

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS



Antecedentes



1900 - 1920



1920 - 1940



1940 - 1960



1960 - 1980



1980 - 2000

“MéXXico en el diseño gráfico:
Los signos visuales de un siglo”
(1940 - 1960)

TESINA

“Análisis de Billetes de la Lotería Nacional
representativos de 1940 y 1950”

Que para obtener el título de:
Lic. en Diseño Gráfico

Presenta:

Laura Elena Lira Romero

Director de Tesina:

Mtro. Miguel Ángel Aguilera Aguilar

México, D.F., febrero de 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

**“ANÁLISIS DE BILLETES DE LA LOTERÍA NACIONAL
REPRESENTATIVOS DE 1940 Y 1950”**

TESINA
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN DISEÑO GRÁFICO

PRESENTA:
LAURA ELENA LIRA ROMERO

DIRECTOR DE TESINA
MTRO. MIGUEL ÁNGEL AGUILERA AGUILAR

MÉXICO D.F., FEBRERO DE 2006

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

1	1.	LA LOTERÍA NACIONAL
1	1.1	OBJETIVO
3	1.2	LA LOTERÍA EN LA COLONIA
6	1.3	LA LOTERÍA EN LA ÉPOCA INDEPENDIENTE
10	1.4	LA LOTERÍA EN LA REFORMA
11	1.5	LA LOTERÍA EN LA REVOLUCIÓN
13	1.6	LA LOTERÍA NACIONAL PARA LA ASISTENCIA PÚBLICA
15	2.	EL DISEÑO GRÁFICO
17	2.1	EL DISEÑO COMO COMUNICACIÓN
18	2.1.2	ELEMENTOS DE LA COMUNICACIÓN
20	2.1.3	FUNCIONES DE LA COMUNICACIÓN
22	2.2	DISCURSOS
24	2.3	GÉNEROS Y MEDIOS
25	2.4	EL BILLETE
26	2.4.1	EL BILLETE DE LOTERÍA
28	3.	DESARROLLO DEL BILLETE DE LOTERÍA
28	3.1	EL BILLETE DE LA REAL LOTERÍA
32	3.2	EL BILLETE DE LA LOTERÍA DE LA ACADEMIA DE SAN CARLOS
35	3.3	EL BILLETE DE LA LOTERÍA NACIONAL
37	3.4	EL BILLETE DE LOTERÍA DURANTE LA REVOLUCIÓN
42	3.5	LOS BILLETES DE LA LOTERÍA NACIONAL PARA LA ASISTENCIA PÚBLICA
46	3.6	MODERNIZACIÓN DE LA LOTERÍA NACIONAL
49	4.	ANÁLISIS DEL CONTENIDO DE DOS BILLETES DE LOTERÍA
50	4.1	EL CONTEXTO
53	4.2	EL EMISOR
57	4.3	EL CONTACTO
57	4.3.1	CÓDIGO MORFOLÓGICO
61	4.3.2	CÓDIGO CROMÁTICO
63	4.3.3	CÓDIGO TIPOGRÁFICO
66	4.3.4	LA COMPOSICIÓN
68	4.3.5	SÍNTESIS
70	4.4	EL CANAL
70	4.5	EL MEDIO
70	4.6	EL RECEPTOR

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

“México en el diseño gráfico”, es un proyecto de investigación que surge de un grupo de académicos de la Escuela Nacional de Artes Plásticas y tiene por objetivo, presentar un panorama histórico del diseño gráfico en nuestro país, así como sus realizadores durante el siglo XX.

Este trabajo abarca el periodo que comprende de 1940 a 1960 y particulariza en un medio poco documentado dentro de la disciplina: el billete de lotería.

Durante estas décadas, México sufrió una serie de cambios que afectaron todas sus estructuras. Después de una larga historia de enfrentamientos armados, el país comenzó una nueva trayectoria, un periodo de estabilidad social y crecimiento económico, lo cual se vería representado en muchas de las manifestaciones artísticas y culturales del momento. El diseño gráfico, a pesar de ser una disciplina que en nuestro país adquirió este título durante los 60, no puede negar la importante labor de personajes como: impresores, tipógrafos, grabadores, dibujantes y artistas, quienes con su trabajo, realizaron el diseño antes de que fuera nombrado como tal.

Como veremos en el primer capítulo, la Lotería Nacional no pudo mantenerse al margen de estos acontecimientos. Desde su establecimiento en 1769, como un órgano regulador del juego de azar, la institución fue transformando sus objetivos a lo largo de las diferentes instancias y necesidades del Estado mexicano. En un segundo capítulo abordaré el desarrollo del diseño gráfico como una disciplina encargada de proyectar, elaborar y crear mensajes destinados a la comunicación gráfica. Como portador de mensajes, el billete responde a funciones comunicativas. Por lo tanto, a lo largo de éste capítulo retomaré los diferentes elementos y funciones que integran el proceso comunicacional, partiendo del modelo que Salvador Carreño adopta del tradicional modelo de Jakobson y en donde puntualiza en el mensaje como fin último de la comunicación y no un elemento más dentro de la misma. Con ello estableceré los elementos y características de los diferentes géneros y medios del diseño, los cuales responden a necesidades específicas.

El billete de lotería, como un medio indispensable para los sorteos, vivió a la par las transformaciones de su casa emisora. En el tercer capítulo de este trabajo, abordaré el desarrollo de este medio durante los periodos más importantes de la vida de la institución. Retomaré no solo los aspectos sociales y culturales del momento, sino también el proceso para su elaboración y sus realizadores.

En 1940, la Lotería Nacional adquirió la denominación y los objetivos que la conducen actualmente. Bajo una nueva administración comprometida con el desarrollo social, la Institución participó en el fortalecimiento del país, no sólo con sus aportes económicos, sino en la transmisión del pensamiento dominante.

En el cuarto capítulo, basándome en el modelo de comunicación de Salvador Carreño, haré un análisis del contenido de dos billetes representativos durante 1940 y 1950.

Retomando las características y funciones de cada uno de los elementos que intervienen en el proceso, demostraré la importancia de su interrelación para la efectividad de la comunicación; en este caso, la transmisión de los valores e ideales propios de la época, en donde la Lotería Nacional para la Asistencia Pública jugó un papel importante.

1. LA LOTERÍA NACIONAL

1.1 OBJETIVO

La Lotería Nacional desde sus orígenes, ha mantenido una dimensión social en diversas áreas de la vida nacional como son: la alfabetización, el sector salud, el arte y la cultura. Aunque no de manera directa, como veremos a lo largo de este capítulo, su participación en la asistencia social y en la construcción de obras públicas, se ha hecho presente a lo largo de su evolución.

Como bien se establece en su Ley Orgánica decretada en 1985, la Lotería Nacional para la Asistencia Pública, es un organismo descentralizado de la administración pública federal, cuyo objetivo es apoyar económicamente las actividades del ejecutivo federal en el campo de la asistencia pública, destinando para este fin los recursos que se obtengan a través de los sorteos con premios en efectivo.¹



Su administración esta a cargo de una Junta Directiva y un Director General. El organismo cuenta con dos comisarios, uno nombrado por la Secretaría de Hacienda y Crédito Público y el otro por la Secretaría de la Contraloría General de la Federación.²

La Lotería esta comprometida en la captación de recursos financieros, a través de la venta de billetes en diferentes sorteos. Maximizando la generación de recursos económicos, a través de la mejor proveeduría de sorteos; y apoyando el desarrollo de sus canales de distribución y de sus empleados, se apoyan las prioridades nacionales de educación y salud, de las clases más necesitadas del país.

ANTECEDENTES DEL JUEGO DE LOTERÍA

Lejos de pensar que la Lotería Nacional en sus inicios tuvo un carácter benefactor, fue creada con el objeto de regular el juego que se desarrollaba sin control en la Nueva España. Posteriormente, se emplearían las ganancias de dicha empresa en diversas formas, hasta llegar con el tiempo a constituir la imagen que la Lotería Nacional tiene hoy en día.

Existen antecedentes en la América precolombina sobre pasatiempos en donde el azar tenía un papel importante. Entre los señores del imperio azteca, además del juego de pelota y tiro al blanco con arcos y flechas, se practicaban juegos como: el *Patolli* y el *Totoloque*.

.....

¹ Ley Orgánica de la Lotería Nacional para la Asistencia Pública, Arts. 1y 2

² *Ibid.*, Art. 4

El *Patolli*, según Fray Diego Durán en su *Historia de las Indias*,³ era un juego análogo al de los dados; se utilizaban cuatro frijoles grandes, cada uno con un agujero en el centro y se arrojaban sobre un petate en donde estaba trazada previamente una figura. Quiénes se dedicaban a este juego, andaban siempre con la estera bajo el brazo en busca de alguien dispuesto a apostar sus joyas, piedras preciosas, esclavos, mantas, tierras o los aderezos de sus mujeres, apostándose incluso ellos mismos cuándo ya no tenían qué jugar.

El *Tololoque*, se jugaba con unos bodoquitos muy lisos, elaborados con oro; se lanzaban sobre cinco líneas trazadas en el suelo y según Bernal Díaz del Castillo, algunas veces Moctezuma jugaba esto con Cortés.

Sin embargo, fueron los conquistadores quiénes introdujeron el juego de naipes en América. Hernán Cortés en sus noches de campamento, a fin de no verse atacado sorpresivamente por los indios, permitía el juego entre sus soldados. Al involucrar el oro –conseguido en sus rapiñas– en las apuestas, se tomaba el juego con mucha seriedad, llegando en múltiples ocasiones a la violencia.

Los juegos de azar se volvieron tan populares que existían sitios ex profeso para su realización, llevando inclusive a la ruina, a personajes de la nobleza adictos a tal actividad. Como señala Artemio del Valle “...en los tiempos virreinales, estaba instalado en uno de los patios del Real Palacio, un juego de trucos y otro de baraja, perpetuamente llenos de gente (...) día y noche pues a ninguna hora se cerraba (el lugar)”.⁴

En el transcurso de tres siglos de coloniaje, fueron fallidas las diversas cédulas reales y los bandos expedidos para combatir el juego, ante lo cual, a fin de darle orientación y cauce se propuso legitimarlo.

Patolli y Tololoque.
Juegos de azar practicados
en la América precolombina.



³ Citado por: ESTRADA A., Marcela y otros; “Historia de la Lotería Nacional para la Asistencia pública, México”, 1981, p. 24.

⁴ DEL VALLE ARIZPE, Artemio; “La Lotería en México”, Talleres gráficos de la Lotería Nacional, 1943, México, p. 9.

1.2 LA LOTERÍA EN LA COLONIA

LA REAL LOTERÍA GENERAL DE LA NUEVA ESPAÑA

En 1769, bajo el mandato de Carlos III, se estableció en la Nueva España la Real Lotería. Esta nueva empresa pretendía legitimar y controlar el arraigado vicio social en que se había convertido el juego de azar; a diferencia de la Lotería española – establecida seis años antes– que buscaba reforzar los ingresos de la real Hacienda. El proyecto inicial fue concebido por Don Francisco Xavier de Sarría, quién había llegado a México en 1767 y al darse cuenta del vicio que mantenían no sólo la gente del pueblo sino también la nobleza, ideó el proyecto, basándose en la organización y reglamentos de las loterías de Londres y de Holanda, países en donde era oficial aquel juego.



Al contar con la aprobación del rey, Sarría se encargó de la organización y funcionamiento del nuevo giro, para lo cual se le ordenó elaborar un plan y reglas sobre la nueva empresa.

Bajo la premisa de que era necesaria la creación de una Lotería para reducir los graves problemas que el juego traía consigo, tales como: vicios, desintegración familiar, prostitución, etc.; el 7 de agosto de 1770, se publicó el Reglamento de juego, en donde se estableció su modo operativo. Este, básicamente contemplaba la creación de un fondo de 1 millón de pesos con la participación de 50 mil sujetos, que adquiriesen un billete de 20 pesos cada uno; de dicho fondo se descontaría un 14% para el erario y el resto se dividiría en cinco mil premios de distintos valores, para quiénes resultaran ganadores.



Plan y Reglas para el establecimiento de la Real Lotería en la Nueva España, bajo el mandato de Carlos III.

El personal de la lotería debía componerse de un director, un contador y un oficial mayor; un colector tesorero y un escribano; un juez conservador –elegido entre los ministros de la real audiencia– y un regidor capitular. Fuera de la metrópoli, se contaba con los encargados de las colectorías y con los protectores del ramo, quiénes eran los corregidores, los gobernadores y justicias mayores.

La idea central de la creación de esta lotería era mostrar las bondades del rey ante sus súbditos, ya que arriesgando tan solo veinte pesos, los afortunados obtendrían grandes beneficios, y tan sólo un mínimo porcentaje se destinaría al erario.

Sin embargo, esta idea beneficiaba principalmente a la nobleza –quiénes generalmente terminaban en la ruina–, ya que en su inicio, el costo del billete era demasiado alto para la población en general. Por tal motivo, la creación de esta empresa no tuvo muy buen recibimiento; hecho que se demostró ante la escasa venta de billetes para el primer sorteo que se efectuaría el 2 de enero de 1771.

Ante tal situación, el sorteo se pospuso para el 13 de mayo, fraccionándose los billetes en medios y cuartos para su mejor adquisición.

Así, con un fondo de 84 mil pesos, se realizó el primer sorteo de la Real Lotería de la Nueva España; el segundo, se verificó el 13 de julio y en él hubo tres premios grandes de: 10 mil, 8 mil y 6 mil pesos respectivamente; para éste sorteo el precio del billete bajo a cuatro pesos, a fin de que los pobres pudieran comprar una fracción con tan solo un peso. Después del tercer sorteo, gracias al creciente éxito, el Virrey de la Croix estableció un mandato en donde tales rifas se efectuarían cada 40 días y no cada dos meses como hasta entonces.

Se constituyeron diez colecturías foráneas en las ciudades de mayor vitalidad económica y de más rápido acceso a la metrópoli: Puebla, Oaxaca, Orizaba, Veracruz, Querétaro, Guanajuato, Zelaya, Guadalajara, Valladolid y Durango.

En once años de funcionamiento, la Real Lotería dio rendimientos de 714 mil 353 pesos, una suma muy considerable para la época.

Cabe destacar dentro de los primeros diez años de establecida la Real Lotería, un primer acto de beneficencia. El Virrey don Martín de Mayorga, decretó que del fondo se diera el dos por ciento con destino al Hospicio de Pobres; además de este tanto se le cedería el catorce por ciento que se estaba deduciendo del erario. No obstante, este monto resultó demasiado alto, por lo que únicamente se le entregó al Hospicio la suma de 12 mil pesos anuales.

Con la reducción en el costo del billete y los sorteos más frecuentes, la Lotería resultó un magnífico negocio. Sus montos ascendían cada vez más debido a la participación de la gente. Ante el creciente éxito, comenzaron a establecerse otras más pequeñas denominadas "loterías", las cuales eran explotadas principalmente por el clero para el mantenimiento de sus iglesias, aunque disfrazaban sus fines con la beneficencia.

Así surgieron loterías como: la del Divino Salvador, del Señor San José, la de Nuestra Señora de Santa Teresa, Nuestra Señora de la Soledad, la de Guadalupe –una dedicada al santuario y otra al convento– y de la enseñanza de indias entre otras.

Estas loterías, fueron reconocidas oficialmente cuando se llevaban a cabo rifas extraordinarias, ya sea a causa de las necesidades públicas o bien para incrementar la ayuda económica a instituciones de caridad.

Sus fondos se aplicaron a la construcción de nuevas parroquias, o bien remozamientos y remodelación de las ya existentes; los fondos de los sorteos extraordinarios, también llamados "auxiliares", se destinaron a la edificación de

nuevos templos, así como a obras de caridad social como eran los hospitales, sanatorios y hospicios para pobres

Incluso el entonces Virrey Revillagigedo, propuso el establecimiento de una lotería destinada a las obras públicas, entre ellas para la urgente reparación del Palacio donde habitaban los virreyes y la conclusión del Real Alcázar de Chapultepec. Esta Lotería se denominó: Lotería Auxiliar para Obras Públicas y sólo efectuó un sorteo, ya que se utilizaron los fondos de las Cajas de Comunidad de los Indios, para la adquisición de billetes, hecho que no fue aprobado por el rey.

Durante el mandato de José de Iturrigaray, en 1803 llegó a la dirección de la Real Lotería, don Ramón Gutiérrez del Mazo. Éste, llevó la venta de billetes fuera de la nación al establecer una colecturía en la Habana, la cual remitió de inmediato de mil 500 a 2 mil billetes. Sin embargo, a pesar de ser un importante centro comercial, no se dieron los resultados esperados, clausurándose para 1806 dicha colecturía.⁵

Antes de iniciarse el movimiento independentista, entre los años de 1806 a 1809, se registraron las cantidades más elevadas en cuanto a los fondos anuales de la Real Lotería; tal periodo fue de gran auge y desarrollo para esta empresa, a tal grado que se constituyó en la mayor fuente de ingresos del virreinato, obteniéndose ganancias líquidas de más de 3 millones de pesos.

LA LOTERÍA MODERNA

Con el levantamiento armado en busca de la independencia, la Lotería se vio muy afectada, reduciendo sus ingresos notablemente. Durante 1811, se efectuaron 14 sorteos recabando fondos que ascendieron a la cantidad de 7 mil pesos, cifra muy por debajo de los montos alcanzados en años anteriores.

Es entonces que se creó la Lotería Moderna, con la finalidad de reforzar a la actual. Su primer sorteo se celebró en el mes de marzo de 1812, aunque no con el éxito esperado. Este nuevo giro coexistió con la Real y con las rifas esporádicas de la "Guadalupe" hasta 1820.

La Lotería había demostrado ser una buena fuente de ingresos hasta esta época, en donde debieron tomarse medidas extremas para que el pueblo –ocupado entonces en el giro de los acontecimientos nacionales– siguiera participando. Es por ello, que Félix María Calleja, hacia 1815, ordenó las denominadas "Loterías Forzadas"; una para la capital y otra para el resto del virreinato, en donde se obligó a

.....

⁵ ESTRADA A., *Op. cit.*, p.67.

los empleados públicos a comprar los billetes. Con ellas se recaudaron fondos para hacer frente al movimiento insurgente.⁶

Para 1821, fecha en que se consuma la independencia, la Lotería se encontraba en un pésimo estado monetario. A raíz de los calurosos acontecimientos durante una década, apenas y se realizaron tanto en la Real como en la Moderna, algunos sorteos esporádicos, con escasa participación.

1.3 LA LOTERÍA EN LA ÉPOCA INDEPENDIENTE

Poco después de iniciarse la vida independiente de México, la situación en general era difícil. Agustín de Iturbide se proclamó emperador, apoyado en un ejército secundado por el pueblo y por un Congreso Constituyente formado por él mismo. El país demandaba una nueva reestructuración tanto en lo político como en lo social. La situación económica era muy precaria después de la guerra; las entradas monetarias eran escasas debido a la falta de confianza en el gobierno; la industria estaba paralizada y las minas apenas trabajaban en corta escala; la agricultura y el comercio por su parte estaban arruinados.

Una vez derrocado Iturbide por Antonio López de Santa Anna, el Congreso volvió a constituirse. Durante ésta época el país vivió en total anarquía; se llevó a cabo la separación de Centro América y el país se consolidó como República Federal. Después de grandes discusiones entre federalistas y centralistas se promulgó al fin la constitución de 1824, eligiéndose al primer presidente de los Estados Unidos Mexicanos: el general Miguel Antonio Fernández Félix conocido como Guadalupe Victoria.

Es dentro de éste contexto, que el Congreso Constitucional instituyó la lotería con el nombre de Lotería del Estado. Su finalidad, como parte de la reestructuración del país sería, el destinar sus fondos a la consolidación del erario público, así como a la beneficencia a través del Hospicio de Pobres y al embellecimiento de los edificios públicos, como anteriormente se hacía.

No se sabe con exactitud la fecha en que la lotería bajo este nombre inició sus actividades. Se sabe que la Real Lotería dejó de funcionar el 27 de septiembre de 1821, después de haber efectuado 545 sorteos y dedicados sus fondos principalmente al Santuario de la Virgen de Guadalupe y al Convento de la enseñanza de Indias. Siguieron funcionando algunas pequeñas loterías y rifas

.....

⁶ *Ibid.*, p. 76

locales, aunque la situación era difícil puesto que el erario se destinaba a gastos y obras de mayor urgencia en el país.

Sin embargo, la única fuente que verificaba un nuevo inicio de actividades de la Lotería del estado, fue la ley promulgada el 6 de noviembre de 1824, expedida por el Soberano Congreso Constituyente que declaraba: "Quedan extinguidas las direcciones y contadurías generales de las aduanas, pólvora, lotería, montepíos de ministros y oficinas, Tesorería General de la Lotería y el Tribunal de cuentas. Para la administración de la renta de la lotería se establecerá una colecturía principal, sin más carácter y encargo que las que tienen las foráneas. Los sorteos serán autorizados por las personas que designará el reglamento particular del ramo."⁷

El problema principal por el cual en esta época no existe un dato concreto sobre el establecimiento de la lotería, se debió principalmente a que dentro de la reorganización del país no se asignaba qué Secretaría se haría cargo del suministro y vigilancia de ella.

Es hasta 1825, el 9 de febrero, cuando se expidió un reglamento en el cual se indicaba que la renta de la Lotería quedaba bajo la dirección y dependencia de la Secretaría de Hacienda.

Debido a la confusión de los inicios del México independiente; al hecho de que la lotería por haber sido renta real, suministró fondos para la guerra –hecho que se veía con recelo–, y a la pobreza en que se encontraba la clase más interesada en este juego; ocasionaron que en sus primeros años, la Lotería del Estado, no obtuviera las ganancias necesarias.

Para 1831 funcionaba la Lotería controlada por el Gobierno, la cual tenía por colecturía principal a la Tesorería General del ramo. El monto de sus operaciones fue bueno en sus inicios, sin embargo debido a los malos manejos y al monto de los premios que ya no satisfacían a los ganadores, fue decayendo su actividad, hasta convertirse en una empresa completamente inútil para el gobierno. En los años siguientes se efectuaron rifas extraordinarias para la asistencia pública pero la situación de la lotería era bastante precaria, lo que representó una enorme carga para el Estado. Debido a esta situación, se concedió su renta a la Academia de San Carlos.

.....

⁷ *Ibid.*, p. 79.

LA LOTERÍA DE SAN CARLOS

La Academia de San Carlos, no pudo mantenerse al margen de la guerra de independencia; su producción y enseñanza se vio demeritada al disminuir los ingresos por parte de la corona, además de lo que recibía por parte del Ayuntamiento. En 1821 el presupuesto era de mil 116 pesos anuales, cifra muy por de bajo de los 23 mil pesos que percibía en 1810.⁸

A pesar de tal situación, la educación fue vista como un aspecto predominante para la construcción de una nueva nación progresista y civilizada. No en vano, esta necesidad de ir forjando sobre las bases científicas la cultura, a través del conocimiento del territorio, lengua e historia del país, trajo consigo la fundación de diversas academias e instituciones como: la de Lengua e Historia; la Sociedad de Geografía y Estadística, la primera Academia de Medicina de México y la Academia de San Juan de Letrán, entre otras.

No resulta extraño que en este ámbito se otorgue un nuevo impulso a la Academia de San Carlos, la cual venía languideciendo desde unas décadas atrás y aunado a la imposibilidad del estado a manejar eficientemente la renta de la lotería, se origine uno de los periodos de mayor florecimiento de esta institución.

Así, en 1843 se firmaron dos decretos que regularían su vida, tanto académica como económicamente.

El primer decreto, fue firmado por Santa Anna el 2 de octubre y consistía en un conjunto de medidas destinado a normar y orientar la enseñanza en todo el país. Es en el segundo decreto firmado el 16 de diciembre por el presidente sustituto Valentín Canalizo, donde se consignaron las rentas de la Lotería a la Academia de San Carlos, con el objeto de lograr el renacimiento de la Institución y el desarrollo de las artes.

El primer sorteo de la Lotería de la Academia de San Carlos se realizó el 19 de abril de 1844. Bajo la estrategia de pagar puntualmente los premios, aumentar el monto de los mismos y realizar sorteos extraordinarios que resultaran atractivos para la población, se buscaba hacer de la Lotería una empresa rentable y confiable.

La Junta de Gobierno de la Academia contempló como primordial el sostén y engrandecimiento de las bellas artes en México. La Academia incrementó considerablemente sus colecciones, con obra que ingresó a través de encargos

⁸ La Lotería de la Academia Nacional de San Carlos 1841-1863, INBA-Lotería Nacional para la Asistencia Pública, México, 1987, p. 38.

a artistas extranjeros, compras a artistas nacionales, contratos realizados con su planta de maestros, por las pensiones otorgadas a alumnos en el extranjero y con la compra de obras premiadas a los discípulos al final del curso escolar, entre otras. Así “a través de las pinturas, esculturas, grabados, dibujos, fotografías y monedas que ingresaron a las galerías de la Academia durante este periodo, Clavé, Vilar y los miembros de la Junta Directiva rigieron el gusto artístico de la sociedad mexicana y mostraron a los alumnos de cada uno de los ramos, modelos europeos y nacionales a seguir en su formación artística.”⁹



Aunque el carácter benefactor se dejó en un segundo plano, cabe mencionar que durante la época más fructífera de esta renta, se apoyaron proyectos gubernamentales como la creación de Penitenciarías y tareas de beneficencia en apoyo al Hospicio de Pobres, al Asilo de Mendigos y al Hospital de Mujeres Dementes entre otras.

En los dieciocho años de vida de la Lotería de San Carlos, a pesar de ser una época de gran agitación en el país, la regularidad y constancia de los sorteos fue asombrosa. Se interrumpieron en mayo de 1846 y octubre de 1848 debido a la invasión norteamericana, con un solo sorteo en 1847. Los mejores años transcurrieron entre 1852 y 1857, durante el gobierno de Santa Anna y volvieron a tener algunas irregularidades entre 1858 y 1860 debido a la Guerra de Reforma y finalmente se suspendieron los de enero y febrero de 1861 por la entrada de los liberales triunfantes en la capital.

Un primer paso para la liquidación de la Lotería se dio el 15 de abril de 1860, con la Ley de Instrucción Pública, en dónde se ordenaba entregar todos los fondos de la lotería para el presupuesto de las escuelas de Bellas Artes y Agricultura, otorgando así prioridad a la formación técnica y científica.

Antigua Galería de la Academia de San Carlos.

Discóbolo
La copia en yeso de esta obra llegó a México en 1857 a petición de Manuel de Vilar



Pie
Ejemplo de yeso destinado al aprendizaje de dibujo de partes del cuerpo que realizaban los alumnos de la Academia

⁹ *Ibid.*, p.116

1.4 LA LOTERÍA EN LA REFORMA

LA LOTERÍA NACIONAL

En 1861, siendo Presidente de la República Benito Juárez, pone término a la Lotería de San Carlos al declarar que "Se establece una Lotería Nacional y será la única que existirá en la República, quedando en tal virtud suprimidas las antiguas loterías de San Carlos y de Guadalupe y todas las pequeñas rifas que diariamente se hacen en esta capital."¹⁰

Desde sus orígenes, los fondos de la Lotería habían sido orientados indistintamente a obras de la iglesia y obras públicas por parte del gobierno, por lo cual la captación de ingresos había sido irregular. Con la creación de la Lotería Nacional, los sorteos se institucionalizan. Al separarse los bienes de la iglesia de los del Estado –con las Leyes de Reforma–, los sorteos únicamente serían destinados para el gasto público.

La nueva Lotería Nacional, estableció la celebración de 24 sorteos al año.

Uno con fondo de 150 mil pesos, programado para el 16 de septiembre; once con fondo de 60 mil pesos y doce con fondo de 13 mil pesos. El 75 sería repartido en premios y el 25% restante serviría para gastos de administración, sostenimiento de escuelas y beneficencia.

A pesar de que con el nuevo gobierno de Juárez se suprimieron radicalmente las loterías y rifas menores en toda la República, dejando únicamente la Nacional –que funcionó libremente durante 1867-1870–, el 8 de octubre de 1870, se otorgó una concesión al Gobierno del Estado de México para explotar la renta, cuyos productos se destinaron a la construcción del ferrocarril México-Toluca.

Esta concesión fue de 18 meses, sin embargo funcionó hasta 1881. Este mismo año por decreto, se fusionó a la Lotería Nacional, bajo la administración de la Secretaría de Hacienda.

Un año después de la muerte de Juárez (julio de 1872) Don Sebastián Lerdo de Tejada, autorizó de nueva cuenta las pequeñas loterías. Durante el periodo de 1871-1873 sumaban más de 30, entre las que destacan: la Lotería del Ferrocarril México-Toluca, la de la Compañía Lancasteriana, del Conservatorio, de la Protectora, de la Esperanza y de la Divina Providencia, entre otras. Los fondos de éstas se destinaron principalmente a instituciones de beneficencia, como la Escuela de Artes y Oficios para Mujeres, la escuela de Ciegos y el Consejo de Salubridad.

.....

¹⁰ *Ibíd.*, p. 83

Es así como la mayor parte de labor asistencial quedó en manos de las pequeñas loterías del país. "Para 1874 las loterías del DF dieron un total de 126 mil 987 pesos mientras que las de los estados aportaron 34 mil 851 pesos, lo que sumó 161 mil 568 pesos"¹¹ destinados a la beneficencia. A pesar de que en los objetivos de la Lotería Nacional, estuvo el orientar parte de sus ganancias a estos rubros, sólo se destinaban los sobrantes, ya que los montos principales eran para las escuelas de Bellas Artes y Agricultura, para quienes principalmente fue creada tal Lotería.

En 1877, se creó una Dirección de Beneficencia Pública para administrar todos los hospitales, casas de corrección y establecimientos de beneficencia. Meses más tarde, el 19 de abril, por acuerdo del Junta se creó la Lotería para la Beneficencia Pública, la primera cuyos productos se destinarían íntegramente a este fin. El 24 de febrero de 1878 inició sus actividades, hasta 1888, en donde el presidente Díaz la traspasó a la Compañía Internacional de Mejoras.

Por su parte la Lotería Nacional, ya bajo la administración de la Secretaría de Hacienda, celebró su primer sorteo en enero de 1882 y siguió funcionando hasta 1915, año de su término.

1.5 LA LOTERÍA EN LA REVOLUCIÓN

LA LOTERÍA NACIONAL PARA LA BENEFICENCIA PÚBLICA

En pleno periodo revolucionario, don Venustiano Carranza, aduciendo razones de carácter moral y de interés público, expidió un decreto fechado el 13 de enero de 1915, en donde se suprimieron todas las loterías existentes en el país.

"...queda suprimida la Institución que con el nombre de "Lotería Nacional", ha venido funcionando en la República, con su matriz establecida en la ciudad de México, quedando derogadas en consecuencia todas las leyes y disposiciones que a la mencionada institución se refieran..."¹²

Carranza pensaba que la moral de la administración pública era incongruente con el funcionamiento de una institución como la Lotería, ya que la consideraba como una empresa de juego de azar que iba en detrimento de la moral y el orden público.

Ante tal situación, los juegos de azar clandestinos se intensificaron, como funcionaban fuera de control, el pueblo dejó de percibir los beneficios de la asistencia social.

.....

¹¹ ESTRADA A., *Op. cit.*, p. 113.

¹² *Ibíd.*, p.136.

El 7 de julio de 1920, el Presidente interino Adolfo de la Huerta, estableció por decreto la Lotería de la Beneficencia Pública, Sin embargo, esta Lotería no gozaba del crédito adecuado, ya que aún se regía por el decreto de 1881, en donde se absorbía a la Lotería del Ferrocarril México-Toluca. Por esta razón el 7 de agosto de 1920 instituyó la Lotería Nacional para la Beneficencia Pública. Como una institución oficial dependiente de la Secretaría de Hacienda, se regiría por un consejo de administración, compuesto de un presidente y cuatro vocales nombrados por la misma Secretaría. Con esto se garantizaría mayor prestigio en el futuro para la Lotería

Su primer director fue el ingeniero José Covarrubias. Los sorteos fueron de 10 mil hasta 500 mil pesos y el 90% de las utilidades se aplicaron a los gastos de la beneficencia. El primer sorteo con premio mayor se celebró el 30 de noviembre de 1920. Ya para estas fechas la Lotería había logrado un curso más estable. Entre 1921 y 1924 se obtuvieron utilidades líquidas por más de 7 millones de pesos.

Esta Lotería dependió de la Secretaría de Hacienda hasta el 14 de agosto de 1924, en donde paso a ser administrada por la Junta Directiva de la Beneficencia pública en el Distrito Federal.

En la segunda dirección, a cargo de Manuel E Otalora, se dio un nuevo impulso a esta empresa. Se establecieron agencias en Centro y Sudamérica, intensificando así sus ingresos. De enero a agosto de 1934, las ventas totales ascendieron a casi 20 millones de pesos, un 67% más que en el mismo periodo de 1932, donde eran de 12 millones de pesos. Durante esta misma dirección se construyó el moderno edificio de la Lotería Nacional conocido como “el Moro”, en el Paseo de la Reforma. Para 1934, la beneficencia sostenida por la Lotería Nacional daba asistencia a 11 mil necesitados, habiendo construido varias instituciones para tal fin, como fueron: la Casa del Anciano, la Casa de Cuna, el Asilo Nicolás Bravo, la Escuela de Ciegos y Sordomudos, el Hospital general, el Hospital Juárez, y el Manicomio General, entre otros.

Edificio el “Moro, sede actual de la Lotería Nacional para la Asistencia Pública.



1.6 LA LOTERÍA NACIONAL PARA LA ASISTENCIA PÚBLICA

Fue durante la segunda Guerra Mundial, cuando don Manuel Ávila Camacho, presidente de la República Mexicana, emitió la ley que reafirmó la estructura y funciones, así como la denominación que ostenta hasta la fecha la institución; en la cual se considera que la Lotería Nacional es un organismo oficial dependiente del Poder Ejecutivo.

El 14 de junio de 1940, se publicó el Reglamento de la Fracción IV del artículo 10 de la Ley de Secretarías y Departamentos de Estado, del 30 de Diciembre de 1939, en el cual se asignó a la institución el nombre de Lotería Nacional para la Asistencia Pública. Esta sería administrada bajo un consejo constituido por seis miembros, de los cuales, uno tiene el carácter de presidente y será en todos los casos el Secretario de Salubridad y Asistencia; un Vocal Gerente, puesto representado por el Gerente General de la institución; un Secretario del Consejo y tres Vocales.

El día 13 de agosto de 1947 aparece en el Diario Oficial el reglamento de juegos para el DF y Territorios Federales, el cual prohíbe la celebración de juegos de azar, excepto los celebrados por la Lotería.

Para 1960 las utilidades de la lotería se entregaban a la Secretaria de Salud y por conducto del patronato de Asistencia Pública se canalizaban a diferentes obras asistenciales, de construcción y desayunos escolares.

La institución, opero bajo estas condiciones durante casi 30 años, hasta 1977, en dónde fue integrada a la Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

Para finales de este año se celebraban tres sorteos ordinarios semanales: los lunes, sorteo menor en tres series; los miércoles, sorteo mayor en dos series, y los viernes sorteo superior en dos series.

La Lotería Nacional de los 80, respaldó económicamente el plan de asistencia y salud de las clases marginadas de 40 ciudades del país.

El 1º de abril de 1984 inició el Sorteo Zodiaco con un premio de 7 millones de pesos en 2 series. Durante este período se construyó el edificio "Rosales" y la imprenta de Contreras, en respuesta al crecimiento de la institución, y con el propósito de mejorar el cumplimiento de los programas.

El 5 de enero del 2001, por primera vez en la historia de la Lotería Nacional, un Presidente de la República, el Licenciado Vicente Fox Quesada, encabezó la celebración de un sorteo.

En esta nueva etapa de la Lotería Nacional para la Asistencia Pública, se creó el

Fideicomiso "Transforma México", para aumentar el monto de los recursos que ingresan a la Tesorería de la Federación. De enero del 2002 a junio de 2004 dicho Fideicomiso ha entregado 206 millones 220 mil 512 pesos a 87 instituciones de beneficencia privadas, a favor de 2 millones 735 mil 612 personas.¹³

La Lotería Nacional con más de de cincuenta años de funcionar debidamente estructurada como Institución de Asistencia Pública con personalidad jurídica y patrimonios propios, es un organismo que responde a las directrices revolucionarias, contribuyendo por un lado al desarrollo económico del país y por otro a las atenciones de las necesidades sociales.



.....
¹³ loterianacional.gob.mx/historia

2. EL DISEÑO GRÁFICO

Desde sus orígenes, las necesidades de adaptación del hombre a su medio ambiente, lo llevaron a desarrollar las primeras manifestaciones culturales que transformaron su relación con la naturaleza. Así, surgieron actividades como la agricultura y la consiguiente producción de artefactos para la siembra y utensilios para los alimentos, es decir productos artesanales.

Este tipo de trabajo se caracteriza por el control absoluto que ejerce su autor durante todo el proceso de creación: “desde la concepción del objeto hasta su realización, por lo cual puede mejorar o perfeccionar el proceso de fabricación; dispone de las herramientas para su producción, esta en contacto directo con la realidad en la que el objeto cumple su fin determinado”,¹ e incluso en muchos casos es el responsable directo de su distribución y venta.

La Revolución industrial trajo consigo grandes cambios tanto, políticos como económicos, sociales, técnicos y culturales. Con la sustitución creciente del trabajo manual por la automatización, el artesano perdió el control sobre el proceso de diseño. Se alteró el ciclo creación-elaboración-distribución, dando origen a la especialización. Así, el diseño se convirtió en un proceso consciente, fenómeno que dio inicio al reconocimiento y cultivo de su individualidad.

La Disciplina que hoy día se conoce como diseño gráfico es consecuencia de las reglas que la Revolución Industrial impuso al proceso creativo y obligó a diferenciarlo de la simple producción.

Jordi Llovet² distingue tres fases por las que ha transitado el diseño:

- **Fase naturalista.** Todos los objetos obedecen a una necesidad específica, su creación esta motivada por su funcionalidad, por lo tanto adquieren únicamente valor de uso.
- **Fase inventiva.** Los objetos se generan a partir del recuerdo y la reflexión. El diseñador reflexiona sobre modelos anteriores para inventar soluciones adecuadas a su contexto histórico. Además de valor de uso, los objetos adquieren valor de signo, cada cultura dota de significados particulares a sus objetos.
- **Fase consumista.** Esta etapa se caracteriza por la incorporación al objeto del valor de cambio. La producción de diseño esta determinada por la relación venta-consumo.

.....

¹ VILCHIS Luz del Carmen; “Metodología del Diseño”, Centro Juan Acha, México, 1998, p.34.

² LLOVET Jordi; “Ideología y metodología del diseño”, G. G., Barcelona, 1981, p.26.

Es en esta etapa donde el diseño se concibe de una manera diferente en dónde se requiere de un mayor análisis y disciplina en cuanto al conocimiento de las formas y su organización para realizar objetos significativos que respondan a las necesidades específicas del momento.

Sin embargo algunos autores consideran el periodo de posguerra que inició en 1945, como la fecha en que se dieron las condiciones adecuadas para nombrar al diseño gráfico moderno. Con el desarrollo de la tecnología y en especial las investigaciones en torno a la cibernética (Norbert Wiener, 1947) la concepción y manejo de la información comenzaron a tener alcances inesperados. Como señala Leonor Arfuch, en este proceso el diseño ocupó un lugar protagónico hasta antes inalcanzado “por un lado, se convierte en un factor económico incorporado a la producción y, por otro (...) adquiere una masividad hasta entonces desconocida que lo convierte en factor operante sobre las imágenes mentales de sus usuarios.”³ No sólo se busca diseñar el objeto, sino también se diseñan las condiciones de su presentación en el mercado, la empresa o la institución de la que forman parte. Dentro de esta relación, el diseño llegó a otorgar a los productos un valor económico derivado exclusivamente de su acción. Con este cambio, el diseño pasó a ser una profesión y una disciplina.

Al respecto Luz del Carmen Vilchis define al diseño gráfico como: “una disciplina proyectual 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 (...) estudia el comportamiento de las formas, sus combinaciones, su coherencia asociativa, sus posibilidades funcionales y valores estéticos captados en su integridad.”⁴

Si retomamos en su sentido más puro el término diseño –del italiano *disegnare*, derivado del latín *designare*, que significa marcar o designar– puede definirse como: dotar de significado algo.

En este sentido, el profesional de este campo organiza y articula los elementos propios de la disciplina para dotar de significación a los mensajes visuales producto de su actividad, por lo que “supone el conocimiento de las propiedades, de los códigos morfológicos, cromáticos, tipográficos y fotográficos, así como las leyes

.....
³ ARFUCH L, CHAVES N, LEDESMA, M; “Diseño y Comunicación, teorías y enfoques críticos”, Paidós, Buenos aires, 1997, p.17.

⁴ VILCHIS, Luz del Carmen; “Diseño Universo de Conocimiento”, Centro Juan Acha, México, 1999, p.34.

o reglas de combinación o integración de estos –sintáxis orden interno– según la concepción plástica –ni arbitraria ni subjetiva, determinada por los factores indicados– de acuerdo a cada necesidad.”⁵

Jorge Frascara⁶ coincide con Luz del Carmen Vilchis, al referirse al diseño como el proceso de programar, proyectar, coordinar, seleccionar y organizar una serie de factores y elementos para realizar objetos destinados a producir comunicaciones visuales. La palabra “gráfico”, califica al diseño y la relaciona con la producción de objetos visuales destinados a comunicar mensajes específicos. Por lo tanto el concepto de Diseño Gráfico se define como “la acción de concebir, programar, proyectar y realizar comunicaciones visuales, producidas en general por los medios industriales y destinadas a transmitir mensajes específicos a grupos determinados.”

2.1 EL DISEÑO COMO COMUNICACIÓN

El diseño gráfico responde a una función comunicativa, al elaborar mensajes susceptibles de ser decodificados por un público específico. Pero además responde a necesidades particulares en contextos determinados, lo que hace que todos los elementos implícitos en este proceso interrelacionen entre sí, para lograr la efectividad de la comunicación. Este proceso como tal, no responde a un modelo cerrado como el planteado en sus inicios por Shannon y Weaver, donde un emisor transmite un mensaje a un público receptor homogéneo, la comunicación es mucho más compleja, es una actividad en continua construcción.

Como muchas otras disciplinas, el diseño gráfico ha recurrido a los esquemas operacionales de la lingüística para adaptarlos a su respectivo campo. El signo es el elemento central de todas las teorías lingüísticas del siglo XX y constituye el fundamento de la semiología o ciencia de los signos también conocida como semiótica.

El diseño al elaborar objetos que se presentan ante nuestros sentidos pueden despertar o evocar reacciones externas que están íntimamente relacionadas con el objeto vehiculante, es decir significan algo gracias al funcionamiento del signo, que como entidad o suma de entidades dobles, tiene un soporte material físico llamado significante capaz de comunicarnos una cierta información denominada significado. En resumen, los objetos diseñados son portadores de cierta significación, es decir de cierto valor de signo.

.....

⁵ *Ibid.*, p.31.

⁶ FRASCARA, Jorge; “Diseño Gráfico y Comunicación”, Infinito, 5ta edición, Buenos Aires, p.19.

Uno de los esquemas más elementales y de validez comprobada en el campo de la semiótica general, es el famoso esquema de la comunicación lingüística elaborado por Roman Jakobson.

Para explicar el proceso de la comunicación en el diseño gráfico retomaré el modelo planteado por Salvador Carreño,⁷ quién a su vez realizó una adecuación del esquema de elementos y funciones planteado por Jakobson. Este modelo plantea la comunicación visual como un mecanismo corresponsable y coparticipativo, en donde el mensaje es el fin -que puede ser alcanzado o no- de la comunicación y no un elemento más durante su desarrollo.

Así Carreño establece a dos o más interlocutores, que establecen un “contacto”, es decir intercambian información y experiencia, a partir de las cuales cada uno construirá su propio “mensaje”, que consistirá en la re-creación del segmento de realidad del que se ha obtenido la nueva información.

Este “contacto” como lo plantea el autor no es el mensaje en sí, “si bien se construye la base de varios de ellos, que lo son porque han sido semantizados por los respectivos agentes comunicacionales, en tanto los mismos han desempeñado el rol previamente de interlocutores-destino.”

2.1.2 ELEMENTOS DE LA COMUNICACIÓN



7 CARREÑO G. Salvador; “La comunicación no se crea ni se destruye...”, edición digital, Centro Universitario de Comunicación, México, 2004, p.2.

CONTEXTO

El contacto se verá determinado por el contexto en que tenga lugar.

Luz del carmen Vilchis define el contexto como; “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.”⁸

Ante la enorme diversidad de estímulos y variantes, se auxiliará de otros elementos que transporten o guíen materialmente el acto comunicativo: el canal, el medio y el código.

CANAL

Se refiere a la vía física por la que transita la señal. Puede presentar una naturaleza sólida, líquida o gaseosa.

MEDIO

El canal requiere de la presencia de un medio, en tanto forma o técnica útil para convertir una idea comunicacional en una señal.

CÓDIGO

Como parte de un sistema, la señal invoca la presencia de un código, que es el conjunto de signos culturalmente aceptados por un grupo para referirse a los fenómenos de la realidad.

La articulación de los diversos códigos en la comunicación gráfica, generan una estructura en donde la modificación de alguno de ellos altera el conjunto y por consiguiente el sentido de la comunicación.

En la comunicación gráfica encontramos los siguientes códigos:

- **Código morfológico.** Comprende esquemas formales abstractos (plecas, planos, contornos, llamadas etc.) así como elementos formales figurativos (viñetas, ilustraciones, dibujos, etc.), los cuales pueden calificarse como orgánicos, geométricos, irregulares, etc., e identificarse por grados de iconicidad o figuratividad.

.....

⁸ VILCHIS, *Op. cit.*, p.42.

- **Código cromático.** Comprende todas aquellas características del color adjudicadas a un diseño determinado, tales como la intensidad, valor dinámico, legibilidad, luminosidad, reflexión, así como los posibles significados culturales que posean.

- **Código tipográfico.** Se refiere al texto y sus características como: tamaño, valor (blanco/negro), grano, forma y orientación así como la elección de signos o configuraciones estructuradas o funciones estilizadas.

Además comprende las funciones tipográficas como: caligráfica, si representa la escritura manual; legible, optimizando su lectura; formal si representa una idea concreta; simbólica al asociarse a algún significado y ornamental, cuando se utiliza la tipografía como elemento morfológico.

- **Código fotográfico.** Como su nombre lo indica, comprende las imágenes fotográficas, sus características y funciones.

2.1.3 FUNCIONES DE LA COMUNICACIÓN

Cada uno de estos elementos del proceso comunicativo cumple con una función específica para llevar a buen término el proceso.

FUNCIÓN EMOTIVA

Representa la parte afectiva y subjetiva de la comunicación. Define las relaciones entre el emisor y el “mensaje”, en la construcción de la idea.

FUNCIÓN CONATIVA

Se refiere a la relación del “mensaje” con el receptor. En lugar de construir, la connatividad deconstruye la información, en virtud de la propia experiencia, personalidad y rol social del receptor.

FUNCIÓN ENUNCIATIVA

Responde al Qué, es decir al contenido específico de aquello a cerca de lo cual queremos comunicarnos.

FUNCIÓN POÉTICA

Los contenidos del contacto, adoptan la forma que se considere necesaria de acuerdo al tipo de receptor de la información, por lo tanto esta función responde al Cómo, y en ella confluyen las formas que buscan el convencimiento del interlocutor, tales como la retórica, la semántica y la poética entre otras.

FUNCIÓN ESTÉTICA

Responde al Para qué, y se refiere al valor plástico del mensaje. Es el último conector entre la emotividad del emisor y la connatividad del receptor, por lo que se apoya en el gusto o apreciación de ambos.

FUNCIÓN REFERENCIAL

Corresponde al contexto. Se refiere a la formulación tanto intelectual y objetiva del "mensaje" en relación a un referente. Es decir al entorno, todo aquello a lo que se remite el signo visual, ya sea en el universo real o imaginario.

FUNCIÓN FÁTICA

Derivada del latín factum (hecho), tiene la responsabilidad de mantener abierto el canal. Su objetivo es asegurar el contacto entre los elementos del proceso comunicativo valiéndose de recursos de redundancia (reiteración, remarcación repetición de algún elemento), para enfatizar los contenidos o la entropía, que al innovar, añade dinamismo al evento.

FUNCIÓN DE ANCLAJE

Es utilizada por el medio para asegurarse la atención del interlocutor. Por lo cual los recursos de anclaje estarán directamente relacionados con los códigos específicos que se manejen en cada medio.

FUNCIÓN METALINGÜÍSTICA

Es la "responsable de todo tipo de matices secundarios o paralelos, intencionales o incidentales que dan a la información la posibilidad de añadir un número indeterminado de funciones latentes a las funciones manifiestas que pudieran considerarse."⁹

.....
⁹ CARREÑO G., *Op. cit.*, p.5.

2.2 DISCURSOS

El diseño como vimos anteriormente es un proceso de comunicación que requiere del conocimiento no sólo de los elementos propios de la disciplina y su organización, sino del público receptor y del contexto en que estará determinado el mensaje; “tanto el modelo clásico del proceso de comunicación como su adaptación al diseño constituye una síntesis de su complejidad, que abarca tanto los factores técnicos como los objetivos, subjetivos e intersubjetivos que lo insertan en la realidad social...”¹⁰

Así, el diseño necesariamente implica la creación y estructuración de discursos específicos para las diversas necesidades de comunicación en los diversos contextos.

Luz del Carmen Vilchis define el discurso como la unidad máxima de determinantes del texto visual, condicionada por los fines a los que esta destinada, lo cual comprende un modo específico y característico de construir y organizar los mensajes.

De esta forma establece los diferentes tipos de discursos:

DISCURSO PUBLICITARIO

Relacionado directamente con fines mercantiles, se manifiesta en la publicidad, cuyo objetivo primordial es la promoción de objetos, productos, servicios o personas entendidos como mercancía. Se vale particularmente de los recursos retóricos para seducir, persuadir y convencer a receptores mercadológicamente estudiados, los cuales están divididos por segmentos económicos, sociales, generacionales, etc.

El emisor los constituyen principalmente las empresas, las marcas de producto, y pseudo líderes de opinión entre otros.

DISCURSO PROPAGANDÍSTICO

Los fines de este discurso se enfocan a la persuasión o promoción de las ideas, lo cual se refleja en el voto, la manifestación o participación activa de los receptores, los cuales son integrados por grupos de personas perfectamente definidas que comparten valores, intereses o ideales en común.

El grupo emisor está constituido por los partidos, candidatos, líderes, jefes de estado y grupos marginales. Para el contenido de los mensajes, se apoya en los recursos retóricos como: la implicación, la denuncia, y la exaltación.

.....

¹⁰ VILCHIS, Op. cit., p.87.

DISCURSO EDUCATIVO

Su finalidad se enfoca a la comunicación didáctica para la enseñanza- aprendizaje, tanto formal como informal. El grupo emisor: docentes, capacitadores, promotores, informadores, etc., estará comprometido con la modificación de la conducta del público receptor, el cual puede o no pertenecer a un grupo determinado. Este tipo de discurso se vale de la retórica de la formación y de la información.

DISCURSO PLÁSTICO

Su función primordial integra las relaciones del objeto diseñado con el pensamiento estético y lúdico. Sus emisores principalmente diseñadores o artistas plásticos, realzan la función poética en sus mensajes por encima de cualquier otra. Se utiliza la retórica estética y lúdica, para invitar a la contemplación.

DISCURSO ORNAMENTAL

Su finalidad principal es la de ornato por lo que se relaciona con las artes decorativas y los oficios artesanales. Aunque comparte la función lúdica del discurso plástico, en tanto objeto de contemplación, esta condicionado por los aspectos mercantiles de distribución y venta de los diseños. Los emisores principalmente son diseñadores y el público receptor no está definido.

DISCURSO PERVERSO

Este tipo de discurso se caracteriza por el daño intencional tanto físico como visual, moral o intelectual que ocasiona a los diferentes receptores y puede estar implícito en otro tipo de discursos, por lo que es difícil establecer con precisión elementos sustantivos como emisores y receptores dentro del proceso de comunicación.

Se vale de los siguientes géneros: Comunicación amarillista, comunicación violenta, comunicación aberrante, comunicación morbosa, comunicación escatológica, y comunicación pornográfica.

Este tipo de comunicaciones básicamente manipula la realidad inventando o deformando los mensajes, generando con ello valores y actitudes poco deseables.

DISCURSO HÍBRIDO

Como su nombre lo indica, son el resultado de la unión de diferentes discursos. Al no tener precisos los elementos sustantivos del proceso comunicacional, los resultados pueden ser fallidos.

2.3 GÉNEROS Y MEDIOS

Así como es necesario establecer discursos específicos para determinadas situaciones comunicacionales, lo es el establecer categorías de los elementos diseñados en el proceso, para elegir el que mejor convenga a las circunstancias, de ahí que se originen diversos géneros en relación con su aspecto físico, configuración, producción y reproducción.

Dentro de estos géneros, Luz del Carmen Vilchis señala los siguientes:

GÉNERO EDITORIAL

Este género agrupa a los objetos impresos, en cuyo diseño la materia principal es el texto continuo, por lo que una condición fundamental de este tipo de objetos es su legibilidad. Su duración dependerá del objetivo para el que sea creado.

Se clasifican en: Libro, periódico, cuadernillo, informe anual, revista, folleto y catálogo.

GÉNERO PARAEDITORIAL

Este tipo de objetos impresos se caracterizan por un texto mínimo, que en la mayoría de sus casos proporcionan información breve y específica. Las imágenes en algunas ocasiones llegan a adquirir mayor importancia y su duración es efímera.

Este género contempla al billete, tema de análisis en este trabajo, además de los siguientes objetos: Volantes, calendarios, etiquetas, embalajes, correo directo, timbres postales, puntos de venta, calcomanías, empaques, promocionales y portadas.

GÉNERO EXTRAEDITORIAL

El diseño gráfico contenido en estos impresos responde a una temática determinada, la cual puede o no contener texto pero siempre estará condicionado a la imagen. En general son efímeros y lejanos al receptor. Este género en especial puede trascender a un discurso puramente plástico.

Comprende: Cartel, espectacular, anuncio mural, periódico mural y escenografías.

GÉNERO INFORMATIVO O INDICATIVO

Básicamente los objetos diseñados en este género se caracterizan por el uso de la imagen y su representación simbólica. La utilización de diversos soportes para la impresión, le proporcionan una durabilidad a largo plazo.

Se encuentran: Arquigrafía, imagen institucional o empresarial, identidad corporativa, sistemas de identificación, sistema de señalización y sistemas museográficos.

GÉNERO ORNAMENTAL

Se caracteriza por la utilización de elementos morfológicos simples, sin mayor finalidad que el ornato. Se apoyan en los patrones repetitivos.

Aquí se encuentran: Papeles decorativos, objetos decorativos, papeles de envoltura, objetos promocionales y objetos para fiestas.

GÉNERO NARRATIVO LINEAL

Comprende las manifestaciones gráficas impresas que básicamente se apoyan en el dibujo como unidad expresiva. El texto si aparece estará condicionado por la narración misma.

Se clasifican en: Ilustración, historieta, dibujo animado, multivisión, viñeta, fotonovela y diaporama.

GÉNERO NARRATIVO NO LINEAL

Su base de interpretación se manifiesta mediante el dibujo y el texto organizados con base en el lenguaje digital, por lo que esta condicionado a la navegación e interactividad que el usuario determine. Su permanencia depende de las variaciones tecnológicas.

Comprende: Desarrollos Gráficos multimedia, presentaciones, presentaciones, Páginas electrónicas y publicaciones electrónicas.

2.4 EL BILLETE

Los billetes son cierto tipo de documentos que tienen un valor, ya sea como comprobantes de algún sorteo o comprobantes de acceso a algún evento o medio de transporte, en este caso también se conocen como boletos o ticket.

Usualmente, el billete es un documento al portador emitido por el banco y que circula como medio legal de pago.

2.4.1 EL BILLETE DE LOTERÍA

El Billeto de Lotería es un documento al portador que sirve para identificar a su propietario como participante en el sorteo señalado en el mismo medio. De igual manera sirve como título en caso de que el jugador resulte ganador.

El sorteo de la lotería consiste en acertar los números de un billete previamente comprado con los extraídos de una tómbola o recipiente que garantice que sean extraídos al azar. El número de aciertos pueden ser todos o parte de los números del billete. Al ganador se le entrega un premio en dinero.

Hasta finales de 1978, la Lotería Nacional celebraba tres sorteos ordinarios semanales: Los lunes un sorteo menor en tres series –una serie es un billete o entero, el cual se conforma de 20 cachitos o vigésimos de un mismo número-; Los miércoles, un sorteo mayor en dos series; y los viernes un sorteo superior en dos series también, con un total de siete series semanales.

Posterior a esta fecha, debido a la necesidad de contar con más tiempo para la venta de billetes se modificó la distribución de sorteos y series, quedando únicamente los sorteos mayor y superior celebrados los martes y los viernes de cada semana, con cuatro serie cada sorteo.

En la actualidad se celebran tres sorteos ordinarios semanales:

Zodiaco (emisión de 120 mil billetes) que se celebra los domingos con un premio principal de 1600 millones de pesos en dos series, y un premio principal en una serie de 800 millones de pesos.

Los martes se realiza el sorteo Mayor (50 mil billetes) con 5000 millones de pesos en diez series y 500 millones en una serie. Los viernes se realiza el sorteo Superior (50 mil billetes) con 6 millones de pesos como premio principal en diez series y 600 millones de pesos en una serie. El sorteo que mayor expectativa genera entre los jugadores de la lotería es el Magno, reservado a las fechas especiales: 5 de enero, 5 de mayo, 15 de septiembre, y 24 y 31 de diciembre.

Cabe mencionar que el primer sorteo Magno se celebró el 15 de septiembre de 1951, con un premio mayor de 10 millones de pesos.

DATOS QUE CONTIENE EL BILLETE ACTUAL DE LOTERÍA

Número del billete

Fecha del sorteo MARTES 10 DE MAYO 2003

Serie a la que pertenece 0 1 3 6 5 2

Número y clase del sorteo Sorteo Magno No. 326 PREMIO MAYOR

Importe del premio principal 60 MILLONES DE PESOS EN 3 SERIES

Firmas en facsímil del C. Presidente de la Junta Directiva y del C. Director General de la Entidad

Nombre de la Institución Lotería Nacional para la Asistencia Pública

Contraseña de validación 22012 001365075 VALOR \$100.00

Importe de venta de la fracción o del billete VIGESIMO 07

Número de fracción en su caso

Emisión de billetes por serie

Emisión de 50,000 billetes. Precio por fracción \$2,500

Reparto de Premios por Serie	
Premios Directos	
1 Premio de	\$ 500,000,000
1 Premio de	\$ 50,000,000
2 Premios de	\$ 20,000,000 cada uno
4 Premios de	\$ 15,000,000 cada uno
5 Premios de	\$ 10,000,000 cada uno
8 Premios de	\$ 7,500,000 cada uno
10 Premios de	\$ 5,000,000 cada uno
10 Premios de	\$ 2,500,000 cada uno
15 Premios de	\$ 1,500,000 cada uno
15 Premios de	\$ 900,000 cada uno
33 Premios de	\$ 500,000 cada uno
500 Premios de	\$ 250,000 cada uno
192 Aproximaciones	
503 Terminaciones	
9,495 Reintegros	
10,803 Premios y Reintegros	PRESCRIBE AL AÑO

Extracto de la estructura de premios indicando la forma de obtención de los reintegros

3. DESARROLLO DEL BILLETE DE LOTERÍA

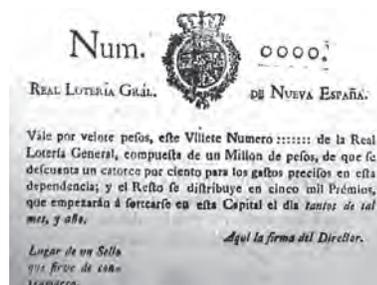
3.1 EL BILLETE DE LA REAL LOTERÍA

Los primeros cuatro años de la fundación de la Real Lotería (1970-1974) fueron un periodo de incertidumbre, de organización y planeación del modo operativo de esta nueva empresa a cargo de Francisco Xavier de Sarría. Si bien, en una primera instancia se elaboró un plan y reglas para su funcionamiento, éstas fueron modificándose con el transcurso del tiempo y de acuerdo a las necesidades de la época. A pesar de que durante estos inicios, la Lotería no logró establecer previamente los fondos de sus sorteos ni la exactitud de los mismos, con los años, la Lotería se irá consolidando y logrando poco a poco la confianza de los participantes, entre ellos las clases más humildes.

Dentro del Plan y Reglas para el Funcionamiento de la Real Lotería de la Nueva España, publicado en 1770, se estipulaba el uso de los billetes como un documento legítimo con el cual el jugador se ampararía en el caso de resultar ganador del sorteo:

Para que cada individuo quede resguardado, y tenga un Documento legítimo que justifique su derecho en los casos de cobrar premios que le toquen, se imprimirán cincuenta mil billetes con sus Números desde uno hasta cincuenta mil, de los cuales se entregará uno a cada Accionista (...).¹

Modelo inicial del billete de la Real Lotería.



Medio de billete para un sorteo en 1778.



Así, con un fondo de un millón de pesos, y la emisión de cincuenta mil billetes a un precio de veinte pesos cada uno, se planeó el inicio de esta empresa. Sin embargo, el costo elevado del billete, propició su fraccionamiento en medios y cuartos –10 y 5 pesos respectivamente–. Según indica Cardoncillo Samoada,² desde el segundo

¹ PLAN Y REGLAS DE LA LOTERÍA DE NUEVA ESPAÑA, tomado de: CARDONCILLO S., José María; "Historia de la Real Lotería en Nueva España", 1770-1821, Escuela de estudios Hispano-Americanos de Sevilla, España, 1962, p. 136.

² CARDONCILLO S., *Op. cit.*, p. 36.

sorteo en 1771 y hasta el final de la Real Lotería, el precio del billete fue de 4 pesos; con fragmentaciones de medios a 2 pesos y cuartos a un peso, logrando con esta modificación mayor accesibilidad a los sorteos.

La estructura interna, la gestión y el funcionamiento de la Lotería estuvieron desde un principio bajo mandato del Rey Carlos III, a manos de Francisco Xavier de Sarría. Es a él a quién se le encomiendan las labores para habilitar las instalaciones y lo referente a la impresión de billetes y realización de los sorteos.

La plantilla de la Institución se conformaba por una serie de dependientes cuyas tareas muy diversas y especializadas se complementaban y se implicaban mutuamente, generando una forma de trabajo en cadena. Labores imprescindibles eran la impresión y el sellado que dotaría de validez al billete.

El organigrama se integró en un inicio con un Juez Conservador –Ministro de la real Audiencia–, un Director, un Contador, un Oficial Mayor –encargado de auxiliar a los anteriores–; un Escribano y un Colector –quién debía mostrar su solvencia moral y económica–.

Para prevenir la falsificación de los billetes, se debía poner una contramarca y resguardar el sello en la Dirección; para lo cual solo tendrían acceso, el Director, el Contador y el Escribano de la comisión; éste último, a su vez, era el responsable de realizar el trabajo de sellado, sin cuyo requisito no serían firmados por el Director. Posteriormente los billetes se remitían a las colectorías de la capital y a las foráneas. Cuando algún billete se perdía, se duplicaba y se ponía el sello de contramarca dos veces anulándose el primero.

Para controlar la venta, los colectores debían tener tres libros: en uno, se anotarían los billetes vendidos y su fecha; en otro el cargo y la data; y en el tercero, las cartas de Oficio del Ramo.³

Los sorteos como lo estipulaba el Plan y Reglas de la Lotería, se efectuarían cada tres meses. Días antes de su realización se reunirían los integrantes de la comisión para elaborar las cédulas correspondientes a los billetes e introducirlas en el recipiente que las resguardaría hasta el día del evento.



Aviso al público para anunciar el sorteo 56 de la Real Lotería

.....

³ *Ibid.*, p. 26.

Después de 5 años de funcionamiento, el organigrama de la Real Lotería se conformó de la siguiente manera:

- Director
- Oficial Mayor de la Contaduría
- Oficial Segundo
- Oficial Tercero
- Escribano
- Colector General
- Tres oficiales subcolectores
- Portero

El Oficial segundo de la contaduría, con la ayuda del escribano, sería el responsable de llevar los libros, numerar, repasar y marcar los billetes.

En 1781, el impresor de los Billetes de la Lotería fue José Antonio de Hogal. Hijo de don José Bernardo de Hogal, heredó la imprenta de su padre en 1766, y al año siguiente obtuvo el título de impresor del Superior Gobierno. Su establecimiento se llamó desde entonces Imprenta Real y fue el encargado de las impresiones oficiales, entre las que destacaron los bandos. Poseía una de las imprentas más completas de la época, "por lo bien dotado que se hallaba su taller (...) para su casa habían ido de Madrid en distintas ocasiones hasta cuatro imprentas completas de todos sus caracteres, que habían costado, hasta dejarlas en estado de servicio (...). su oficina contaba con tal número de escudos (viñetas) que pasaban de cuatro mil."⁴ El 26 de septiembre de 1781 obtuvo el privilegio para la impresión de los Billetes de la Lotería, dejando el empleo de impresor del Gobierno que durante más de diez y seis años tuvo a su cargo.

Las ganancias que le produjo este nuevo contrato debieron ser considerables pues obtuvo esta licencia hasta 1790, año en que se habló de renovar el contrato y en donde licitaron impresores como Gerardo Flores Coronado, quién fuera dependiente de correos desde hacía 26 años. Finalmente el contrato fue nuevamente para Hogal, quién se comprometió fundir nuevos caracteres y números para las listas, avisos y billetes, pues si bien la Lotería poseía imprenta propia con dos prensas y tipos propios, yacía abandonada.

.....

⁴ TORIBIO M, José; "Historia de la Imprenta en los antiguos dominios españoles de América y Oceanía", [en línea], tomo I. Disponible en internet: <http://www.cervantesvirtual.com>

A finales del siglo XVIII existieron en México algunas imprentas menores o de mano llamadas "imprentillas", las cuales, a pesar de carecer de los diversos elementos tipográficos de las imprentas bien establecidas, eran una amenaza para la falsificación de documentos oficiales entre los que se encontraban los Billetes de Lotería. En tales casos los castigos eran muy severos: "al que robase billete se castigará muy seriamente conforme a las circunstancias del delito; y al que contrahiciese (sic) se aplicarán las penas señaladas por Ley a los Falsificadores de Moneda (...).⁵

Al parecer este tipo de impresores no fueron erradicados, sino hasta 1809 en donde el entonces virrey Pedro Garibay dictó e hizo promulgar un bando destinado a su definitiva eliminación.

Los años de 1796 a 1810, fueron de madurez para la Real Lotería, ya que obtuvo enormes rendimientos y una gran regularidad en sus sorteos. A este periodo le siguió uno de gran decadencia debido a la guerra de Independencia, en donde tanto la ruina económica como la inseguridad social, hicieron imposible el florecimiento de una institución basada en el dinero.

Cabe destacar en este periodo la realización de las "Loterías Forzadas", en donde se obligó a los empleados a comprar los billetes cuyo valor ascendió a los 100 pesos.



Billete para el sorteo del 16 de agosto de 1783, periodo en que éstos eran realizados por José Antonio de Hogal. Los billetes de ésta época se caracterizaron por el uso tipográfico así como los marcos y viñetas, propios de los trabajos de imprenta desarrollados en nuestro país.

Cuarto de billete para un sorteo en 1806.

Diversas Loterías existieron a la par de la Real, cabe destacar la del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe.

.....

⁵ PLAN Y REGLAS DE LA LOTERÍA DE NUEVA ESPAÑA, *Op. cit.*, p.137.

3.2 EL BILLETE DE LA LOTERÍA DE LA ACADEMIA DE SAN CARLOS

Cabe resaltar dentro del desarrollo de los billetes, los realizados para la Lotería de San Carlos. Éstos, al ser elaborados por personajes vinculados a la institución, aportaron los primeros diseños de gran atractivo artístico introduciendo el color, además de cajas tipográficas nuevas y motivos ornamentales mucho más vistosos.

Junto con la renta de la Lotería en 1843, la Academia heredó todo un sistema de sorteos y un modo de organización que se mantuvo sin cambios fundamentales hasta la disolución de la misma en 1861. Incluso los tres primeros sorteos del año de 1844 fueron legado de la antigua administración.

Una de las claves para su buen funcionamiento fue contar con un impresor puntual y responsable, el cual se seleccionaba mediante concurso o almoneda. Al llevarse a cabo el traspaso de la Lotería a la Academia, el impresor era José Mariano Fernández de Lara, su contrato fue por un periodo de cuatro años, –de 1836 a 1841–. En éste último año, se convocó a nuevo concurso, en donde además de Lara participó otro aspirante: don Luis Abadiano y Valdés. Sin embargo, con una oferta de 2 mil 700 pesos anuales, se recontrató nuevamente a Lara, hasta 1845. Entre sus funciones estaba la de imprimir además de los billetes de la Lotería, los de las rifas menores, los avisos al público y las listas de premios.⁶



Billete realizado por el impresor José Mariano Fernández de Lara.

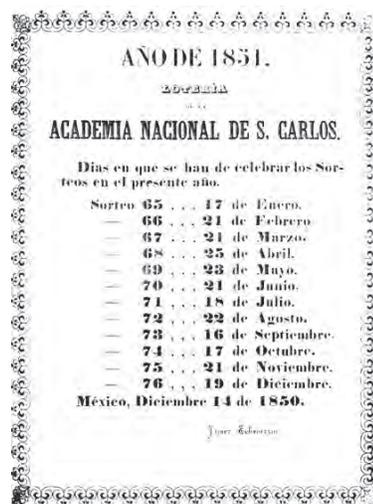
Unos meses antes de que finalizara el contrato de Lara, la Junta de la Academia por medio de Javier Echeverría, solicitó al ministro de Justicia e Instrucción Pública –de quién dependía en ese entonces la Academia–, la autorización para convocar a un nuevo concurso. Se realizaron tres almonedas, la última en 1846, coincidiendo con la llegada de Manuel Vilar y Pelegrín Clavé a las direcciones de escultura y pintura de la Institución. Es en ésta última dirección, donde se otorgó el contrato

⁶ La Lotería de la Academia Nacional de San Carlos 1841-1863, INBA-Lotería Nacional para la Asistencia Pública, México, 1987, p. 58.

para la impresión de billetes a Rafael de Rafael y Vila, impresor, grabador y crítico de arte, quién además mantenía una estrecha relación con la vida de la Academia. Los cambios que introdujo al billete de la lotería bastaron para justificar la elección que tuvo de la Junta de Gobierno, ya que introdujo un billete más grande, en mejor papel, con un diseño más vistoso y artístico además de la utilización del color. Cabe señalar que de igual manera contaba con la maquinaria necesaria para llevar a buen término la realización de tan complicado diseño.⁷

Era obligación del impresor, estar presente en todos los sorteos para poder formar las listas de los números premiados y posteriormente llevarlas al taller de impresión. En el caso de la pérdida de billetes, debía reponerlos indicando en la segunda impresión que se trataba de una edición múltiple y así evitar las falsificaciones. En el caso de las rifas menores, éstas debían abonar por la impresión de billetes el 5% por millar, cargo que con el tiempo fue absorbido por la academia.

Para 1951, Felipe Escalante sucedió a Rafael en el cargo. En septiembre de 1955, debido a su gran puntualidad y desempeño y a petición del mismo Escalante, se le prorrogó su contrato por diez años. Entre sus funciones también destacó la impresión de los catálogos de la Academia hasta 1961, fecha en la que prosiguió únicamente con la impresión de billetes.



A principio de cada año se anunciaban, mediante un aviso al público, los sorteos a celebrarse con sus respectivas fechas; se imprimían las listas de premios y se daban a conocer de manera especial los sorteos extraordinarios.

⁷ *Ibid.*, p. 59.

Los dos primeros billetes fueron realizados por Rafael de Rafael y Vila y coinciden con los grandes sorteos de septiembre y de marzo. Durante 1844, el aumento de las rentas de la lotería permitió a la Junta de Gobierno instaurar el premio extraordinario del día 16 de septiembre, con un monto de 50 mil pesos, con esta misma cantidad se celebró en 1845, suspendiéndose los dos siguientes años a causa de la invasión norteamericana. En 1848, se instauró nuevamente con el monto anterior y dos años más tarde se aumentó el premio a 120 mil pesos. En 1850, cuando la Lotería comenzaba a recuperarse de la invasión, se propuso la realización de otro sorteo extraordinario que se efectuaría con regularidad en el mes de marzo, hasta 1858.

Los billetes restantes fueron realizados durante el periodo en que Felipe Escalante fungió como impresor de la Lotería de San Carlos.



3.3 EL BILLETE DE LA LOTERÍA NACIONAL

Al llegar Benito Juárez al Gobierno, instauró en 1861 la Lotería Nacional y con ella se estableció el primer reglamento formal del cual se han conservado hasta nuestros días, los mecanismos fundamentales de operación y responsabilidad de sus empleados. Esta reglamentación extensa y explícita dio por vez primera un rango a la Casa, lo que paulatinamente hizo crecer la confianza de los jugadores. En el contenido de sus artículos, también se especifican las actividades para la realización del tema que nos ocupa: el billete.

En esta nueva etapa de la Lotería, el cargo principal de la Renta estuvo en manos del Administrador, en este caso Leandro Cuevas. Sus funciones estuvieron encaminadas a la organización y dirección de todos los aspectos, tanto administrativos como económicos de dicha empresa. De él dependía la contratación de los Colectores foráneos, los jóvenes auxiliares y los marcadores de billetes.

El Contador –la siguiente figura en orden de importancia–, además de múltiples actividades era el responsable de recibir los billetes que entregaba la imprenta y posteriormente se encargaba de distribuirlos a las oficinas de marcado de las colectorías correspondientes, para que allí se pusieran los sellos respectivos a cada uno de ellos. Concluida la revisión, marca y sello, la misma contaduría remitía los billetes a las colectorías foráneas y a la general para su expendio.

El Tesorero, debía ser una persona sumamente honrada y con gran exactitud para llevar a cabo las funciones que tenía a su cargo; entre las que destacaban el llevar al corriente los libros de billetes, de caja y ventas particulares o corrientes, así como efectuar los pagos de los premios a los billetes ganadores.

Como vimos en las Loterías anteriores, la elaboración de los billetes estuvo a cargo de los impresores, quienes fueron contratados externamente, y en la mayoría de los casos por concurso.

Según el Reglamento para la Lotería Nacional,⁸ serían gastos del giro, los relacionados con el importe de la contratación de la imprenta, el costo del papel para impresiones, así como los empleados destinados a marcar los billetes. La compra del papel debería realizarla la administración sin sobrepasar los 500 pesos, en tal caso se realizaría mediante un remate público.

Las funciones del impresor comenzaron a hacerse más rigurosas. Éste, tenía la obligación de imprimir todos los billetes y sólo podría reimprimir aquellos

.....

⁸ *Ibid.*, p. 104.

extraviados o defectuosos a juicio de la Administración General. Las entregas debían realizarse con tres meses de anticipación al día del sorteo, para su minuciosa revisión. Además, debería estar presente el día del evento para realizar in situ las listas de los números y premios conforme fuesen saliendo; al final de cada sorteo, debía entregar quince de ellas para que una vez firmadas por las autoridades, fuesen colocadas a la vista del público.

Los Billetes premiados se cobraban en la colecturía principal de México en un lapso de dos años, de lo contrario caducaría en beneficio del fondo.

Como una medida de seguridad, tanto el administrador como el tesorero y en dado caso también el contador, debían vivir en la casa que alojaba la Lotería, a fin de resguardar el dinero, los sellos o en general las oficinas.

A pesar de que muchas de las Loterías pequeñas –las cuales florecieron a la par de la oficial– fueron suspendidas, hacia 1870, se otorgó la concesión al Gobierno del Estado de México para la creación de la Lotería del Ferrocarril México-Toluca.

Según lo indicado en el art. 27 del reglamento de la Lotería Nacional, podemos suponer que la elaboración de estos billetes estuvo a cargo de la misma imprenta que elaboraba los de la Lotería Nacional:

“Para el caso de que por autoridad competente se permitiese la celebración de las rifas pequeñas en los Estados pagarán estas a la Renta de la Lotería los derechos nacionales establecidos. Los billetes de las rifas menores de México, mientras existan, se imprimirán en la misma imprenta que hace los de la nacional. Para mayor seguridad del público, los sellos de estos billetes se guardarán en la oficina del sello de la Administración General y allí serán marcados.”⁹



Billete de la Lotería Nacional en 1863 y 1882.

Billete de la Lotería del Ferrocarril de Toluca para el sorteo de 1881.

.....

⁹ *Ibid.*, p. 96.

3.4 EL BILLETE DE LA LOTERÍA DURANTE LA REVOLUCIÓN

En los inicios de la Lotería y durante su desarrollo en el siglo XIX, una de las principales características de sus billetes fue la sobriedad con que se presentó la información –número correspondiente, nombre de la institución expendedora, fecha del sorteo, precio y firma de las autoridades responsables-, hecho que estuvo íntimamente ligado al desarrollo de la imprenta en nuestro país y a los recursos tipográficos y grabados utilizados por los impresores, encargados de esta tarea. A pesar de que algunos detalles en su composición se fueron transformando: el empleo de juegos plásticos a través de grecas, en algunos casos la utilización del color y el cambio de formato así como rótulos más dinámicos para el título de la institución auspiciadora; en la mayoría de los casos el sello distintivo fue la sobriedad y austeridad de dichos impresos.

Aún dentro de las primeras décadas del siglo XX los modelos de billetes guardaron estas características.

En 1920, bajo la dependencia de la Secretaría de Hacienda se creó la Lotería Nacional para la Beneficencia Pública, la cual existió hasta finales de los 30.

Billetes para los sorteos del 2 de noviembre de 1910 y 24 de noviembre de 1914.



Billetes realizados durante el periodo de la Lotería Nacional para la Beneficencia Pública

Al parecer en esta época la Lotería imprimía ya sus propios billetes, lo que consta en un documento fechado en 1938 y en donde se solicita a la Nacional paper & type una prensa Kelly No. 2 a cambio de una tipo "B" número 500, que se tenía en uso desde 1917, año en que fue comprada a dicha empresa.¹⁰

En este tipo de máquina se realizaban impresiones a una solo color y no era posible tener una producción demasiado grande.

Bajo la Dirección de Manuel E. Otalora se dio un nuevo impulso a la Lotería al establecer agencias en Centro y Sudamérica. No es de extrañar que esta medida trajera consigo la necesidad de hacer más eficiente la producción de los billetes. Así, en 1934 se celebró un contrato para la adquisición de una máquina rotativa especial automática y de producción continua para la impresión de los Billetes de Lotería.¹¹

Dentro de las características de esta maquinaria se encontraba la de imprimir simultáneamente por el anverso y reverso del papel, así como la posibilidad de imprimir tres colores en cada cara, incluyendo la numeración de la contraseña.

La velocidad promedio de impresión sería de 6000 ejemplares por hora.



REPARTO DE PREMIOS		
1	PREMIO mayor	\$ 12,000.00
2	PREMIOS de \$ 200.00	2,000.00
3	" " " 100.00	2,000.00
4	" " " 50.00	1,500.00
5	" " " 25.00	1,250.00
6	" " " 10.00	1,250.00
APROXIMACIONES:		
7	2 Aproximaciones al 1er premio a \$ 200.00 cada una	400.00
8	2 Aproximaciones al 2o premio a \$ 100.00 cada una	200.00
9	40 Aproximaciones a los centros de los premios a \$ 10.00 cada una	400.00
TERMINACIONES:		
10	24 Terminaciones a los 2 últimos cifras del No. a \$ 2.00 cada una	48.00
11	Terminaciones a los 3 últimos cifras del No. a \$ 5.00 cada una (incluyendo las 2 cifras)	1,250.00
REINTEGROS:		
12	1200 Reintegros para los billetes que igual a los del 1er premio a \$ 2.00 cada uno (incluyendo los 2 y 3 cifras)	2,400.00
13	3124 PREMIOS con un valor total de	\$ 31,240.00

Si el billete que obtenga el premio mayor no fuese vendido, o se vendiese sólo una quinta parte o menos, el premio que corresponda se repartirá entre los billetes cuyos tres últimos cifras sean iguales a las del número premiado.

Nº 53359

Billete impreso con la nueva máquina rotativa

¹⁰ Archivo Histórico de la Lotería Nacional para la Asistencia Pública. Adquisición de equipo de imprenta para los talleres de impresión de billetes. Expediente: H-448, Legajo 1, 1938,

¹¹ *Ibid.*

A pesar de las innumerables ventajas que ofrecía la adquisición de esta maquinaria, los desperfectos no se hicieron esperar y en una carta fechada el 11 de febrero de 1936, dirigida al Director de la Lotería, el jefe del departamento de Litografía de la Oficina impresora de estampillas y valores, Manuel Estrada, hace patentes algunas fallas encontradas:

“(...) el papel y tintas que se estan empleando no son las apropiadas para esta máquina, pues se usan las mismas que para las máquinas planas, siendo esta una de las principales causas por la que no sale una impresión más perfecta, y además con los materiales que antes digo, es imposible hacer la impresión de la vuelta como se estipula en el contrato (...).¹²

Ante tal situación, en el mismo documento Estrada recomendó la manufactura y calidad exacta del papel para resistir a la cantidad de tintas empleadas, de igual forma sugiere cambiar el sistema de contraseña de numeración, substituyéndola por alguna figura o dibujo en cada sorteo además de su color: Cabe suponer que durante esta época el tamaño de los billetes variaba según el tipo de sorteo, ya que también se propuso estandarizar tanto sorteos mayores como ordinarios, a fin de que la máquina pudiera imprimirlos todos.

Sin embargo y pese a las consideraciones antes realizadas, el único cambio visible en los billetes con respecto a las medidas de seguridad, fue el número de contraseña al anverso y con el mismo color del número de billete.

No solo las características de las nuevas maquinas de impresión evolucionaron, sino también el diseño de los motivos de los billetes; aparecieron composiciones más elaboradas, tipografías cercanas al art decó, detalles ornamentales mucho más complejos y la utilización de imágenes emblemáticas que resaltaron el nacionalismo imperante en los inicios del siglo.



.....

¹² *Ibíd.*

Billetes para el sorteo del 19 de noviembre de 1935 y para el sorteo del 8 abril de 1936, en donde se aprecian composiciones tipográficas más complejas, así como la utilización estilizada de imágenes.



Para 1939, la Lotería contaba con diferentes secciones responsables de la elaboración de los billetes, así como de la publicidad:

- Sección de offset: encargada de las listas chicas, propaganda y formas diversas.
- Sección de numeración
- Taller de imprenta, el cual se dividía en diversa áreas como: Fondos de billetes, Numeración, marca y perforación de billetes; Formas diversas, Fitolito y offset y Cajas.

A pesar de que la Lotería contaba con el personal y equipo para elaborar sus propios soportes, muchos de los trabajos eran realizados externamente. Así lo demuestra una carta enviada el 14 de junio de 1939 al Director Julio Madero, en donde se solicita la adquisición de nuevo material para las diversas secciones: "Con objeto de poner esta sección en condiciones de dar un rendimiento de trabajo máximo y poder hacer una gran mayoría y si (es) posible toda la propaganda que actualmente se hace en talleres particulares (...) el costo de la misma y de todos los trabajos que se hacen en la referida sección, sería mucho menor pagándose en poco tiempo el valor de la maquinaria que se adquiriera y obteniéndose una buena economía en los correspondiente a la publicidad."¹³

.....

¹³ *Ibid.*, 1938

Los diseños para los billetes y las campañas publicitarias –principalmente para los sorteos especiales– eran elaborados por dibujantes y artistas externos que se contrataban para tal fin; es por ello, que tanto la técnica de los billetes, así como la temática, siempre resultaron muy diversas, destacándose los diseños para los sorteos especiales –generalmente en fechas de acontecimientos históricos relevantes–.

Para los sorteos tradicionales, aún se elaboraban diseños compositivos basados principalmente en la tipografía y a una sola tinta; lo que hace suponer que muchos de los diseños para este tipo de sorteos fueron realizados en el mismo departamento de imprenta, como había sido la tradición durante décadas pasadas.

Billetes para el sorteo mayor del 16 de septiembre de 1938 y el sorteo extra del 5 de mayo de 1939.



Billete impreso a una tinta en donde se aprecia mayor dinamismo en la composición tipográfica.



3.5 LOS BILLETES DE LA LOTERÍA NACIONAL PARA LA ASISTENCIA PÚBLICA

En la década de los 40, el país comenzó a vivir su etapa de mayor florecimiento económico, el cual se extendería por varias décadas más. Los ideales que trajo consigo la revolución tomaban ahora forma. El desarrollo y el progreso estaban encaminados al porvenir que se aseguraba en el país. La Lotería adquirió una nueva denominación: para la Asistencia Pública.

En esta nueva etapa de la Lotería Nacional y en las 3 décadas siguientes, el diseño de sus billetes estuvo encaminado a resaltar la tradición de los valores nacionalistas de épocas pasadas así como esos ideales de progreso y desarrollo que vivía el país.

Son muchos los ejemplos que se abordan en la temática de los billetes: arqueología, escenas costumbristas, rostros de mujeres mexicanas, la flora y fauna del país, acontecimientos históricos o natalicios de personajes famosos, eventos deportivos o sociales. Temáticas todas que se enriquecen con composiciones tipográficas de mayor dinamismo, con la utilización de diversos colores y algunas ediciones especiales en las que el formato cambia.

A partir de 1934 y hasta 1939, según cifras que ofrecía el departamento de imprenta, la producción de billetes había aumentado considerablemente. Ante esta situación, según empleados de dicha área, el equipo resultaba insuficiente para realizar una producción uniforme y suficientemente amplia para evitar la demora en la producción de los soportes.¹⁴

Es por ello que un año después, en 1941, se autorizó la adquisición de nuevo equipo destinado a las áreas de imprenta y numeración.

AÑO	BILLETES
1934...	9.065.500
1935...	8.331.254
1936...	16.814.453
1937...	16.531.086
1938...	20.143.745
1939...	22.648.689
Cálculo para 1940...	23.956.000

Cuadro comparativo del aumento de impresiones en los talleres de la sección de fondos de billete, 1940.

.....

¹⁴ *Ibíd.*, 1940

BILLETES DE LA LOTERÍA NACIONAL PARA LA ASISTENCIA PÚBLICA,
DURANTE 1940 y1950



Billtes de lotería durante la década de 1940-1950, en donde puede apreciarse mayor riqueza plástica en sus composiciones.

De los diseñadores poco se conoce, puesto que no eran parte del personal de la Lotería Nacional. Algunos eran contratados por honorarios o los trabajos encargados a agencias publicitarias. Dentro del primer caso encontramos al Mtro. Ricardo Walter Martínez, quién según informes del Mtro. Antonio Bermúdez –Subdirector de Impresión de Billetes en 1959–, comenzó a laborar a principios de la década de los 50s como dibujante. Sin embargo, en el Archivo Histórico de la Lotería Nacional,¹⁵ aparecen sus contratos a partir del segundo semestre de 1979 como el responsable de elaborar los originales de bocetos y diseños para los billetes. En 1991 sus funciones se orientaron a la asesoría de los motivos y/o ilustraciones de los mismos soportes y formas diversas que se imprimían en los talleres de esa dirección (imprenta). En este último año se cancelan sus contratos y pasa a formar parte de la plantilla del personal de confianza de la institución.

Dibujo del Mtro. Ricardo W. Martínez, realizado por Javier de la Vega en 1977.



Diseño de billete realizado por el Mtro. Ricardo W. Martínez en 1984



A finales de la década de los 70, después de un contrato firmado con Imagen Corporativa S. A.¹⁶ se realizó la Identidad Gráfica de la Lotería Nacional. Además en este mismo, la Compañía se comprometió a ejecutar programas de desarrollo de imagen institucional para la División de Pronósticos Deportivos y la Lotería de Números como parte de una estrategia de comunicación social, la cual tendría como vehículo los billetes.



¹⁵ Walker Martínez Ricardo, Documentación básica. Expediente: SN-142, 1979/91.

¹⁶ Expediente: H-1130, Legajo 1, 1977.

Para estas mismas fechas la producción de los billetes se realizaba en el Departamento de imprenta y publicaciones, bajo el siguiente esquema:



Se iniciaba el proceso con la recepción del dibujo, el cual se turnaba a Fotomecánica para la elaboración de los positivos, posteriormente se pasaba a Transportes para el grabado de las láminas y una vez realizadas estas se entregaba a las Rotativas para iniciar la impresión de los billetes. Una vez en ésta área se sacaban las pruebas para que fueran revisadas y autorizadas por la jefatura correspondiente y así iniciar el tiro de los sorteos.

Posteriormente se procedía a numerar los billetes, los que salieran defectuosos o los sobrantes de un sorteo eran destruidos.¹⁷

¹⁷ Departamento de imprenta y publicaciones
Expediente: H-121, 1977.

3.6 MODERNIZACIÓN DE LA LOTERÍA NACIONAL

Un cambio significativo en lo que a la elaboración de billetes se refiere, tuvo lugar en 1984 bajo la Presidencia de Miguel de la Madrid Hurtado. Es en este año cuando se inició el proyecto de modernización de la Lotería Nacional. Se estableció un novedoso sistema de procesamiento de datos para la emisión de los billetes, en donde además de la impresión de dichos soportes y de las listas de premios y pagos correspondientes, se estableció una clave computarizada para detectar cualquier alteración antes de pagar su premio, así como papeles de seguridad. Un año después se publicó la Ley Orgánica y el reglamento interior de esta Institución.

EL SORTEO ZODIACO

También en este mismo año se estableció el sorteo Zodiaco, con el propósito de ofrecer al público una opción novedosa atractiva y accesible en cuanto a precio.

El papel que tuvo la campaña publicitaria para su lanzamiento – “Con la suerte a su favor” – y en los posteriores sorteos fue muy importante, ya que con ella se fomentó la participación de la gente y también la formación de una imagen estable y sólida del sorteo. Lebrija y Asociados, fue la agencia publicitaria que participó desde la creación del sorteo.¹⁸ Su propuesta incluyó el desarrollo de la estrategia creativa y de medios, así como el desarrollo de diferentes aspectos gráficos sobre el diseño de signos, logotipos y colores, los cuales están inspirados en la simbología prehispánica.

El atractivo principal es el signo del zodiaco y a diferencia de los billetes tradicionales estos eran impresos a tres tintas en colores directos.

Hasta 1983 la imprenta sugirió y elaboró los motivos de los billetes. A partir de 1984, con la llegada del nuevo sorteo, esta función pasó a manos de la Dirección de Difusión y Relaciones Públicas. Los motivos para la Lotería Tradicional estarían a cargo de la primera y los temas para el Zodiaco serían responsabilidad del Departamento de Publicidad, todos ellos bajo la autorización de la dirección General.



¹⁸ Análisis histórico de las campañas del sorteo zodiaco. Campañas publicitarias. Expediente: H-614, legajo 2, 1989.

Durante los cinco años posteriores, la diversidad de los temas fue extensa, cabe mencionar los siguientes:

SORTEO TRADICIONAL

- 1984 Paisajes, fachadas y artesanías
- 1985 Murales, pinturas, fachadas y motivos patrios por el 175 aniversario de la independencia
- 1986 Motivos sobre el mundial de fútbol hasta agosto, fachadas y retablos
- 1987 Pinturas contemporáneas a autores mexicanos
- 1988 Pinturas contemporáneas de autores mexicanos
- 1989 Filatelia (primer semestre)

ZODIACO

- Temas prehispánicos
- Cultura griega (hasta julio)
- Frutas (agosto-noviembre)
- Flores (noviembre-diciembre)
- Constelaciones (hasta junio)
- Trajes regionales (julio-diciembre)
- Constelaciones, vitrales, máscaras, artesanías, termoelectricas de la construcción, arqueología
- Piezas arqueológicas, capitales de estados con fachadas de edificios Flores con pájaros

Para 1990, para el rediseño de la imagen de los billetes de lotería se contrató al los consultores en diseño Kapetto + Capetillo, con la finalidad de hacer más atractivos los diseños.

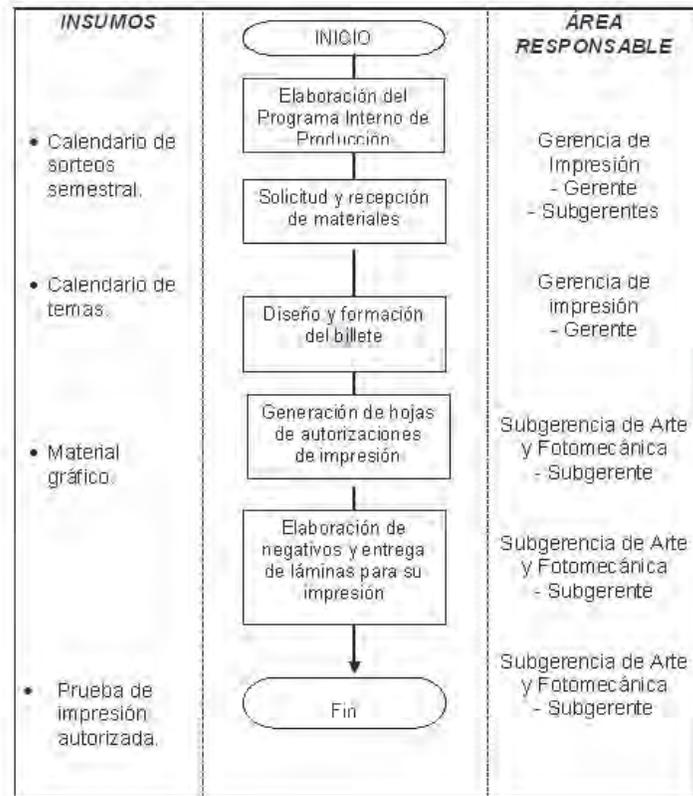
En la actualidad, la Lotería cuenta con un departamento de Arte y Fotomecánica en dónde se desarrollan los diseños y formación de billetes de lotería, generando láminas litográficas para su impresión.

Las actividades que se realizan inician con la recepción del material gráfico y escrito; la selección de color y diseño de la imagen de acuerdo al tipo de sorteo; posteriormente se forma el billete y las pruebas de color para su autorización, acto seguido se forman los múltiplos y las láminas para impresión.¹⁹



¹⁹ Normateca en línea de la Lotería Nacional para la Asistencia Pública, PO-PBFT, Diseño y fotomecánica, 7/22/2002, pág. 3-5 <http://www.normatecaweb.lotenal>

DIAGRAMA DE FLUJO EN EL DISEÑO Y PRODUCCIÓN DEL BILLETES EN EL 2002



LA LOTERÍA ELECTRÓNICA

Los avances tecnológicos de las últimas décadas, han posibilitado la creación de un nuevo tipo de sorteo: la Lotería Electrónica.

Esta funciona a partir de sistemas digitales que permiten la combinación al azar de varios números o símbolos, que finalmente determinan la combinación ganadora. Los billetes electrónicos para estos sorteos, son escogidos aleatoriamente y resguardados en una base de datos o en un sistema de archivos como títulos representativos de la participación en dicho sorteo, con el número y premios que determine la Junta Directiva.

Con esta nueva modalidad se participa a través de las pantallas de la red de cajeros automáticos bancarios y se recibe un ticket como como comprobante de participación.

4. ANÁLISIS DEL CONTENIDO DE DOS BILLETES DE LOTERÍA

El diseño gráfico responde a funciones comunicativas, al elaborar “mensajes” susceptibles de ser decodificados por un público determinado. Sin embargo, el proceso comunicativo es una actividad en continua construcción, en donde, él o los mensajes se irán construyendo a partir de la interrelación de los diversos elementos que actúan en el proceso. El mensaje, como lo señala Salvador Carreño y de quién retomare el modelo comunicativo para este análisis, es el fin último de la comunicación. Por lo tanto, dentro de un contexto determinado, en una primera instancia lo que se establece es un contacto entre un emisor y un receptor; este contacto se materializará en un medio físico para su respectiva transmisión a través de un canal. La adecuada función de todos estos elementos garantizará la efectividad de la comunicación.

En este análisis retomare dos billetes de lotería, realizados en la década de 1940 y 1950, respectivamente. Estos billetes fueron elaborados en el periodo de consolidación de la Lotería Nacional, bajo las directrices propias del gobierno posrevolucionario, y en dónde ésta asumirá su compromiso con el desarrollo y asistencia social.

El primer caso es un billete realizado para el sorteo del 18 de marzo de 1943.

El segundo ejemplo fue realizado una década después, en 1953 para celebrar el sorteo del día 29 de mayo.

Retomo estos dos ejemplos, porque a pesar de manejar temáticas y soluciones gráficas diferentes, son transmisores de los valores e ideales dominantes de estos años.



4.1 EL CONTEXTO

CONTEXTO HISTÓRICO NACIONAL

A inicios del siglo XX, la Revolución Mexicana trajo consigo numerosas transformaciones en todos los aspectos del orden y progreso del país.

El nacionalismo, que desde el siglo XIX fue considerado la vía más adecuada para lograr la homogeneización de una sociedad atravesada por diferencias raciales, culturales, económicas y regionales, con la Revolución cobró nueva fuerza; pero en este caso, el nacionalismo fue visto ya no únicamente como un instrumento de integración cultural, sino como un mecanismo de integración política que podía sentar las bases de consensos generales y particulares relativos a la organización del poder.

Si bien la lucha armada, la “destructora”, marcó un primer periodo dentro del desarrollo de este movimiento, los ideales de progreso, democracia y equidad social, fueron la bandera que ostentaron y legitimaron a los diferentes gobiernos durante la primera mitad del siglo.

La etapa “reformista” de la Revolución, comenzó en la década de los 20 cuando se dio inicio a la verdadera reconstrucción nacional. La Reforma Agraria se puso en marcha, si bien, no con la amplitud que las necesidades de los campesinos requerían, si se logró dar una actitud esperanzadora que mantuvo una estrecha relación entre el Estado naciente y los hombres del campo. Las organizaciones obreras se fortalecieron. A pesar de ostentar frecuentemente posturas anarquistas, finalmente confiaron la protección de sus intereses al Estado mexicano. Por otro lado, la educación y la cultura tuvieron un nuevo resurgimiento.

En 1924, Plutarco Elías Calles ocupó la presidencia manteniendo durante su gobierno las mismas bases de acción social y permanencia política ya aceptadas en años anteriores. Al construirse obras complementarias para la transformación de la economía agraria, de los servicios públicos, de la salubridad y la educación, una derrama de bienes empezó a generar una clase nacional económicamente fuerte, fuera y dentro del poder público. De igual manera para el propio crecimiento nacional, comenzó a hacerse patente la necesidad del crédito extranjero, atenuando un poco las políticas nacionalistas mantenidas durante la revolución armada.

Uno de los eventos que generaron la estabilidad política que el país requería, tuvo lugar en 1929 cuando se fundó el primer partido político oficial: el Partido Nacional Revolucionario, cuyo primer objetivo fue el dar solución a las disputas por el poder gracias a una vía civilizada y política y no a las armas, como sucedía regularmente

en nuestro país. Con ello se permitió la alternabilidad o la participación en el poder de los grupos representados en el propio partido y llevar a una forma menor y controlable las contradicciones reales de la sociedad mexicana.

En los siguientes años, si bien se legisló bajo un criterio de mejoramiento social o se realizaron numerosos actos de beneficio popular, éstos fueron promovidos de manera unilateral desde el poder y contrariamente a los inicios de la década, se reprimieron las exigencias generadas por los trabajadores del campo y las ciudades. La llegada de Lázaro Cárdenas al poder en 1934, implicó una redefinición del estado ante la sociedad, caracterizándose por la puesta en marcha de medidas para incrementar los niveles de empleo; acrecentar la demanda de bienes y servicios; estimular el sector privado a través de políticas proteccionistas, estímulos fiscales y apoyos financieros, entre otros. Esta nueva política económica materializada en un Estado benefactor, fue un medio para atenuar las desigualdades sociales, acercándose al ideal revolucionario tantas veces aclamado: la justicia social.

Cárdenas tomó partido nuevamente por los movimientos populares, los cuales dejaron atrás sus antiguas organizaciones, creando nuevas estructuras y logrando una base más sólida y amplia para el poder político dominante.

Además de los grupos antes mencionados, el partido oficial pudo contar con un enorme sector de la clase media, representado principalmente por la burocracia y los mandos inferiores del ejército. Con la nueva política basada en un nacionalismo defensivo –para enfrentar el poderío de los inversionistas extranjeros–; a través de una serie de expropiaciones agrarias y de mejoras para los diversos sectores de la población; así como el rescate de los ferrocarriles, el petróleo y la creación de la Comisión Federal de Electricidad, el gobierno de Lázaro Cárdenas confirmó la Soberanía nacional y pudo establecer un verdadero principio de independencia económica.

A partir de 1940 y hasta 1970, se inició un periodo llamado de “consolidación” o “modernización”. México comenzó un acelerado crecimiento económico que se prolongaría durante las siguientes tres décadas. Teniendo como base la infraestructura económica creada en el régimen cardenista, el país comenzó una de sus mejores etapas, la de su industrialización.

Dicho periodo se dio en el contexto de un nuevo modelo de crecimiento económico basado en la sustitución de importaciones, para lo cual debía impulsarse la industria de la transformación y el desarrollo del mercado interno. Este modelo además, fue

aplicado en algunos países de América Latina, como una respuesta a la caída del sector exportador durante la crisis del capitalismo iniciada en 1929.

La segunda guerra mundial creó condiciones favorables para el desarrollo de la industria de la transformación; sobre todo de los productos de consumo masivo, que para su producción no requerían de grandes inversiones ni tecnología avanzada. El mercado mexicano dependió en gran medida de la producción industrial norteamericana, orientada principalmente hacia la producción bélica. Desde ese momento, se redujeron de manera considerable las importaciones de bienes de consumo masivo demandados por el mercado interno, al tiempo que aumentaba la demanda de materias primas producidas en México. Esta coyuntura coincidió con el proyecto nacionalista de desarrollo, esbozado como mencioné anteriormente, desde el régimen cardenista y continuado ahora por Manuel Ávila Camacho desde la perspectiva del desarrollo industrial. Se inició así el proceso de sustitución de importaciones, factor primordial del eje de industrialización del país. Este desarrollo fue estimulado por el Estado que asumió la rectoría económica reorientando el sentido de la administración pública para brindar confianza al sector empresarial.

Ávila Camacho hizo suya una parte de la doctrina de la Revolución, la del objetivo capitalista, aun cuando deprimiera otra, la de justicia social.

Las políticas económicas consolidadas en el gobierno de Miguel Alemán (1946), dieron prioridad a la creación y concentración de la riqueza como paso previo a su redistribución. La acumulación de capital propiciado por la guerra y por una política indiscriminada hacia la inversión extranjera, hicieron posible un espectacular crecimiento de la economía mexicana, conocido también como el "milagro mexicano".

Sin embargo, en el transcurso de los años, a pesar de este gran florecimiento económico, los encargados de crear la riqueza con su trabajo fueron los menos favorecidos del derrame económico. Mientras un 10% de familias privilegiadas se llevaba casi la mitad del ingreso nacional, el 40% de familias pobres apenas alcanzaban el 14%. Además, esta desigualdad se agudizó en algunas regiones del país en donde la economía permaneció estancada, propiciando un éxodo continuo del campo a las ciudades y originando con ello grandes problemas demográficos. Al transcurrir de los años, la Reforma Agraria antes floreciente se frenó; los movimientos obreros se reprimieron duramente y el capital extranjero se dejó sentir con toda su fuerza.

El crecimiento industrial en el periodo 1940-1970 mantuvo un ritmo de crecimiento sostenido, aunque basado en un mercado cautivo que le proporcionaba la política proteccionista diseñada por el Estado. En este desarrollo industrial, varias ramas de la producción manufacturera alcanzaron niveles importantes de crecimiento, destacándose : la industria del petróleo y derivados, productos de vidrio, madera, papel, cemento, minerales no metálicos, e industrias siderúrgicas, así como textiles, productos químicos, alimentos y bebidas.

Sin embargo, esta situación trajo como consecuencia el desarrollo de empresas sin competitividad en el exterior, lo que les impidió consolidarse a través de la exportación hacia mercados extranjeros. Esta condición impediría a lo largo de las siguientes décadas, la creación de una verdadera industrialización moderna e independiente que contribuyera al desarrollo social de México.

4.2 EL EMISOR

La Lotería Nacional para la Asistencia Pública, jugó un papel muy importante en la reestructuración económica y social del México posrevolucionario. Precisamente es en 1940, bajo el mandato del presidente Manuel Ávila Camacho, que adquirió la denominación que ostenta hasta la fecha y con ello heredó también las directrices sobre las cuales sustentaría sus objetivos: el desarrollo económico y el apoyo a las necesidades sociales, a través de los fondos recaudados en sus sorteos.

A partir de este periodo, los ingresos fueron destinados específicamente para las obras de asistencia social, construcción y educativas, por medio de la Secretaría de Salud. Caben destacar los avances en cuanto al desarrollo social que se vivieron hasta los 70; en la infraestructura sanitaria, las viviendas con acceso al agua entubada aumentaron de 17% a finales de los cuarenta a 61.4 en 1970; en 1943 se creó el Instituto Mexicano del Seguro social y más tarde otras instituciones similares, al grado de que para 1970, aproximadamente uno de cada cuatro mexicanos estaba protegido por alguna institución de seguridad social, quedando en la Secretaría de Salud la responsabilidad de asistir al resto de la población.¹

La Lotería Nacional, requirió de un mediador capaz de configurar visualmente la información, valores y objetivos propios de su quehacer. Así el “diseñador”, partiendo no sólo de las necesidades de la institución, sino también de su propia apreciación de la realidad, realizó un papel importante como emisor.

.....

¹ Alba, Francisco; Evolución de la población: realizaciones y retos, en: “México a fines de siglo”, tomo I, BLANCO J. y WOLDENBERG J. (compiladores), CONACULTA-FCE, México 1996, p. 137

Los billetes de la Lotería Nacional, desde sus orígenes, fueron “diseñados” en su mayoría por personajes ajenos a la institución, en un principio por impresores, tipógrafos o grabadores; ya para las décadas de este estudio, los realizadores eran dibujantes o artistas plásticos contratados ex profeso para dicha actividad.

El diseño gráfico como tal, fue una actividad que se consolidó a mediados de la década de los 60, sin embargo durante los inicios del siglo XX se fue gestando su desarrollo a través de los diferentes acontecimientos políticos, sociales y culturales que vivió el país.

El nacionalismo fue uno de los componentes esenciales de muchas de las vertientes artísticas del siglo XX, que influyeron en la conformación del diseño gráfico.

La transformación del proyecto cultural de raíces modernistas y espiritualistas de finales del siglo XIX, y el cual fue impulsado por el Ateneo de la juventud, continuó durante los primeros años de la gestión de Vasconcelos al frente de la Secretaría de Educación Pública (1921-1924), para transformarse posteriormente en un proyecto de Estado que trazó la misión de los artistas al servicio del pueblo.

Nació así la Escuela Mexicana de Pintura, que en su primera fase vio la creación del movimiento de pintura mural, destinado a crear conciencia de los valores patrios entre las masas y las razas indígenas. Mediante alegorías y simbolismos, los temas se vincularon con lo que era o debía ser la “esencia de la nacionalidad”.

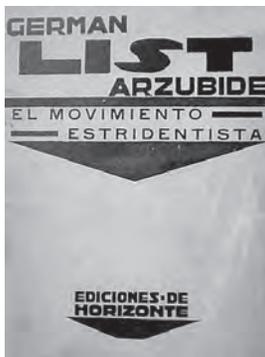
Se volvieron los ojos al pasado prehispánico, a la arqueología y a una vena indigenista que propició el llamado “Renacimiento mexicano”. Todo esto, sumado a la idea de una salvación futura que se realizaría a través de la tecnología, las máquinas y las teorías básicas del materialismo histórico, fueron motivo para integrar toda una variedad de temáticas que cada artista plasmaría de manera particular. Para la década de los 30, muchos de estos artistas participantes del muralismo se agruparon en organizaciones como la Liga de Escritores y artistas Revolucionarios (LEAR) y el Taller de Gráfica Popular (TGP). Algunos otros pintores que rechazaron la idea de producir arte de mensaje guardaron estrechos vínculos con los herederos de los modernistas, los llamados “Contemporáneos”.

En lo que al diseño se refiere, el impreso mexicano fue uno de los campos de acción propicios para esta nueva renovación y aplicación de los fundamentos nacionalistas. Bajo el impulso cultural vasconcelista, surgieron publicaciones como: El Maestro. Revista de Cultura Nacional o Lecturas Clásicas para niños, las cuales lograron, a través de diversos estilos y recursos compositivos, tipográficos, e ilustrativos, dar a las ediciones la personalidad propia del México renaciente.



Paralelamente, las publicaciones realizadas por los “Estridentistas”, hicieron una importante aportación al diseño editorial de la época. En la combinación de colores chillantes y eléctricos, así como la superposición de letras y formas cortantes de estas obras, se aprecia la influencia de diversas vanguardias europeas como: el expresionismo alemán, el dadaísmo, el cubismo, el constructivismo y el futurismo italiano.

Dos artistas fueron protagonistas centrales de los afanes culturales políticos y educativos durante estos años y hasta principios de los cuarenta. Pertenecientes al grupo 30-30 y además directores de las escuelas al Aire Libre (Tlalpan) y de Escultura y Talla directa de la Universidad respectivamente; Francisco Díaz de León y Gabriel Fernández Ledesma, impulsaron el diseño gráfico a través de libros, folletos, revistas y carteles y con ello tanto posturas nacionalistas como las inquietudes de las vanguardias artísticas. Estas tendencias estuvieron presentes en los diversos trabajos realizados para las galerías de arte de los años treinta, en donde a la par de un arte de temática revolucionaria, se encontraban elementos tales como la tipografía, que asimilaba formas funcionales, constructivas o abstractas.



La importancia de las disciplinas gráficas iba tomando mayor impulso, eran un campo abierto a la creación y ello se demostró con su incursión como objetos propios de exposiciones. La Sala de Arte –dirigida por Ledesma y Díaz de León– realizó desde 1931 revisiones de la litografía mexicana y estampas antiguas.

En 1934 se realizó una exposición panorámica del cartel alrededor del mundo, que incluyó entre algunos otros, ejemplares rusos y mexicanos.²

Los carteles y folletos de mano de la Sala de Arte y salas de exhibición de la Biblioteca Nacional y el Palacio de Bellas Artes, –dirigidas por Gabriel Fernández Ledesma–, son ejemplos representativos de la experimentación que se llevaba a cabo en el naciente diseño gráfico mexicano.



² MEDINA Cuahutémoc, “Diseño antes del diseño: Diseño gráfico en México 1920-1960”, Museo Carrillo Gil, CONACULTA, INBA, México 1991, p. 20

A pesar de que a finales de los 40 y principios de los 50, el nacionalismo todavía marcaba pauta y existía un rechazo a todo lo extranjero, México fue un lugar de encuentro para fotógrafos, cineastas, pintores y poetas que venían de los Estados Unidos y Europa.

En este contexto cabe destacar la actitud ambivalente del nacionalismo cultural, ya que por un lado se advierten las políticas abiertas a las migraciones extranjeras y a los refugiados de los distintos conflictos europeos, y por el otro, se muestran grandes reservas en cuanto a la recepción de su pensamiento y sus actividades.

Del exilio español, destacan dos personajes que realizaron un importante papel en la construcción del diseño gráfico moderno: Joseph Renau y Miguel Prieto.

Josep Renau fue uno de los principales realizadores de los carteles publicitarios de cine, el cual, durante esta época vivió uno de sus mejores momentos. Durante la guerra civil española, Renau realizó diversos carteles propagandísticos que combinaron rasgos post-cubistas y muy cercanos al hiperrealismo. Basados en el fotomontaje y el uso del aerógrafo, estos rasgos pueden apreciarse en los trabajos que realizó a su llegada a México.

Miguel prieto es considerado el fundador de la tipografía mexicana de la segunda mitad del siglo XX. Fue uno de los diseñadores más importantes de los años 40 y 50 en el campo de la prensa cultural. Destaca su trabajo para la Revista Romance y el suplemento dominical México en la Cultura; además del diseño que realizó siendo el responsable del Departamento de Ediciones del INBA, instituto creado en 1946. Durante los 50, los grupos al mando del poder plástico, hicieron grandes esfuerzos por mantener su postura ante los nuevos cambios que se avecinaban en el país: se creaban nuevas galerías, venían exposiciones del extranjero y los jóvenes artistas ya no hablaban tanto del socialismo y viajaban al extranjero para perfeccionarse en sus respectivas disciplinas y sobre todo ver lo que ocurría en otros países.

En México aún se vislumbraban los usos de un nacionalismo tardío, pero también y en contraparte, una propulsión hacia el internacionalismo. Esta actitud, propició a finales de la década una "ruptura" entre los artistas jóvenes –Cuevas, Vicente Rojo y Alberto Gironella entre otros–; quiénes enfocados más a su expresión individualista y sus respectivas asimilaciones a los vocablos internacionales, marcaron una imaginaria línea divisoria, que rompió no con un pasado artístico nacional, sino con quienes se habían apoderado de los roles protagónicos.

En 1953, Vicente Rojo sustituyó a Prieto como diseñador del INBA, y en 1956 quedó a cargo de la presentación de México en la Cultura. El trabajo que comenzaba a desarrollar Vicente Rojo en el plano del diseño señala la madurez que esta disciplina como tal, había alcanzado.

A finales de los 50 y durante los 60, la labor del diseñador gráfico se profesionalizó. Con una larga trayectoria iniciada en los años 20, los diseñadores se habían formando desde actividades como las artes gráficas; algunos con preparación académica o de algún oficio vinculado con la tipografía, fotografía, ilustración o publicidad. Para la segunda mitad del siglo XX, sus actividades estarán inmersas en las nuevas estrategias mercadotécnicas vinculadas con la expansión del consumismo.

4.3 EL CONTACTO

Partiendo de lo estipulado por Salvador Carreño en su modelo de comunicación, lo que un emisor transmite a un receptor, no es un mensaje totalmente acabado, este se constituirá finalmente con la integración de todos los elementos del proceso comunicativo y serán quienes dentro de sus respectivas funciones garanticen la efectividad de éste.

En este caso la información de los billetes será ese contacto inicial dentro del proceso comunicativo y portará a través del medio que lo sustenta los elementos semánticos y sintácticos que pondrán en función sus distintos niveles de interpretación.

Al igual que el lenguaje verbal se compone de diversas unidades de distinta significación, el lenguaje visual, puede constituir su propio alfabeto. Los códigos como el morfológico, cromático y tipográfico, agrupan estos elementos pertinentes, con base en los cuales se estructura el sistema de comunicación gráfica.

4.3.1 CÓDIGO MORFOLÓGICO

PUNTO

Como unidad mínima de comunicación visual, es el elemento gráfico fundamental. Puede intensificar su valor por medio del color, el tamaño y su posición en el plano. No es necesario que este representado gráficamente para tomar fuerza, ya que en cualquier figura su centro geométrico, puede constituir el centro de atención

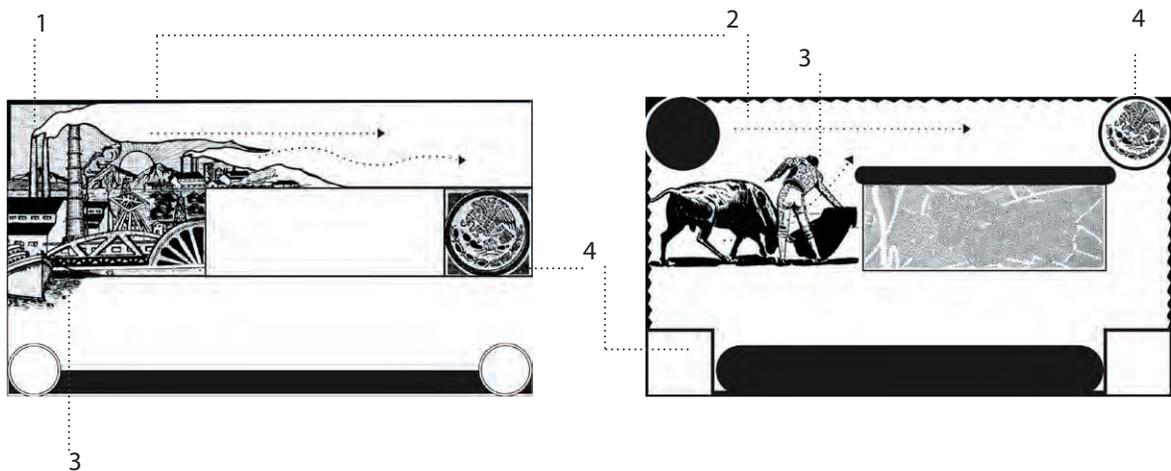
LÍNEA

Sirve para conectar dos puntos en el espacio. Puede definirse también como un punto en movimiento o la trayectoria de un punto. La línea es el medio indispensable para visualizar lo que no puede verse o lo que sólo existe en nuestra imaginación. Puede tener múltiples significados y distintas formas de expresión, desde la conformación de figuras a significados como: acción dirección, movimiento y estabilidad.

CONTORNO

Se habla de contorno cuando el trazo de una línea se une en un mismo punto. La misma línea articulará la complejidad del contorno.

Los contornos básicos de acuerdo a los principios de verticalidad, horizontalidad, centro e inclinación son tres: el círculo, el rectángulo, y el triángulo. A partir de estas figuras planas, mediante combinaciones y variaciones se pueden construir infinidad de formas.



Gracias al principio de agrupación, el punto origina la construcción de formas y contornos (por medio de la línea), así como medios tonos, en estas composiciones. (1)

La línea es uno de los elementos gráficos más utilizados. Con sus diversos grosores y trazos, definen y delimitan las diferentes áreas de información, además de indicar la dirección de lectura. (2)

El dibujo en línea fue la forma básica para representar a los objetos. (3)

La utilización compositiva de figuras geométricas básicas y sus combinaciones, funcionan principalmente como envolventes de datos importantes. (4)

Los cuadrados generan estabilidad, permanencia y equilibrio y los círculos dotan de cierto dinamismo al conjunto. Esta envolvente simboliza totalidad y protección.

IMAGEN

Con los anteriores conceptos se configuran los elementos formales figurativos que dan origen a las ilustraciones y emblemas de estos billetes. En el caso de las ilustraciones, las temáticas son diferentes, pero guardan relación con la ideología dominante de la época.

La utilización del escudo nacional, le da carácter oficial al documento. A lo largo de la evolución del billete y hasta que la lotería no contó con una identidad institucional propia, apareció como sello oficial, el emblema de cada gobierno.



En el caso del primer billete, el dibujo se compone de diversos elementos de un nivel 7³ de isomorfismo, en relación a las características de sus referentes, ya que tanto formas y colores superpuestos en diferentes planos -generando sensación de profundidad-, representan figuras que comprenden: bloques de fábricas, chimeneas, torres petroleras y torres de comunicación, así como un puente elaborado con semicírculos y un barco. Al fondo se representan unos volcanes y detrás de ellos un sol.

Esta imagen es muy representativa de los avances tecnológicos e industriales, que a lo largo de las décadas de 1940-1960 fueron desarrollándose y generando una mayor productividad económica en el país.

El sorteo que dio lugar a la emisión de este billete, es conmemorativo al 18 de marzo, fecha de la expropiación petrolera, lograda apenas unos años antes (1938), bajo el gobierno del presidente Cárdenas.

.....

³ Según la escala de iconicidad de Abraham Moles, citado por: COLLE, Raymond; "Iniciación al lenguaje de la imagen", Universidad católica de Chile, 2da. edición, Chile, 1998, p. 48-49

No es de extrañar que las fábricas simbolicen la industria de la transformación y el humo que desprenden sus chimeneas –negro– y el cual inunda el cielo del paisaje, se asocie con el petróleo. Sin embargo estos elementos serán representativos no sólo por la fecha de emisión del sorteo, sino porque en general, marcan la pauta del progreso que se vivirá en décadas posteriores. La industrialización trajo consigo la necesidad de crear nueva infraestructura carretera, la cual originó nuevas vías para comercio y las comunicaciones; hechos que se representan a través de los puentes, el barco y la torre de comunicación. De igual manera, el radiante sol que surge detrás del Valle de México –simbolizado por los volcanes– da cuenta del futuro prometedor y la estabilidad, tanto social como económica, que comienza a generarse en el país.



En el segundo billete, realizado dentro de la década de los 50, la ilustración representa una clásica escena taurina. El grado de isomorfismo corresponde a un nivel 8⁴, el cual por definición corresponde a un dibujo o fotografía de alto contraste.

Los elementos representados son un toro de perfil y un hombre de pie con el atuendo –chalequillo, taleguilla, medias y capote– y postura típica de un torero.

El toreo en nuestro país es una actividad que se remonta a la conquista, sin embargo durante los 40 y 50, las actividades de corte popular como el boxeo, la lucha libre y el toreo tuvieron gran auge. Dentro de este periodo cabe mencionar que se construyeron plazas importantes en la ciudad como: la plaza de Toros México, Inaugurada en 1946; un año después la Plaza del Toreo de cuatro caminos y la Plaza Antonio Velázquez en 1970. Lo que hace evidente que no solo se eligieron estos temas dentro de los eventos deportivos de gran auge, sino que también el diseño del material para su promoción se trasladó al de los propios billetes.

Durante los 50, los temas que se utilizan en los billetes comienzan a cambiar. Aunque aún se encaminan a resaltar valores nacionalistas y progresistas, estos se enfocan a escenas deportivas o de la naturaleza.

.....

⁴ *Ibid.*

4.3.2 CÓDIGO CROMÁTICO

EL COLOR

El color es una sensación que se produce en respuesta a la estimulación del ojo y de sus mecanismos nerviosos, por la energía luminosa de ciertas longitudes de onda. Es uno de los elementos fundamentales y más evidentes del diseño y el que puede imprimir más carácter y dinamismo a los elementos que se aplica.

En las artes gráficas hay dos categorías:

Imagen en color:

- Colores planos: manchas uniformes de color
- Degradados: tramados

Imagen en blanco y negro:

- Imágenes a pluma
- Imágenes tramadas mediante diferentes tipos de gris

Existen dos formas básicas compositivas del color: la armonía y el contraste

Armonizar significa coordinar los diferentes valores que el color adquiere en una composición. Armónicas son las combinaciones en las que se utilizan modulaciones de un mismo tono, o de diferentes, pero que en su mezcla mantienen los unos parte de los mismos pigmentos de los restantes.⁵ En todas las armonías cromáticas, se pueden observar tres colores: uno dominante, otro tónico y otro de mediación. El contraste se produce cuando en una composición los colores no tienen nada en común. Existen diferentes tipos de contraste:

- Contraste de tono
- Contraste de claro/oscuro
- Contraste de saturación
- Contraste de cantidad
- Contraste simultáneo
- Contraste entre complementarios
- Contraste entre tonos cálidos y fríos

Una característica fundamental del color es su valor expresivo.

En el plano denotativo, el color es utilizado como representación de la figura, es decir incorporado a las imágenes realistas de la fotografía o la ilustración.

.....

⁵ Teoría del color, Boletín del Instituto de Artes Visuales {En línea}
<http://www.news.artesvisuales.com>

En este plano se distinguen tres categorías:

- **El color Icónico:** La expresividad cromática en este caso ejerce una función para acelerar la identificación.
- **El color saturado:** Es un cromatismo exagerado de la realidad, más brillante, más denso, puro y luminoso.
- **El color fantasioso:** En este caso se busca la expresividad del color a través de su utilización exagerada y fantasiosa, por ejemplo las fotografías coloreadas a mano o solarizadas.

En el plano connotativo, el color guarda relación con factores psicológicos, estéticos y simbólicos, generalmente dentro de un contexto específico.

En los modelos de estudio, en el primer caso se utiliza una policromía, compuesta por colores diversos, entre tonos cálidos –rojo, amarillo, naranja– y fríos –azul y verde–, y el negro –acromático– lo que ocasiona una composición de gran contraste. En algunos casos se utiliza una trama de puntos para crear volumen –en las torres de las fábricas–, o matices –en el caso del sol–.



En la ilustración, el color cumple una función dennotativa-icónica, al utilizarse básicamente para representar a las figuras y hacerlas más identificables: el sol amarillo, las torres azul "metálico"... También se utiliza el color saturado, para enfatizar el humo de las chimeneas, el cual es demasiado denso y sirve de fondo para resaltar el título de la institución.

Connotativamente, podemos apreciar lo siguiente:

El negro: en este caso simboliza al petróleo, pero además psicológicamente estabilidad.

El amarillo: es un color muy positivo, representa la energía, el dinamismo y el dinero, lo cual puede traducirse en el progreso económico que vive el país.

El azul: Símbolo de profundidad, se asocia con el mar y el aire.

En el segundo caso se utilizan tres tonos cálidos: el rojo, el amarillo y un color terroso, los cuales hacen de ésta, una composición armónica. El tono puro del amarillo, de gran valor luminoso, producen variantes más claras para el fondo, con lo cual destacan los demás colores; el rojo es más potente y resalta la información importante del billete; y el tono terroso, funciona como conciliador entre la intensidad de los anteriores.



Estos colores cumplen principalmente una función connotativa, al simbolizar los colores propios de la actividad taurina. Colores de la bandera española –lugar donde se inicia la tradición de esta actividad–, no es raro que se utilicen en algunos adornos y accesorios de los trajes toreros.

Psicológicamente, el rojo significa vitalidad, la sangre, la pasión, la fuerza bruta y el fuego; el amarillo es un color cálido, ardiente y explosivo; el marrón es un color masculino y severo.

4.3.3 CÓDIGO TIPOGRÁFICO

Se denomina tipografía al estudio y clasificación de las diferentes familias o tipos de letras, así como al diseño de caracteres unificados por propiedades visuales uniformes, mientras que la fuente es el juego completo de caracteres de cualquier diseño, cuerpo o estilo. Estos caracteres incluyen: letras en caja baja y alta, numerales, versalitas, fracciones, ligaduras, puntuación, signos matemáticos, acentos etcétera.. Las tipografías según sus características similares, se agrupan en familias. Los miembros de una familia tienen algunos rasgos similares y otros que les son propios. Pueden distinguirse por sus grosores y anchos y además tener sus correspondientes variaciones como: cursiva, fina, seminegra, negra, estrecha, etc.⁶

.....

⁶ *Ibid.*

Históricamente se pueden clasificar como:

- **Gótico.** Fue primer carácter usado en Europa, e imita la escritura a mano que realizaban los monjes con un plumón ancho.
- **Romano (o con serif).** Se distinguen cuatro tipos:
 - Tradicional.* Son los primeros tipos romanos basados en la columna de Trajano. El palo de la letra esta adornado con una base con serif que surge de las letras talladas en piedra.
 - De transición.* Se produjeron el siglo XVIII. Gracias a la mejoría en cuanto a papel e impresión de la época, se posibilitó una variación en su grosor y se hicieron más finos (Garamond y Baskerville).
 - Modernos.* Se caracterizan por tener los serif horizontales y delgados (Bodoni).
 - Del siglo XX:* Mejoran su legibilidad. Se diseñan tipos de letra derivados del romano, con el ojo de mayor tamaño (Times New Roman).
- **Egipcio.** Derivado del romano. Tienen astas más anchas y remates rectangulares (Rockwell, Clarendon).
- **Palo seco (o sin serif).** Generalmente de astas delgadas y sin remates. (Helvética, Gill Sans, Frutiger, Futura, Univers).
- **Otros.** Algunos tipos con grandes variaciones inspirados en las caligrafías clásicas o manuscritos, escrituras estilizadas, u ornamentales, decorativas, figurativas o alegóricas.

En estos modelos de estudio, los datos informativos son fundamentales en la constitución del billete, es por ello que los diseñadores abundaron en los recursos tipográficos. A partir de su tamaño, ubicación y composición dan jerarquía a los diversos datos informativos.

En el caso del billete de 1943, el uso de cajas tipográficas es muy diverso, principalmente de carácter ornamental. El mayor juego compositivo, se aprecia en la parte superior, con la conformación del nombre de la institución, el cuál en estas dos décadas de estudio no contaba con una identidad gráfica propia. Los demás datos del billete se encuentran superpuestos en la parte inferior, generando una textura visual, dentro de la cual, resalta por su mayor tamaño la cifra del premio mayor. Uno de los datos más importantes de los billetes, es su número. Éste se realizaba con máquinas numeradoras de tipos especiales para evitar falsificaciones. De una familia gótica son los caracteres que se utilizaron para numerar éste y los demás billetes en la década de los 50.



Cabe destacar que hacia los años 40, y fundamentalmente en los 50, en el ámbito internacional comenzaron a generarse tipos muy versátiles y familias muy extensas generalmente góticos. En la publicidad norteamericana por ejemplo, se registró una profusión de tipos cursivos informales generalmente a pincel, como son: Brush, Mistral, Dom Casual, Ballon entre otras.

Durante estas décadas, se concibieron tipografías de palo seco como: Univers (1957), Helvética (1957) y Óptima; además de Microgramma y Eurostile (1952-1960), con un marcado carácter cuadrangular.



El billete de 1953, se caracteriza por el empleo de tipos san serif y manuscritas. Al igual que en el ejemplo anterior, el nombre de la institución, tanto por su ubicación y composición, guarda la mayor jerarquía. La demás información se concentra en la parte inferior, destacándose la cifra del premio mayor y en los remates de las esquinas el valor y número de vigésimo.



En los billetes de ésta época, se puede apreciar el manejo de la tipografía, no solo para describir la información, sino como un recurso visual mucho más expresivo incluso, que la utilización de viñetas. El Juego compositivo de tamaños, cuerpos y variantes de tipos, principalmente sin serif, logra texturas visuales que se asemejan

a las realizadas para los carteles de lucha libre, boxeo y toros, actividades de gran popularidad en estos años.

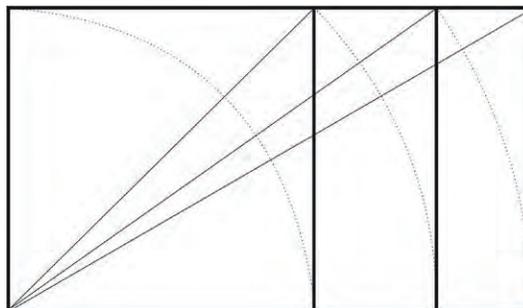
En estos billetes, todos los caracteres de las tipografías trabajan conjuntamente para ayudar al lector a navegar correctamente por la información; además imprimen carácter y expresividad, redundando en las significaciones de lo que se quiere transmitir.

4.3.4 LA COMPOSICIÓN

La composición de un diseño consiste en adecuar los diversos códigos dentro de un espacio visual, mediante reglas básicas prefijadas, de tal manera que en conjunto posibiliten la articulación de “mensajes”.

El tamaño de los billetes de lotería, a lo largo de su historia ha variado en diversas ocasiones. Sin embargo, el formato de estos modelos de estudio se mantuvo constante: un rectángulo armónico⁷ con proporciones de: 6.5 cm (alto) x 11.3 cm (largo).

No es de extrañar, que teniendo un formato armónico, la composición de ambos billetes, genere equilibrio formal⁸ a través una estructura que da gran estabilidad a los diferentes elementos que la conforman.



A pesar de que el billete de 1943, utiliza colores saturados y contrastantes, la disposición estructural de sus elementos informativos, compensa los pesos visuales. La parte superior izquierda tiene gran fuerza de atracción. En ambos casos se localiza la imagen que ilustra al billete, para dar paso en jerarquía, al título de

⁷ El rectángulo armónico es la figura geométrica que sigue en importancia al rectángulo áureo.
⁸ El equilibrio formal se basa en la bisimetría. Se busca un centro óptico dentro del diseño, que no tiene porque coincidir con el centro geométrico de la composición. Las composiciones que siguen este esquema, reflejan estabilidad, calma y estatismo, por lo tanto, no son composiciones muy audaces.

la institución emisora y al número del billete. Esta área tiene gran fuerza visual, ya que accidentalmente marca el inicio de lectura. Sin embargo, el dato de mayor importancia es éste último –número de billete-; por lo cual, el bloque que lo contiene, así como su tipografía y color, hacen que sea el elemento de más fácil identificación.

En ambos casos se delimitaron planos mediante el color, lo que fue definiendo progresivamente distintas áreas tonales que sirven de base a la información. Algunos datos se encuentran inmersos en figuras básicas –círculos cuadrados y rectángulos– para enfatizar su importancia. Con su ubicación simétrica en los extremos de cada uno de los formatos, hacen aún más equilibradas las composiciones, sin embargo los círculos, brindan un poco de dinamismo al conjunto.

En general, el uso y articulación de los diferentes códigos que integran estos billetes, logran composiciones de gran carga expresiva, que transmiten no sólo la información necesaria para la actividad a la cual están destinados, sino también, la información cultural dominante de la época.



4.3.5 SÍNTESIS



BILLETE DE LOTERÍA 1943

Este billete de lotería fue realizado para el sorteo del 18 de marzo de 1943, fecha en que se conmemora la expropiación petrolera, pero también fecha que marca los inicios de la industrialización del país.

La utilización de diversos códigos y su adecuada estructuración, transmiten los datos informativos necesarios para el sorteo y el pensamiento dominante de la época.

La representación iconográfica de fábricas, torres, vías de comunicación y transporte son una alusión al florecimiento económico que vive el país gracias a la nacionalización del petróleo, el desarrollo industrial y los avances tecnológicos.

De igual manera se evoca al esperanzador futuro que traerá consigo la modernización, con elementos simbólicos como el sol, que surge detrás del paisaje del valle de México. La variedad cromática, cumple con una función icónica al enfatizar los objetos representados; a través del contraste que generan sus diversos tonos, se logra dar fuerza y expresividad a la composición. Connotativamente, el negro del humo que desprenden las altas torres de las fábricas, se asocia con el petróleo y la estabilidad. La tipografía, además de jerarquizar en tamaño y color los datos más importantes, destaca por sus caracteres ornamentales y sus juegos plásticos.

La utilización de estos recursos tipográficos fue muy recurrente dentro de la estética nacionalista posrevolucionaria.

Todos estos elementos, se organizan dentro de planos y figuras originados a partir de un rectángulo armónico. En conjunto, se logra una composición equilibrada y de gran peso visual, que simpatiza con la estabilidad propia de los acontecimientos nacionales.



BILLETE DE LOTERÍA 1953

Billete realizado para el sorteo del 29 de mayo de 1953. Con el acelerado crecimiento demográfico durante esta década, las actividades deportivas y populares tuvieron gran auge dentro de las zonas conurbadas del valle de México. Las corridas de toros fueron una de las principales.

La imagen que ilustra este billete, es la representación iconográfica de una clásica escena taurina. Ubicada en una zona de importante atracción visual, esta imagen compuesta de un toro de perfil y un hombre que viste el traje de luces, inician la lectura del billete.

En seguida, en un juego de diversos tipos, se da paso al título de la institución emisora; a un lado, dentro de una envoltura circular, el escudo nacional da carácter oficial al documento.

El código cromático, refuerza simbólicamente el tema. Compuesto por una triada de tonos cálidos, –rojo, amarillo y marrón– los colores se complementan entre sí para dar a la composición un equilibrio armónico. En su plano connotativo, nos remiten a la pasión, fuerza y carácter de la actividad taurina; además son los colores emblemáticos de la bandera española, país que dio origen a esta actividad.

La legibilidad de la información, se logra con la utilización de caracteres san serif y cursivos y el contraste de sus colores con el fondo. El empleo de estos recursos tipográficos, se vinculan con las composiciones realizadas en volantes y carteles de carácter popular. Cabe destacar el desarrollo internacional de tipos sin serifa, durante esta década.

La composición, se basa en la misma estructura que el billete de la década pasada. Es un rectángulo armónico y la distribución de los datos, se realiza en planos delimitados por el color y en figuras básicas que sirven de envoltura para enfatizar información importante. En conjunto se logra un equilibrio armónico.

4.4 EL CANAL

El canal es la vía física por la que transitan las señales. El canal requiere indiscutiblemente del medio, en tanto forma física o técnica útil para convertir una idea comunicacional en una señal.

4.5 EL MEDIO

Es la materialización gráfica del proceso de diseño, en el se caracteriza el texto visual a partir de los códigos utilizados, su manifestación estilística, su especificidad genérica y su definición discursiva. Inscrito dentro del género paraeditorial del diseño gráfico, el billete es el medio que sustenta estos ejemplos.

4.6 EL RECEPTOR

El receptor o receptores, cumplen con una función connotiva, al percibir e interpretar el "mensaje" a través de un medio, en este caso gráfico.

En lugar de la construcción de una idea, la connotividad deconstruye la información, a partir de los elementos y funciones dados a través del contexto en que se ve inmerso el receptor, así como de su propio conocimiento sobre la realidad ya sea material o imaginaria.

El juego de la Lotería, ha sido una actividad en la que han participan diversos sectores de la población y no sólo las clases más necesitadas. Si bien en los inicios de la Lotería se tuvieron que reducir los costos del billete para hacerlos más accesibles a la mayoría de la población, no debe olvidarse que uno de los motivos para legitimar este juego fue la constante ruina en la que cayeron muchos personajes de la nobleza, al practicar esta actividad.

Este juego no es exclusivo de los sectores más populares, aunque no es de extrañar que la motivación a un cambio radical en sus necesidades económicas, los haga asiduos participantes a este tipo de sorteos y por lo tanto los principales receptores de los mensajes implícitos en los billetes.

Todavía en 1940, México era una sociedad predominantemente agraria y rural, el 70% de su población vivía en localidades con menos de 2500 habitantes. La Revolución abrió paso a una reorganización social, con nuevas políticas e instituciones, al igual que actores y centros de poder.

En los largos años de la lucha armada, la población disminuyó considerablemente debido a la mortandad y a las continuas emigraciones asociadas a la violencia revolucionaria. El crecimiento de la población, según el ideal de la época, sentaría

las bases de trabajo sobre las cuales se lograría el progreso y reestructuración del país. La tradición poblacionista iniciada en los treinta, tomó fuerza en la siguiente década; gracias a una serie de factores como la disminución en los índices de mortalidad y los avances tecnológicos en materia de salud, se propició un acelerado crecimiento demográfico que frenaría hasta finales de los 70s, al poner en riesgo los altos índices de natalidad, los logros económicos alcanzados hasta ese momento. De una población de 19.6 millones de habitantes en 1940 se pasó a 67 millones en 1977, una de las tasas de crecimiento demográfico más altas del mundo.⁹

A partir de los 40 y hasta finales de los 60, el Estado pasó a ser el agente central de la modernización. La élite política estaba convencida de que una burguesía nacional y nacionalista era factor indispensable del desarrollo. El país comenzó una notable transformación: perdió su aspecto predominantemente rural; las ciudades crecieron rápidamente y la población casi se triplicó; la industria se convirtió en el sector más importante de la producción; apoyada por el desarrollo de la energía, de nuevas tecnologías y la expansión del sistema educativo.

Este dinámico proceso de modernización generó profundos desequilibrios entre la Ciudad de México y el resto del país. Paradójicamente, las mejoras en las condiciones de vida de la población, –aunque la economía mantuvo durante estos años tasas de crecimiento elevadas y estables, un promedio anual de 6 %–, desde mediados de los cincuenta fueron inferiores a las del incremento poblacional.

El aumento de la población se reflejó también en un proceso de urbanización que alteró de manera significativa la relación campo-ciudad. La distribución de la población mostró grandes desequilibrios entre el gran conglomerado urbano que se creó entorno al valle de México y algunas zonas fronterizas del norte del país, a diferencia de localidades escasamente pobladas a lo largo del territorio.

La concentración urbana de la población, fue considerada en un principio como una tendencia que permitiría acelerar el proyecto industrializador del país, al traducirse en mano de obra disponible y en un amplio mercado de consumidores. Sin embargo, la rapidez inesperada de este crecimiento, obligó a que en poco tiempo se pensara en establecer políticas cuyo propósito sería frenar el agrandamiento de esas pocas ciudades.

.....
⁹ AGUILAR H., MEYER L.; "Historia gráfica de México siglo XX", tomo II, INAH-Ed. Patria, México, 1998, p. 43

Uno de los rasgos sobresalientes en la configuración social de este periodo, fue el crecimiento de las clases medias y su consolidación en la cúspide de la pirámide del prestigio social. Su nivel de instrucción les atribuyó un papel de liderazgo en las tareas de modernización económica del país, por lo que estuvieron estrechamente ligados a la expansión de las oportunidades educativas. La política de promoción para un creciente empresariado nacional, creó oportunidades para los técnicos y profesionistas que demandaba el desarrollo industrial. En cambio, la posición de campesinos y obreros se estancó e incluso se deterioró por la política de los bajos salarios, una de las claves para la acumulación del capital.

La inequitativa estructura de distribución del ingreso por lo tanto, favoreció aún más a las clases medias. Su participación en el ingreso nacional había registrado el mayor aumento en relación con los dos polos de la estructura. Pertenecían a la pequeña proporción de mexicanos que había sido favorecida por el desarrollo, frente a una mayoría de casi 40%, cuya participación relativa en el total de ingresos había disminuido y se concentraba en el medio rural.

Pero sobre todo las clases medias encarnaron a la modernidad mexicana, fueron producto del crecimiento económico y de la estabilidad política, uno de los grandes logros del "milagro mexicano", aún a costa de los postulados de acción heredados de la Revolución mexicana: la justicia y equidad social.

CONCLUSIONES

Al realizar este trabajo de investigación, pude constatar que el periodo de estudio que comprende las décadas de 1940 a 1960, fue un periodo de numerosas transformaciones, tanto políticas como económicas y sociales, que incidieron en las manifestaciones artísticas y culturales y en el desarrollo del diseño gráfico.

Como parte de la nueva reestructuración del país a través de la industrialización y el desarrollo económico, las políticas gubernamentales se extendieron a todas sus dependencias.

Con esta investigación, puede constatar que la Lotería Nacional para la Asistencia Pública, como órgano descentralizado del poder ejecutivo, participó en las actividades encaminadas al servicio de las clases más necesitadas. Su consolidación como un organismo para la asistencia social, tuvo lugar precisamente en 1940, fecha en que adquirió la denominación oficial que ostenta hasta nuestros días. Sus objetivos estuvieron inmersos dentro de las políticas nacionalistas del gobierno en turno.

La Lotería Nacional, por lo tanto, a través de sus sorteos fue la encargada de recaudar lo fondos que el estado mexicano destinó a diversos programas sociales.

Al llevar a cabo una revisión histórica de los billetes emitidos por la Lotería, pude apreciar que a lo largo de las diferentes instancias de la institución, este medio paso de ser un simple comprobante de participación a un sorteo, a ser un vehículo transmisor de valores e ideales propios de cada periodo; Es precisamente en los inicios del siglo XX, que su función informativa abrió paso a la experimentación plástica con la utilización de diversos recursos encaminados a resaltar el nacionalismo imperante de la época. La incorporación de imágenes emblemáticas, personajes de la historia mexicana, elementos arqueológicos e inclusive el propio mapa del país, fueron los tópicos manejados hasta finales de los 40 por impresores, dibujantes o artistas, cuya labor fue diseñar los billetes de Lotería.

Es precisamente que al realizar un análisis del contenido de los billetes de 1943 y 1953, pude constatar que este medio respondió a las necesidades informativas de la institución emisora, pero además fue portador de los elementos contextuales de la época.

En el caso del billete de la década de 1940, el nacionalismo aún imperante, se representó en imágenes de la industrialización, la modernización y las líneas del progreso tecnológico como parte del desarrollo estabilizador del país.

Por su parte, el billete en la década de los 50, abordó una temática y composición acorde a los eventos deportivos y populares de gran auge dentro de las zonas conurbadas del valle de México, las cuales para estas fechas comenzaron a extenderse aceleradamente.

Fueron diversos los códigos empleados para dotar a este medio, de la carga significativa que ostenta. Su configuración, no solo respondió a una función representativa sino también cumplió una función simbólica. A través de un análisis de su sintaxis, pude apreciar que los códigos, tanto morfológico, cromático y tipográfico, así como su estructuración dentro del plano, interrelacionaron para generar una estructura visual armónica que convivió con las tendencias plásticas del momento, al igual que con la estabilidad predominante en diversos aspectos de la vida nacional.

Como aprecié en mi investigación, un elemento indispensable para garantizar la efectividad de estos mensajes fue el público receptor, el cual estuvo representado por diversos sectores sociales a pesar de los postulados revolucionarios de igualdad y equidad social; y quiénes además, participaron de los beneficios que el juego de azar directa o indirectamente facilitó.

Por lo tanto, el billete de lotería, al ser el medio indispensable para la realización de los sorteos de su casa emisora, y ésta ser un organismo directamente vinculado a los objetivos del poder ejecutivo, cumplieron su efectividad comunicativa, al transmitir los valores e ideales propios del renaciente estado mexicano durante 1940 y 1950.

Realizar este trabajo dentro del marco de actividades del proyecto titulado "México en el diseño gráfico", fue una experiencia enriquecedora, ya que me permitió realizar una breve aportación sobre este medio poco estudiado en la disciplina y el cual servirá para el conocimiento que como diseñadores gráficos debemos tener sobre nuestra profesión.

BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR H., MEYER L.; "Historia gráfica de México siglo XX", tomo II, INAH-Ed. Patria, México, 1998, pp. 159.

ARFUCH Leonor y otros.; "Diseño y Comunicación", teorías y enfoques críticos, Paidós, Buenos aires, 1997, pp. 232.

BLANCO J., WOLDENBERG J. compiladores; México a fines del siglo, tomo I, CONACULTA-FCE, México 1996, pp. 339.

CARDONCILLO S., José María; "Historia de la Real Lotería en Nueva España", 1770-1821, Escuela de estudios Hispano-Americanos de Sevilla, España, 1962.

CARREÑO G. Salvador; "La comunicación no se crea ni se destruye...", edición digital, Centro Universitario de Comunicación, México, 2004.

COLLE Raymond; "Iniciación al lenguaje de la imagen", Universidad católica de Chile, 2da. Edición, Chile, 1998, pp. 200.

COSÍO Daniel y otros; "Historia Mínima de México", el Colegio de México, segunda edición, México, 1994, pp.181.

ESTRADA A., Marcela y otros; "Historia de la Lotería Nacional para la Asistencia Pública, México", 1981, pp. 205.

FRASCARA, Jorge; "Diseño Gráfico y Comunicación", Infinito, 5ta edición, Buenos Aires, 1996.

La Lotería de la Academia Nacional de San Carlos 1841-1863, INBA-Lotería Nacional para la Asistencia Pública, México, 1987.

LLOVET Jordi; "Ideología y metodología del diseño", G. G., Barcelona, 1981, pp. 161.

MEDINA Cuahutémoc; "Diseño antes del diseño: Diseño gráfico en México 1920-1960", Museo Carrillo Gil, CONACULTA, INBA, México 1991, pp. 123.

VALLE A., Artemio del; "La Lotería en México", Talleres gráficos de la lotería Nacional, México, 1943, pp.75.

VELASCO C., Rómulo; "Las Loterías, Historia de estas Instituciones desde la Real, fundada en 1771", hasta la Nacional para la beneficencia pública, México, 1934, pp. 195.

VILCHIS, Luz del Carmen; "Diseño Universo de Conocimiento", Centro Juan Acha, México, 1999, pp. 160.

VILCHIS, Luz del Carmen; "Metodología del Diseño", Centro Juan Acha, México, 1998, pp. 163.

WONG Wucius; "Fundamentos del diseño", G. Gili, segunda edición, Barcelona, 2001, pp.348

PUBLICACIONES EN LINEA

CONDET, FRANCO E.; "Historia mínima del arte mexicano en el siglo XX", [en línea], Artes e historia, foro virtual de cultura mexicana, México, 1994. Disponible en internet:

<http://www.arts-hirstory.mx/artmex/index.html>

TORIBIO M, José; "Historia de la Imprenta en los antiguos dominios españoles de América y Oceanía", [en línea], tomo I

Disponible en internet:

<http://www.cervantesvirtual.com>

Boletín sobre Diseño Multimedia e Internet. Instituto de Artes Visuales, Barcelona.

<http://www.newsartesvisuales.com>

Normateca en línea de la Lotería Nacional para la Asistencia Pública.

<http://www.normatecaweb.lotenal>

ARCHIVOS

Archivo Histórico de la Lotería Nacional para la Asistencia Pública

-Adquisición de equipo de imprenta para los talleres de impresión de billetes, Años: 1925/29, 1933/1940, 1943-1950

Departamento jurídico

Expediente: H-448, Legajo 1

-Impresión de billetes de Lotería, 1925

Expediente: H-405, H759, H288

-Publicidad y Campañas publicitarias

Expedientes: H-405, Legajo 2; H-121, Legajo 1; H 1487; H-1130; H-614

-Ricardo Walter Martínez, documentación básica.

Expediente: SN-142, 1979/91
