

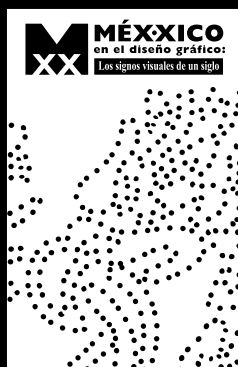
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS



MÉXXICO

en el diseño gráfico:

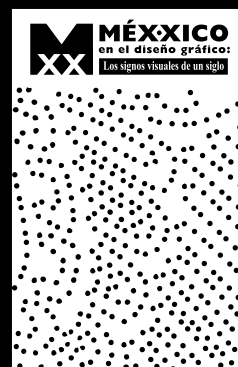
Los signos visuales de un siglo



Antecedentes



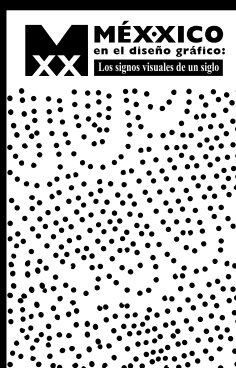
1900 - 1920



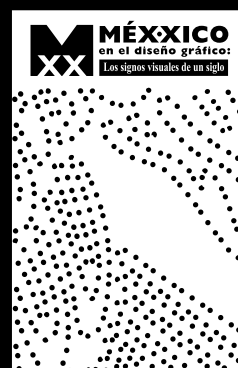
1920 - 1940



1940 - 1960



1960 - 1980



1980 - 2000

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

TESINA

“Taller de Gráfica Popular. Revisión y
compilación iconográfica”

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

Presenta:

Maribel Vázquez Solares

Director de Tesina:

Mtro. Miguel Ángel Aguilera Aguilar

México, D.F., 2006



E N A P

**ESCUELA
NACIONAL
DE ARTES
PLÁSTICAS**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

**“MÉXICO EN EL DISEÑO GRÁFICO:
LOS SIGNOS VISUALES DE UN SIGLO”
(1940-1960)**

**“TALLER DE GRÁFICA POPULAR. REVISIÓN Y
COMPILACIÓN ICONOGRÁFICA”**

TESINA
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN DISEÑO GRÁFICO

P R E S E N T A :
MARIBEL VÁZQUEZ SOLARES

DIRECTOR DE TESINA
MTRO. MIGUEL ÁNGEL AGUILERA AGUILAR

MÉXICO D. F., 2006

MÉX·XICO

en el diseño gráfico:

Los signos visuales de un siglo

1940 - 1960

Taller de Gráfica Popular



1940 - 1960

ÍNDICE:

Introducción	5
Antecedentes	7
Contexto	9
Taller de Gráfica Popular	12
Escuela de Artes de Libro	27
Ruptura	34
Cartel Cinematográfico	36
Conclusiones	37
Bibliografía	39
Anexos	41
Iconografía general	42
Objetos varios	51
Taller de Gráfica Popular	72
Publicidad	112



EL DISEÑO GRÁFICO DURANTE LOS AÑOS 1940-1960

TALLER DE GRÁFICA POPULAR

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo pretende que se comprendan los alcances de la producción y estilo del Taller de Gráfica Popular en el Diseño Gráfico de la época, mediante la revisión y análisis de la obra y sus aplicaciones en diversos objetos (revistas, carteles, volantes, libros, etc.); labor realizada bajo lineamientos de diseño, tomando en cuenta su contexto socio-cultural. Asimismo, presenta un anexo, a manera de guía de consulta de la obra del TGP compilada Lo anterior como parte del proyecto de investigación de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. “México en el diseño gráfico: Los signos visuales de un siglo”.

En México el diseño ha cambiado sustancialmente, debido a una serie de sucesos provocados por cambios en la comunicación y la tecnología en curso. Los gustos y tendencias de la sociedad y artistas en cuanto a la gráfica, han ido desde el descriptivo hasta el conceptual; encontrando en el camino no sólo la necesidad pura de expresión artística sino que también la aplicación, funcionalidad y servicio a la sociedad como motivo de origen, creando nuevos estándares de vida.

Puede decirse que es en el grabado en donde se vislumbran los primeros pasos del diseño gráfico en su primera etapa de “modernidad”.

El diseño gráfico durante toda su historia ha sido influenciado por los hechos políticos e incluso sociales de cada época y de cada país, ellos han permitido de alguna manera su evolución y han influido decisivamente para el surgimiento y las variantes del diseño gráfico actual.

En México el diseño ha cambiado sustancialmente, debido a una serie de sucesos provocados por cambios en la comunicación y la tecnología en curso.

Puede decirse que es en el grabado en donde se vislumbran los primeros pasos del diseño gráfico en su primera etapa de “modernidad”.



En varios países de América Latina, la producción de diseño se enfocaba más bien al consumo, siguiendo un modelo de desarrollo originado en Alemania por Peter Behrens y Otto Neurath en la época posterior a la victoria de los Aliados de 1945, ellos crearon un sistema de entrega y elaboración de material tipográfico e ilustración y por primera vez en la historia se establece de manera formal la relación : Producto-productor-usuario. Este modelo llegó a ser el más utilizado, asimismo fue la base para el surgimiento del actual modelo de las agencias publicitarias.

Una etapa muy particular en la que se definen muchos de los rumbos que el diseño gráfico ha de tomar en nuestro país es durante los años 1940 a 1960. Definida por movimientos sociales y políticos importantes como la expropiación petrolera, la lucha del magisterio, la guerra y la posguerra, así como la aparición de grupos de artistas como el Taller de Gráfica Popular (Taller Editorial de Gráfica Popular), la aparición de escuelas como la Academia de San Carlos, la Escuela de Artes al Aire Libre y la Escuela Nacional de las Artes del Libro.

El interés principal de los artistas cambió, de mostrar meramente su obra de iconografía nacionalista reconocida a nivel internacional, a querer unirse y ayudar al pueblo.

ANTECEDENTES

En México, desde que en 1539 Fray Juan de Zumárraga fue el autor del primer libro impreso con más de doscientos años de antelación a la famosa Biblia de Gutemberg y hasta el siglo XVIII la mayoría de los trabajos fueron al servicio religioso, ya en el siglo XIX los litógrafos se ocuparon además de colaborar en la elaboración de sátiras y caricaturas de carácter político en los periódicos circulantes y que su estilo, sin duda, era muy similar a los europeos.

Con el desarrollo de las nuevas tecnologías, la especialización de las tareas dentro del proceso del diseño se hizo destacar, esta misma tecnología permitió pasar de lo manual o mecánico a lo automático, provocando la proliferación de los materiales impresos como libros, diarios, revistas y carteles, éste último por ejemplo, se desarrolló a partir de la invención de la litografía lo que ayudó también a una mejor ilustración de los libros ya que esta técnica permite la impresión de varios colores con mayor facilidad.

Paralelamente a este cambio tecnológico surgía un cambio en la manera de hacer diseño, la mayoría de los artistas rechazaron el gusto por los estilos históricos imperantes como el, neoclasicismo, neogótico, etc., esto da como resultado el surgimiento de movimientos como el Art Nouveau y el Modernismo siempre vinculados; este estilo fue el que predominó durante el siglo XX ya fuera en su manera pura o como una marcada influencia dentro de los diseñadores de la época. El Art Nouveau fue el gran parte aguas dentro de el mundo del diseño, a partir de ahí estilos como el Dadá, el Cubismo y el Futurismo tuvieron lugar. Con estos cambios tecnológicos y de pensamiento se dejó de largo la gran línea tradicional de tipografía y layout llevada hasta ese entonces.

Posteriormente, a principios del siglo XX, surgieron escuelas como la Bauhaus con personalidades como Johannes Itten, Paul Klee y Vassily Kandinsky quienes buscaban el origen del lenguaje visual. En algún momento de su historia fue considerada como el pensamiento avanzado del diseño. De aquí surgen importantes bases como la psicología de la Gestalt y la Reticula.



En 1778 con la llegada de Jerónimo Antonio Gil se vieron las primeras luces para el surgimiento de la Academia de San Carlos, él fundó la Escuela Provisional de Dibujo en 1781, bajo su propia dirección, además de haber establecido con anterioridad la Escuela de Grabado teniendo como finalidad que la Escuela de Dibujo sucediera a la de Grabado, sin desaparecer la enseñanza del mismo.

En 1782, se hizo la solicitud al Rey para la fundación de una Academia Real en la Nueva España la cual fue aprobada en 1783 por Carlos III, pero no fue sino hasta el 5 de noviembre de 1785 que llegaron a México los estatutos y el comunicado de la fundación celebrada la misma fecha. En sus inicios la Academia de San Carlos impartió las materias de escultura, pintura, arquitectura, matemáticas y grabado. El primer director de arquitectura fue Antonio González Velázquez, quien siempre trabajó con los directores de matemáticas, primero con Miguel Constansó y posteriormente con Diego Guadalajara y Tello. El primer director de grabado fue el mismo Gil en el área de hueco grabado y en el de grabado en lámina; el nombramiento de director de la academia fue para Joaquín Fabregat.

En cuanto a la eficiencia de Fabregat como director existen muchas dudas debido a las grandes diferencias tanto a nivel personal como profesional que existieron entre él y Gil, diferencias que no sólo afectaron la organización interna de la Academia sino también la enseñanza y el desarrollo del grabado dentro de la institución.

Si bien el grabado se practicaba en México desde tiempos prehispánicos aunque con diferentes materiales a los europeos, no fue sino hasta la fundación de la Academia de San Carlos cuando se introdujeron la mejora de la técnica y la delineación correcta del grabado. El grabado es de gran importancia ya que de ahí surgieron diversos intereses y formas de aplicación de quienes lo ejercían, eso en gran medida marcó un gran precedente de lo que se convertiría en Diseño Gráfico.

CONTEXTO

La producción artística ha adquirido con el tiempo una importancia comunicativa cada vez mayor y que influye, contribuye o al menos refiere del contexto general de la sociedad en donde se desenvuelve.

En México, en el sentido de concebir el intento por la profesionalización de los encargados de producir y formar parte de este proceso de comunicación visual se puede retroceder hasta el año de 1958 ya que es entonces cuando se implantó un nuevo plan de estudios, promovido por el maestro Roberto Garibay, que pretendió y cumplió con el cometido de rescatar el nivel académico de los cursos y establecer nuevos parámetros estéticos para ampliar el panorama tanto de la docencia como de la producción artística. Este plan pretendía primordialmente la formación profesional de pintores, escultores, grabadores y dibujantes publicitarios.

Durante la segunda década del siglo XX arribó al país el método de dibujo de Adolfo Best Maugard (método Best) que de alguna manera preparó terreno y dio pauta para el origen de un nacionalismo plástico o así llamado y que se desarrollaría a mediados del siglo. El método Best fue impulsado bajo la tutela de José Vasconcelos y su enseñanza duró de 1921 a 1925 habiendo sufrido un año antes las modificaciones hechas por el pintor Manuel Rodríguez Lozano, no obstante su corta existencia, este método influyó a artistas como Abraham Ángel, Frida Kahlo y el mismo Manuel Rodríguez Lozano.

Con la práctica del método Best o sin él, fueron muchos los artistas de esa época, entre ellos: Trinidad Pedroza, Diego Rivera (1886-1957) pintor, quien mantuvo un vínculo estrecho con los cubistas de la Escuela de París; Leopoldo Méndez (1902-1969) pintor y grabador; Julio Ruelas (1871-1907) pintor, dibujante e ilustrador y Miguel Covarrubias (1904-1957) quien se dio a conocer en Estados Unidos por su diseño y sus decorados teatrales; José Clemente Orozco (1883-1949) fue un pintor de carácter fuerte e ideas inapelables, características que indudablemente se aprecian en su obra así como su gran instinto para manejar los colores, el dibujo y demás elementos gráficos. Rufino Tamayo (1899-1991), fue un artista de la transición entre la primera y segunda generación de los renovadores.

En la Escuela Nacional de Artes Plásticas fue en el año de 1958 cuando comenzó el cambio; ya en esos años existía un nuevo arte mexicano y San Carlos resurgía volviendo al academicismo; en estos tiempos la mayoría de los artistas eran autodidactas o egresados de la Esmeralda.

Años después se incluyó en el programa de la Academia el oficio de diseño dentro de las artes aplicadas (cerámica, diseño textil y metales repujados). Posterior a ello, el Diseño Publicitario se originó por los cursos de carteles y letras que por la noches Diego Rivera impartió a los trabajadores mientras fue director de la escuela.

Al concebirse el proyecto de la Ciudad Universitaria y quedar la Escuela Nacional de Artes Plásticas al margen de este proceso en el año de 1953, le permitió mayor libertad política a los pintores escultores y grabadores mientras que, en lo académico mermó la idea de integralidad de la labor plástica.

No obstante, en ese mismo año, los estudiantes de la ENAP -aún ubicados en el edificio de la Facultad de Arquitectura en CU-, promovieron la unificación dentro de la escuela así como la función social de la práctica artística, con el fin de fortalecer la capacidad de la actividad plástica dentro de los campos propagandísticos necesarios para esos días.

Posteriormente la vida artística se diversificó gracias al clima de libertad, individualismo y pluralismo más acorde con la realidad económica y política de esos momentos.

Por su empatía con las causas sociales, la idea que imperaba entre la mayoría de los profesionales de otras áreas en especial arquitectos, era la de considerar a los artistas plásticos como sub-profesionales, sub-universitarios; asimismo se les identificaba como agitadores políticos.

Durante los años 40 y 50 existió un desarrollo acelerado basado en la inversión extranjera, el establecimiento de una política de convivencia amistosa con los Estados Unidos, en consecuencia, se estableció un clima de intolerancia satanización contra el comunismo e ideas socializantes.

En el sexenio de Adolfo López Mateos 1958-1964 pese las contradicciones y pugnas internas, proporcionó apoyo para las artes (oficiales y oficialmente), creando los Museos de Antropología y el de Arte Moderno.

Muchos de los artistas nacionales de esos tiempos tendieron hacia el realismo y sus enseñanzas giraban en torno al arte y tradiciones populares, contrariamente al abstraccionismo publicista de los Estados Unidos que se introducía paulatinamente con las relaciones diplomáticas y comerciales entre ambas naciones.



El arte y sus formas de expresión dio un giro muy grande a partir de la posguerra, a partir de 1946; los artistas mexicanos tuvieron la oportunidad de viajar hacia Europa, hecho que se reflejó en la pluralidad productiva artística y plástica a principios de los 50. Durante la guerra, debido a que no llegaban al país libros de arte ni exposiciones del extranjero, surgió la oportunidad que la llamada Escuela Mexicana aprovechó para crear y consolidar un monopolio cultural. Es importante mencionar que aunque el arte contemporáneo en México se ha desarrollado de manera paralela al de Estados Unidos, nunca ha tenido realmente una influencia directa de éste. Movimientos como el *Pop Art*, *Optical Art* o algunos otros, si han influido pero nunca han existido como tales en México, salvo el caso de los *Insiders*.

La pintura mexicana de los años treinta y cuarenta poseyó un carácter de esencia plástica pura y un tanto poética. Las influencias de las tendencias internacionales pasando desde el expresionismo hasta el surrealismo también se hicieron presentes debido al permanente contacto entre artistas mexicanos y extranjeros. Su temática puede resumirse en una sola: El mundo rural y urbano de “los de abajo” con un toque de ingenuidad y realismo popular cotidiano. La manera de expresar esa cotidianidad fue diversa, cada artista, muy a su estilo, supo encontrar esa esencia en todo, finalmente lo cotidiano es la vida misma y la vida está en todo: retratos, bodegones, paisajes, escenas de la vida diaria; todo aquello evocando un mundo lleno de color, un tanto romántico e ingenuo en cuya conjunción podía percibirse incluso moderno.

EL TALLER DE GRÁFICA POPULAR

El Taller de Gráfica Popular, tuvo su antecedente con la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) fundado en febrero de 1934, a manera de la sección mexicana de la Unión de Escritores y Artistas Revolucionarios de la entonces Unión Soviética y que desapareció para el año de 1935, esta asociación tuvo la fortuna de contar con proyección internacional su propósito principal fue contribuir mediante el arte a la unidad de la clase obrera y luchar contra el imperialismo, la guerra y el fascismo. Algunos de los artistas plásticos fundadores más destacados de este grupo fueron: Leopoldo Méndez, Ángel Bracho, Luis Arenal e Ignacio Aguirre a los que posteriormente se unieron Manuel Álvarez Bravo, Antonio Pujol, Everardo Ramírez, Gonzalo de la Paz Pérez, Ricardo X. Arias, Santos Balmori, Alfredo Zalce, Carlos Orozco Romero, Feliciano Peña, Julio Castellanos, Rufino Tamayo y Gabriel Fernández Ledesma. Se fundó en el año de 1937.

Méndez planteó una manera distinta de producir arte en forma grupal, dirigido a la más grande audiencia: el pueblo. La generación del TGP se estableció el depender del encargo de la sociedad obrera y de sus organizaciones políticas.



Miembros de Taller de Gráfica Popular, al año de 1949. De izquierda a derecha:
Primera fila: A. Beltrán, A. Zalce, Niña de A. Bracho.
Segunda fila: P. O'Higgins, F. Mora, L. Méndez, G. Stibi, Sra. H. Stibi, F. Du Casse de Zalce.
Tercera fila: M. Yampolski, A. Bracho, A. García Bustos, F. Castro Pacheco, Galo Galecio, Sra. D. Bracho, Sra. F. de Castro Pacheco, Profra. F. R., Sra. A. Hernández de Méndez, I. Ocampo.

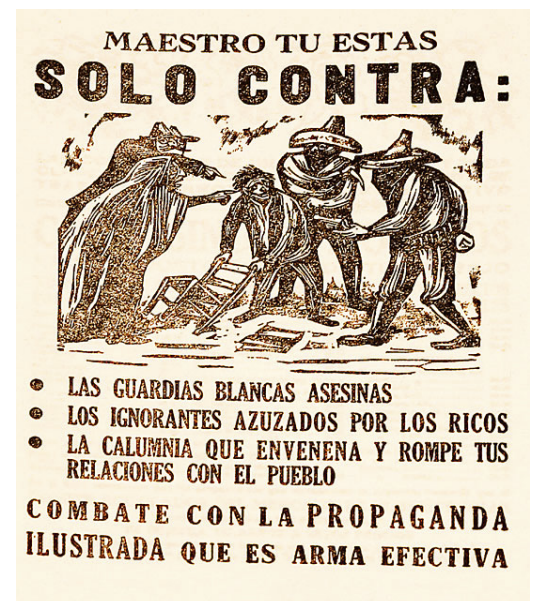
El TGP se fundó en un tiempo en el que sucesos como la guerra civil española, el fascismo, la segunda guerra mundial y en México el gobierno revolucionario de Lázaro Cárdenas expropiaba la industria petrolera, que de alguna manera intensificaba la unificación de la comunidad artística en torno a la función social de su producción.

El Taller de Gráfica Popular fue heredero y sucesor directo de la LEAR, desintegrarse algunos de sus miembros de la sección plástica se reunieron nuevamente tratando de darle continuidad al grupo, muestra de indudable necesidad por tener un espacio abierto a su obra. Los miembros del Taller en su mayoría, pertenecían al partido comunista, por lo que en sus obras se refleja su búsqueda por lo popular, la defensa del pueblo y sus luchas sociales.

Al momento de su fundación el TGP estuvo atraído primeramente hacia la pintura mural, pero muy pronto, encontró una segunda dirección con Leopoldo Méndez y su obra como grabador y formador de grabadores. La preocupación principal del TGP se centró en la investigación y la experimentación, buscando las adaptaciones formales que le permitieran mantener la comunicación con el pueblo.

El grabado, que prácticamente desapareció o al menos se dejó de lado con la muerte de Posada, resurgió esplendorosamente con Méndez, O'Higgins, Zalce, Jean Charlot, Fernando Leal, Francisco Díaz de León y Ramón Alvarado, desde sus distintas áreas.

El trabajo del TGP se caracterizó como una organización de trabajadores al servicio del arte mediante carteles, telones para reuniones políticas masivas, carpetas de grabados, libros ilustrados y otras aplicaciones populares. Un claro ejemplo fue la edición del portafolio de grabados titulado *En nombre de Cristo* en respuesta a la matanza de los maestros rurales cometida por los dirigentes cristeros.



Leopoldo Méndez,
"Maestro, estás
solo contra tus
enemigos", 1948.

Los miembros del taller dieron cuenta de que el grabado podía ser el medio para llevar al pueblo el mensaje en forma masiva y con un bajo costo. Al respecto el siguiente texto contenido en la introducción del libro *“El Taller de Gráfica Popular: doce años de obra artística colectiva”*:

“Desde hace años, persiguen los artistas del TGP (en parte los pintores murales también) la idea de substituir el mural al fresco, “pieza de museo” ejemplar único, por un “mural” reproducible en cientos de copias. Tales “estampas superhumanas” y multicolores, se pueden ejecutar con el silk screen, offset y hasta en grabados, y compuestos de pliegos de papel de tamaño regular. Ojalá pudiéramos vender en el mercado, estos “frescos populares”: baratos, renovables, al día; para ponerlos al servicio de escuelas, sindicatos y ejidos.” ¹

La premisa de servir al pueblo en la que se inspiró su fundación, fue tomada tal vez, a partir de la imagen de Posada, que en su momento, quiso retratar a la sociedad y a quien en alguna ocasión Octavio Paz se refirió diciendo “Posada, es más que una ciudad o un país, mejor dicho, es algo distinto: una obra universal.” El contacto que los miembros del taller tenían con los acontecimientos sociales y el uso de imágenes “populares”, tomadas de la vida diaria hacían esa referencia obligada hacia Posada.

En su labor por legitimar tradiciones, llegaron incluso a bautizar su vieja impresora, de registro *“París, 1871”*, con el nombre de *“La Comuna”*, con lo que los miembros encontraban ese ímpetu de aquella experiencia combatiente de la prensa europea del siglo XIX.

Para los miembros del Taller el alto nivel estético de una obra y su funcionalidad a una causa no estaban peleados; su objetivo era claro: producir obras de alta calidad estética al servicio del pueblo.

En el prólogo del libro *“El Taller de Gráfica Popular. Doce años de obra artística colectiva”*, Leopoldo Méndez escribió:

“... otro de los propósitos de este álbum es que la clase trabajadora pueda ver que no todo el arte ni todos los artistas son ajenos. Que algunos artistas luchan fielmente a su lado tratando siempre de poner su capacidad creativa al servicio del pueblo...” ²

1 TGP México, Álbum *El Taller de Gráfica Popular: doce años de obra artística colectiva*, La Estampa Mexicana, México, 1949. Introducción, pág. XVI

2 Ibid., Pág. IV



En el diario de Leopoldo Méndez de 1948, escribe sobre las críticas y la situaciones por las que el TGP tiene que pasar para realizar su labor:

“... las críticas que con más frecuencia se han hecho al taller son las de la persistencia en emplear el grabado y la litografía como medio de expresión y no el offset. A esto yo solamente contesto. Dando los centavitos y no habrá nadie que se niegue dentro del taller a usar los medios más... Sin embargo, y muchos de nuestros trabajos están reproducidos por nosotros, por nuestra consciente voluntad de fotolitográficamente, y esto lo tenemos hecho cada vez que hay necesidades y los medios económicos han conjugado...

...Los artistas del TGP han tenido que marchar con la carga a sus espaldas, pero como sus miras han sido las de prestar un servicio social constante al pueblo mexicano por ello, y solamente por ello ha vivido ya diez años.

Por fortuna no han faltado amigos y camaradas que han compartido con nosotros la lucha por mantener el taller, amigos y camaradas que nos ayudan con su consejo y su trabajo y que nos comprenden. Allí están Hammes y Lena Meyer cuya colaboración con el taller por medio de las ediciones “La estampa mexicana” y en la crítica artística ha sido valiosísima y como consecuencia de error mi utilidad.

Allí están también Gabriel Fernández Ledesma y su compañera Isabel Villaseñor, están Luis Córdoba, Gabriel García Maroto, José Mondragón, Carlos Mérida, Miguel Covarrubias, Angelina Beloff y muchos artistas e intelectuales más.

Allí está también el gran líder del pueblo de México, el Lic. Vicente Lombardo Toledano...”³

Las actividades del TGP fueron una influencia para gran parte de lo que sería el diseño de la época; sus actividades continuaron hasta el año de 1977, gozando de varias etapas de esplendor durante su existencia. Si bien la mayor parte de la producción del Taller, fueron impresiones, el estilo que poseían los artistas del grupo marcó una gran influencia para los que serían los futuros diseñadores en todos los ámbitos, no sólo el impreso.

3 Catálogo, 60 años Taller de Gráfica Popular. INBA-SEP, México, 1997. Pág., 15-17

Muchos de sus trabajos encontraron una aplicación en el diseño como, portadas de libros y revistas, artículos, volantes o para ilustrar libros de diversa índole (infantiles, educativos, historia, memorias). Su producción fue tan vasta y diversa que incluso cayó en el anonimato, es así como ahora se pueden encontrar su obras en periódicos, revistas, libros o programas de televisión sin saber el nombre de sus creadores.

Inicialmente al TGP lo impulsaban el espíritu revolucionario del gobierno de Cárdenas, la lucha por preservar el legado nacional y la lucha contra el fascismo, no era extraño encontrar las calles tapizadas con carteles impresos en papel amarillo con obras de Isidoro Ocampo, O'Higgins, Anguiano, Zalce y muchos otros miembros del Taller, expresando sus ideas respecto a esos temas, sobre todo en el primer cuadro del centro histórico.

Difícil sería la tarea de encontrar algún tema o acontecimiento político o social al que el TGP no hubiera dado su atención y trabajo, los soportes fueron tan variados como los temas, volantes, portafolios, folletos, periódicos, etc.

A continuación se presenta una breve semblanza de los miembros del Taller de Gráfica Popular:

Ignacio Aguirre, nacido en 1900 en el mineral de San Sebastián, Jalisco; de 1915-17, luchó bajo las órdenes de Venustiano Carranza. Su interés por el dibujo y las artes plásticas vino desde su infancia. Autodidacta en esta área la mayor parte del tiempo. Fue miembro fundador de la LEAR y en 1938 trabajó como profesor de dibujo en varias escuelas. Tomó parte en todas las exposiciones del TGP.

Raúl Anguiano, artista que reflejó en su obra un gran ímpetu creativo de intención social.



Carteles con el tema La segunda guerra mundial realizados por el TGP, pegados en una esquina de Av. 5 de Mayo en México D. F. invierno 1942-1943.

Alberto Beltrán nacido en 1923, estudió arte aplicado en la Escuela Libre de Arte y Publicidad de México y Artes Gráficas en la Escuela Nacional de Artes Plásticas San Carlos. Se dedicó durante algunos años a la ilustración antropológica y material didáctico de lenguaje indígena. Poseía un interés por la caricatura política, lo que le llevó a fundar revistas de esa índole *Ahí va el golpe* y *El Coyote Emplumado*.

Artista de calidad estética excepcionalmente notable.

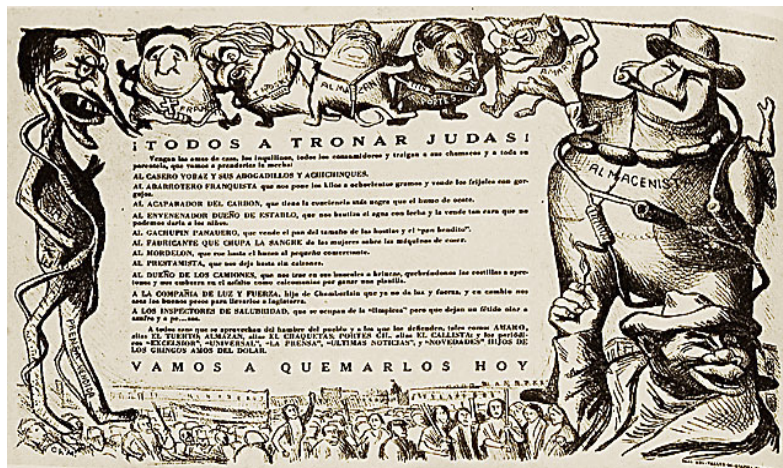
De entre sus obras se encuentran: La llegada de Juárez a México, La alegoría contra la reacción.

Ángel Bracho miembro fundador que se distingue por el manejo expresivo y el sentido dramático del claroscuro.

Fernando Castro Pacheco, muralista. De gran originalidad en su forma con sus cortes largos y longitudinales en el linóleo, manejó el ritmo y el contraste de la luz, su dibujo se apreciaba perfectamente delimitado.



Ángel Bracho. *Victoria*. Cartel, grabado en dos colores 60x80.5 cm., 1945.



José Chávez Morado. *¡Todos a tronar Judas!*. Cartel 59x40 cm.



Fernando Castro Pacheco. *La Muerte*. Ilustración para el poema "Cruz, poema en cinco puntos cardinales" de A. Barrera Vázquez, 20x24 cm., 1948.

José Chávez Morado, muralista. Su obra siempre estuvo llena de significación.

Francisco Dosamantes, realizó varios de retratos de la mujer maya, rescatando la cotidianidad de la vida indígena.

Arturo García Bustos poseía la capacidad de provocar al espectador prácticamente todo tipo de emociones, desde la ternura más sublime hasta el dolor y la ira.

Leopoldo Méndez de quien puede decirse que fue todo un poeta del grabado. Méndez nació en 1902 en la Ciudad de México; egresó de la Escuela al Aire libre de Chimalistac y de San Carlos. En los años veinte junto con otros artistas formó parte del grupo de los Estridentistas (gesto), movimiento literario que dejó no sólo obras literarias sino magníficas xilografías, dibujos y pinturas. Fue miembro fundador de la LEAR y del TGP. Su trabajo llegó a tales dimensiones que en el algún momento fue llamado “el muralista del grabado”.

Sus obras: *El tren de la muerte* donde mostró el gran repudio hacia los nazis; *La carta de luto*, *Lo que no debe venir*, *La carreta* y *El carrusel* demuestran su poder creativo y su emotividad como luchador social, emotividad que se desborda y multiplica con la influencia de grabados y experiencias como *Los fusilamientos de Goya*, *La barricada* de Delacroix y la lucha social de Kathe Kolwits.

A fines de 1950 los trabajadores mineros de Palau, Nueva Rosita y Cloete, se van a huelga por violaciones a su contrato colectivo, como consecuencia, en 1951 inician lo que fue conocido como “*la caravana del hambre*”. Méndez realizó uno de los carteles más impactantes que hayan salido del Taller ; “mostrando a un minero tocado por un casco, de su cuello cuelga un filtro de boca; su brazo izquierdo extendido cruza el cartel horizontalmente, con su compañera, que tiene a un hijo en brazos, forman un grupo compacto (la unión de la familia en la lucha). En la



mano derecha empuña el asta de la banderola que dice: ¡Paremos la agresión a la clase obrera! En sentido contrario, paralelo al brazo extendido, el marro, punta de la bayoneta, apunta al corazón del obrero. La composición opone las formas verticales —el asta y las figuras— a las horizontales —el brazo y el arma. El cartel remata con la petición “Ayude usted a la huelga de los mineros”.⁴

Este cartel es muestra clara y cumbre de lo que el TGP buscaba, un alto nivel plástico y estético en función de la sociedad, el cartel engloba con maestría el ritmo y equilibrio de la líneas, los contrastes y la disposición de las formas en el espacio enfocadas en su conjunto a comunicar su mensaje: la desigualdad en el combate.

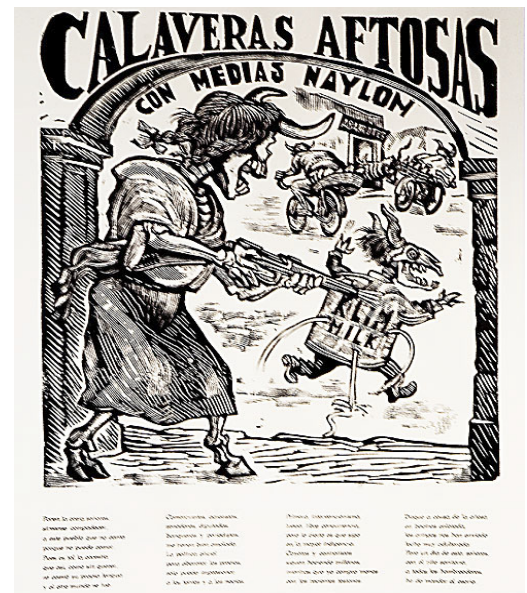
Méndez estableció una fusión de identidades que dio origen a una institución diferente de producción de arte.

En otoño de 1947, fue el encargado del telón y de la decoración mural de la Sala de Asambleas en la ocasión del Primer Congreso de la UNESCO, es la primera ocasión en la que dos “grabados” son ampliados a 7.50 m de alto.

En la publicación *Calaveras* realiza importantes aportaciones. En la edición de 1942 (*Calaveras estranguladoras*) hizo dos linóleos. *Corrido de Stalingrado* y *Gregorio Cárdenas*. El primero resultó ser de un tinte muy agresivo, la calavera del ejército rojo arrasando el fascismo, la imagen del jineta da la impresión de salir de entre el papel para ir sobre el espectador.



Leopoldo Méndez. Gregorio Cárdenas. Grabado en linóleo para Calaveras, 1947.

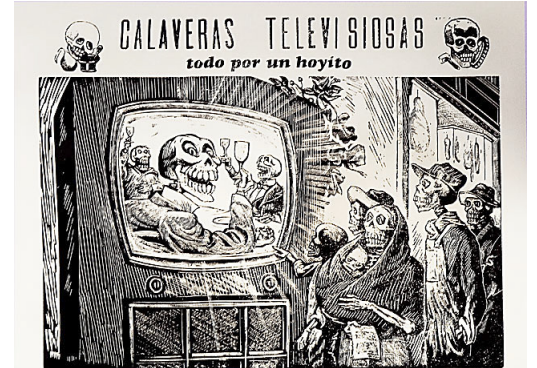


Leopoldo Méndez. Klim milk, *Calaveras aftosas con medias de náylon*. Grabado en linóleo para Calaveras, 1947.

4 Catálogo, 60 años Taller de Gráfica Popular. INBA-SEP, México, 1997. Pág.38

El segundo representa el clima de locura provocado por la prensa amarillista y la represión de la iglesia, con un enjambre de insectos que vuelan con sus alas de papel periódico en la mente de Goyo, llevándole a cometer asesinatos. En *Calaveras aftosas con medias de náylon* de 1947, se observa la vaca a modo de Adelita revolucionaria, de esqueleto erguido y con su rebozo en buen porte, empuña el 30-30 para reivindicar la leche natural frente a las transnacionales.

Con *Calaveras televisivas* de 1949; presenta a las pantallas con un destello enajenante que atiborran la miseria de sueños. *A la cargada calaveras*, de 1951, “es la alegoría del milagro mexicano alemanista, la modernización de un país presa de inundaciones y abandono, al que sólo redime el mirarse sin conmiseración desde la risa y el sarcasmo: los esqueletos con escafandra.”⁵

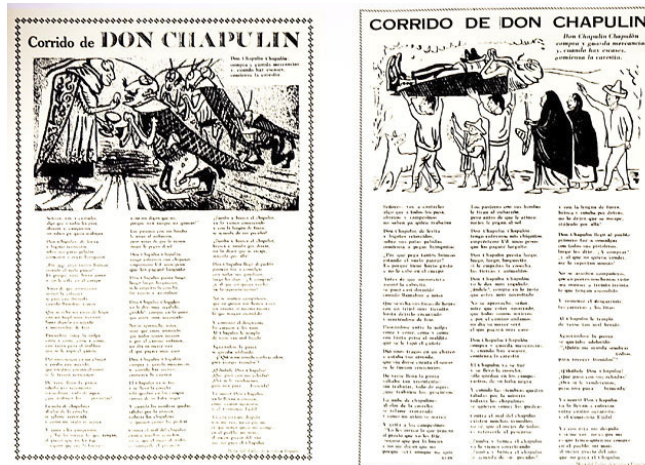


Leopoldo Méndez. *Ora sí ya no hay tortillas, pero... ¿Qué tal televisión?*. Grabado en linóleo para Calaveras, 1949.



Leopoldo Méndez. *Arcos y charcos*. Grabado en linóleo para Calaveras, 1951.

⁵ Leopoldo Méndez, *El oficio de grabar*, Ediciones Era, Singapur, 1984. Pág. 26



Leopoldo Méndez, *Corrido de Don Chapulín*, zincografías para volantes, 1940.

Otra forma que encontraron varios de los grabadores para expresarse fue mediante la conjunción del corrido y el grabado, de ellos el *Corrido de don Chapulín*, 1940; serie de cuatro zincografías para volantes en el que la figura de poder toma forma de chapulín, el cual para tomar ventaja del pueblo, se transforma en burgués; en la otra se ve al mismo bicho que adopta la divinidad de un sacerdote en ofrenda eucarística, en la siguiente, el insecto se convierte en un matón con pistola en la cintura y final mente el pueblo se regocija por la muerte de él entre las estrofas “Ya murió don Chapulín, ya lo llevan a enterrar, entre cuatro agraristas y el Comisario Ejidal”.

La obra de Méndez contenía de manera regular la lucha y resistencia por parte del poder y los reaccionarios.

Leopoldo Méndez tuvo la oportunidad de incursionar en el cine gracias a la visión renovadora de Gabriel Figueroa quien tuvo la iniciativa de presentar sus fondos de titulares y créditos con grabados, en un intento de fundir el género del grabado con el cinematográfico. De esta manera, dentro de los años 1947 y 1966, intervino en películas como *Río escondido*, *Un día en la vida*, *Rosa blanca*, 1961; *La rebelión de los colgados*, *El rebozo de Soledad*. Una decena de cintas que conjuntaron más de cincuenta grabados así como el diseño, en la película *Macario* de Roberto Gavaldón, de la trilogía conformada por los personajes de *Dios*, *el Diablo y la Muerte*.



Leopoldo Méndez. Páginas del libro *Taller de Gráfica Popular. El Taller de Gráfica Popular: doce años de obra artística colectiva*. La Estampa Mexicana, 1949; referentes a sus grabados utilizados en la película *Río Escondido* de Gabriel Figueroa, 1947. Se hizo con ellos una publicación llamada *10 grabados de Leopoldo Méndez*, edición de 150 portafolios numerados, tamaño 54x41 cm., por la Estampa Mexicana.



Leopoldo Méndez. *El carrusel*. Grabado para la película *Pueblerina*, linóleo, 1948.



Leopoldo Méndez. *Los colgados*. Grabado para la película *La rebelión de los colgados*, linóleo, 1954.

La expansión de su trabajo hacia la pantalla grande, le permitió a Méndez despegarse de la presión del mensaje político directo, para enfocar su atención en los efectos de las formas y experimentar. Resultaron entonces formas más dramáticas en formatos apaisados con los horizontes abiertos y el énfasis en los personajes con escorzos pronunciados, líneas fuertes y definidas como momentos tomados por una lente gran angular.

En 1954, uno de los grabados para la película *La rebelión de los colgados* obtuvo un premio.

Guillermo Monroy con sus planos terrestres y aéreos bien definidos.

Isidoro Ocampo, realizó dibujos de la vida de ciudad, llenos de profundidad psicológica.

Pablo O'Higgins oriundo de Salt Lake City, USA. Se interesó por plasmar la vida diaria de obreros y trabajadores.

Antonio Pujol, artista de origen campesino; realizó sus estudios de pintura en San Carlos y que llegó a formar parte del equipo Siqueiros-Renau-Arenal que dieron vida al mural del Sindicato de Electricistas.

Abelardo L. Rodríguez de abundante actividad política, participó en las brigadas internacionales que pelearon en España contra el fascismo.

Everardo Ramírez dejó clara muestra de su talento y capacidades en el portafolio *Vida en mi Barriada*.

Mariana Yampolsky, nacida en Illinois, USA, estudió en



Pablo O'Higgins y Alberto Beltrán. Cartel para el *Primer congreso de Trabajadores Latinoamericanos en Tampico*. Grabado 66.5x93 cm., 1948.



Alfredo Zalce. *Tejedor de sombreros de béal (Yucatán)*, litografía 33.5x29.5 cm., 1945, incluida en la publicación *Estampas de Yucatán, 8 litografías de Alfredo Zalce*. Edición limitada de 100 portafolios numerados tamaño 47x41 cm., editado por La Estampa Mexicana, México, D. F., 1946.



la Universidad de Chicago y desde 1944 llegó a México. Después de hacer estudios en San Carlos, en donde Lola Álvarez Bravo fue su maestra de fotografía, ingresó al Taller, destacada grabadora y fotógrafa. Publicó varios libros en el género fotográfico.

Alfredo Zalce, miembro fundador del TGP realizó remarcables obras como *El río Palizada*, litografía que forma parte de un álbum de estampas sobre el estado de Yucatán, *La hamaca*, *El herido*, *La centinela* y el libro de Bernardo Ortiz de Montellano que ilustró con 40 grabados de color.

En 1960 gran parte de los miembros del taller se retiraron de él, creando una crisis. Los miembros que se mantuvieron fueron Ángel Bracho, Luis Arenal, Jesús Álvarez Amaya y algunos otros de recién ingreso, decidieron continuar con las novedades que ofrecían los nuevos tiempos.

Mediante la declaración de principios del Taller de Gráfica Popular se elaboró en 1945, ocho años después de su fundación; aquí pueden conocerse claramente su ideología y objetivos:

“DECLARACIÓN DE PRINCIPIOS DEL TGP

“ El Taller de Gráfica Popular es un centro de trabajo colectivo para la producción funcional y el estudio de las diferentes ramas del grabado y la pintura.

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

Considerando que la finalidad social de la obra plástica es inseparable de su buena calidad artística, el Taller de Gráfica Popular lucha por desarrollar las capacidades técnicas individuales de sus miembros.

El Taller de Gráfica Popular prestará su cooperación profesional a otros Talleres o Instituciones culturales, a las organizaciones de trabajadores populares, y a todos los movimientos e instituciones progresistas en general.

El Taller de Gráfica Popular defenderá los intereses profesionales de los artistas.

México, D. F., marzo de 1945.”⁶

6 Catálogo, 50 años TGP. Taller de Gráfica Popular, 1937-1987. INBA-SEP, México, 1987. Pág. 1

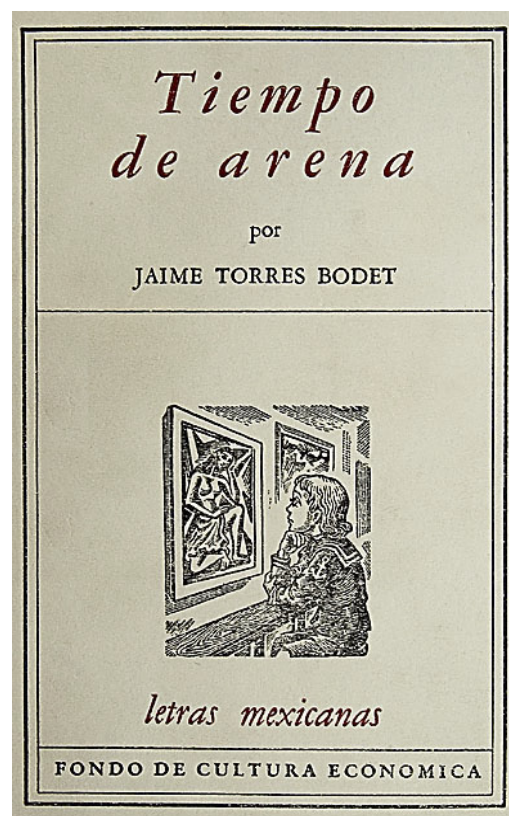
En los años 40 muchos de los artistas plásticos resintieron los cambios de rumbo que estaban dándose en el país, sin embargo hubo sus excepciones como el caso de Gabriel Fernández Ledesma que durante este tiempo produjo importantes obras.

Gabriel Fernández Ledesma fue un artista que siempre supo ajustarse a las exigencias y ventajas que proponía cada época. Puede decirse que fue el primer creador moderno al servicio del diseño gráfico, fundó la *Revista Forma* y en 1931 fue director de una de las primeras galerías de artes en el país. Se dedicó a la elaboración de catálogos en los que se apreciaba una influencia Art Decó, muy diferente a las tendencias imperantes en ese momento.

Su denotado interés por conjugar tipografía con las ilustraciones puede verse en el libro considerado su obra cumbre como ilustrador: *El coyote* de 1951. *Corrido de la revolución* de Cacedonio Serrano Martínez. De sus obras más destacadas de los años posteriores a los 40 se encuentran *Viaje alrededor de mi cuarto*, de 1958, en el que pueden apreciarse los rasgos característicos de toda su obra, como su increíble intuición en el manejo y distribución de los objetos, conservando su actitud pictórica ante la página y la portada, actitud que artistas como Francisco Díaz de León dejaban de lado y mostraban preferencia por soluciones más concretas y creativas.

Francisco Díaz de León muestra un estilo muy ordenado y apegado a la idea estricta de la escuela tipográfica universal. Sus composiciones muestran el equilibrio clásico, limpio, ordenado en donde podía apreciarse claramente la forma de las cajas tipográficas, su regla inamovible de distribución era la siguiente: dos partes hacia el lomo, tres hacia la cabeza, cuatro a la cara y cinco hacia el pie de página.

Su distribución tan clara y estricta se puede apreciar en cada uno de sus trabajos y sobre todo en los perso-



Gabriel Fernández Ledesma. Viñeta aplicada a la portada de la 1a edición del libro *Tiempo de arena* de Jaime Torres Bodet, Fondo de Cultura Económica, colección Letras mexicanas, 1955.



nales como en su cuento Su primer vuelo de 1945. Se considera como su obra maestra el libro *Ilustre familia* de 1952, de Salomón de la Selva, libro lleno de lujo en el que la pretensión principal fue hacer de él un modelo tipográfico.

Aunque no tan fastuoso pero si de un diseño más atractivo fue el que se presentó con el catálogo de la exposición mexicana en 1940 del Museo de Arte Moderno de la ciudad de Nueva York: *20 siglos de Arte Mexicano*.

Clara muestra de su meticulosidad y orden se pueden apreciar en sus maquetas en donde puede verse con todo detalle y precisión la disposición de las cajas tipográficas, ilustraciones, espacios, numero y tipo de caracteres así como hasta el más ínfimo detalle que pudiera tener la publicación.

Cuando Díaz de León incursionó en la revista tuvo la oportunidad de reunir sus pasiones y aficiones: su meticulosidad editorial, aplicar la influencia de las nuevas corrientes del diseño, la fotografía y el montaje; esta conjunción se puede apreciar en varios números de la revista *México en el arte* durante 1948 y en uno de los ejemplares de *Dyn*, revista editada por Wolfgang Paalen.

LA ESCUELA DE ARTES DEL LIBRO

En 1929, Díaz de León abrió un taller en la Escuela Nacional de Artes Plásticas con el nombre de “Artes del libro”, en un intento por rescatar el arte editorial de México y enseñar la técnica y el arte a obreros editores y aficionados, pretendía establecer una relación entre el grabado y el arte editorial. Años más tarde presentó la propuesta de la fundación de una Escuela de Artes y Oficios del Libro que al parecer logró concretarse pero bajo la dirección de otra persona que fue incapaz de sostenerla. La idea de fundar una escuela continuó con otra nueva propuesta, en este caso para la creación de un Instituto tipográfico que tendría el objetivo de formar profesionales en el diseño y fabricación de libros.

No fue sino hasta el mes de agosto del año 1937 cuando la SEP accedió a crear una Escuela de las Artes del Libro, adscrita al Departamento de Educación obrera, quedando Díaz de León como su director y fungiendo como tal hasta 1956. El proyecto original estaba planteado en un programa constado de talleres separados por disciplinas; las de Artes de reproducción de originales (grabado y tipografía) y las de Encuadernación. Posteriormente se modificó, proponiendo entonces siete cursos de uno dos y tres años cada uno: grabado, encuadernación, litografía, fotografía, tipografía y dibujo. Díaz de León pretendía atraer y capacitar a los propios obreros en el área editorial.

Las condiciones bajo las cuales la escuela existió fueron siempre inestables en todos los sentidos, por lo que Díaz de León procuraba aminorar un poco las carencias, recurriendo frecuentemente a la entonces considerada la mejor imprenta, los *Talleres Gráficos de la Nación*. No obstante el gran esfuerzo de su director, no pudo realizarse el sueño de escuela europea en el que había inspirado su proyecto. Debido a las carencias tecnológicas, las ramas del grabado y encuadernación fueron las de mayor éxito en el plantel.

En 1943 Díaz de León reorganizó la escuela con el objetivo de impartir cuatro nuevas carreras: Maestro Encuadernador, Maestro Grabador, Director de Ediciones y Maestro Tipógrafo. En 1946 cerró temporalmente debido a la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes, pero fue reabierta un año más tarde con la intención de impartir cinco carreras: Director de ediciones, Corrector tipográfico, Encuadernación, Librero y



Publicidad, de las cuales sólo tres se concretaron: Encuadernación, Ediciones y Grabado. Más adelante se integró la carrera de Cajista prensista y para el año de 1956 a Díaz de León le sustituyó en el cargo como Director, Pablo G. Macías, esta Escuela se convirtió para el año 1962, en la Escuela Nacional de Artes Gráficas.⁷

El programa de la de la carrera de Director de ediciones dispuso la idea de dejar bajo responsabilidad de éste, el control de las decisiones de tipo artístico y técnico durante todo el proceso de creación de la publicación.

En estos años muchas fueron las mentes y manos creadoras que contribuyeron a la producción gráfica sin ser llamados diseñadores, personajes de diversos ámbitos culturales que de alguna manera fueron formando un rompecabezas de estilo de gráfica o diseño gráfico nacional. Entre ellos: Impresores: Agustín Loera y Chávez (director de Cultura), los Porrúa, Murguía y la imprenta Mundial. escritores: Edmundo O'Gorman, Justino Fernández, Federico Orozco Muñoz, Joaquín Ramírez Cabañas, Miguel N. Lira (director de la revista Fábula) cuya creatividad tipográfica era maravillosa; otros como Alí Chumacero y Enrique Diez Canelo (Fondo de Cultura Económica), Diego Rivera, Carlos Mérida, Julio Prieto, quien diseñaba la revista Universidad Nacional y era ilustrador, además realizó diversos trabajos como los catálogos de la exposición de obras de Picasso, organizada por la *Sociedad de Arte Moderno* en 1944 y la exposición retrospectiva de Orozco en 1947.

En 1958 llegó a México como comisionado cultural por la UNESCO Alexandre Stols, tipógrafo de origen holandés que trabajó en algunas ediciones del Fondo de Cultura Económica, como el *Códice Borgia* o los libros americanos de *Arte de Covarrubias*.

A pesar de la gran variedad que existía en cuanto a artistas laborando en el “diseño”, el estilo no era muy diferente a lo propuesto por Díaz de León, se buscaba nada más allá de la limpieza y el orden así como la meticulosidad tipográfica.

⁷ Medina Carrillo, Cuauhtémoc, *Diseño antes del Diseño: Diseño Gráfico en México, 1920-1960*, Museo de Arte Alvar y Carmen T. de Carrillo Gil, México, 1991. Pág.29

Después de la guerra civil española muchos exiliados llegaron a México con la idea de poder dar a los jóvenes diferentes posibilidades de expresión. Este evento cambió verdaderamente los rumbos y el tipo de visión imperante en la gráfica de la época. De aquellos exiliados están Joseph Renau y Miguel Prieto.

Joseph Renau Berenguer, nacido en Valencia en 1907 con sus antecedentes en las carreras de cartel y política, militante del Partido Comunista Español, llegado a México en 1939; participó con Siqueiros en el Mural del Sindicato de Electricistas y posteriormente realizó uno propio entre 1944 y 1950 en el Casino de la Selva en Cuernavaca, Para 1959 se trasladó a Berlín donde continuó sus actividades como cartelista, pintor y diseñador. Durante su estancia en México tuvo una especie de estudio en Coyoacán en donde realizaba trabajo de todo tipo, rótulos, etiquetas, portadas, revistas, carteles, portadas de discos, publicidad, anuncios para la prensa, etc. Era un estudio en donde todos los miembros de la familia colaboraban, se distinguía con el nombre de *“Estudio imagen publicidad plástica”* y con la imagen de un ojo abierto con la pupila cortada angularmente.”⁸

Una de sus mayores costumbres fue la de coleccionar todo tipo de imágenes, de cualquier lugar y material, todo lo que él hacía se basaba en su inmensurable banco de imágenes que hacía las veces de fuente de inspiración. Se reconoce su obra mayormente por el fotomontaje, en especial por la serie. Independientemente de que su banco de imágenes sirviera de fuente creadora inagotable, parecería que su intención real era publicar compilaciones iconográficas temáticas; de éstas, sólo un volumen alcanzó a ver la luz con el tema *El Amor, estampas galantes del siglo XVIII*, editado por Leyenda, en 1946. En 1956 ganó el concurso para diseñar la estampilla conmemorativa de los 100 años de arte filatélico mexicano. La mejor muestra de su estilo se encuentra en el cartel, dibujos de figuras planas, duras y muy expresivas, con mezclas de colores contrastadas, montaje de imágenes y los fondos hechos con aerógrafo.

En 1942, diseñó un anuncio para la Feria del libro y la exposición de periodismo, impreso por los Talleres Gráficos de la Nación en el que se observa

⁸ Ibid., Pág.31

una mano sosteniendo un libro y al frente una espiga, no obstante el mensaje de la cultura como un valor fértil, el estilo de sus formas duras y contrastadas es muy claro. Su incursión en la elaboración de cartel del Cine de la época de oro mexicano fue vasta entre los años 40 y 50; de su autoría son carteles como *"Necesito Dinero"*, 1951.

Casi paralelamente a Renau se desarrolló la carrera de Miguel Prieto, nacido en Almodóvar del Campo, Ciudad Real en 1907, estudió en la Academia de San Fernando de Madrid, profesor de diseño tipográfico y que revolucionó la producción del diseño de libros, revistas y periódicos murió en el año de 1960. Su influencia trascendió su muerte con su mejor discípulo Vicente Rojo quien por su parte revolucionó las artes gráficas en cuanto a carteles, libros y programas se refiere.

Prieto comenzó a dedicarse a tareas de diseño, orillado por la necesidad, diseñaba libros, folletos, revistas y suplementos literarios. A él puede atribuirse la creación de la tipografía mexicana de la segunda mitad del siglo XX. Sin duda fue el diseñador más importante durante los años 40 y 50.

A su recién llegada se incorporó con un grupo de escritores en la empresa que editaba el periódico *Romance* (la revista de los exiliados españoles, auspiciada por E. D. I. A. P. S. A., era miembro del comité de redacción y compartía créditos con Juan Rejano, Lorenzo Varela, Adolfo Sánchez Vázquez, Antonio Sánchez Barbudo y José Herrera Petere. *Romance* intentó popularizar la cultura y era un punto de reunión entre los intelectuales mexicanos y los exiliados españoles.

Ya en esta publicación se pueden observar algunas de las características de lo que será el estilo de Prieto, esto es, la proporción de la imágenes es mucho mayor en relación con el texto que no se separa de la mancha tipográfica en sí, éstos forman bloques que a su vez resultan ligeros. La relación entre los elementos se encuentra bien articulada y en composiciones geométricas que van creando otras tantas a la vez. El uso de blanco y negros está siempre muy cuidado y posee una intuición formidable para lograr la convivencia armónica entre imágenes y textos y las combinaciones de ellos. La tipografía siempre luce estilizada y de trazo muy limpio sin importar el tamaño o la forma que presenten; lo mismo sucede con los textos ya que la manca tipográfica en ningún momento distorsiona el "paisaje" del tabloide. Los encabezados en general se observan con letras muy alargadas, de postes altos pero gruesos,

logrando una elegancia y sutileza en las páginas. Su trabajo en *Romance* duró hasta el número 16 de la publicación.

Posteriormente a *Romance*, otras publicaciones fueron las que ocuparon su talento y principalmente aquellas surgidas del exilio como *España Peregrina*: junta de la cultura española, 1940; *Ultramar*: revista mensual de cultura, 1947 en la que aparecía como Director artístico y era responsable de diseñar maquetas y seleccionar el material gráfico incluyendo la tipografía; *Nuestro tiempo*: revista española de cultura, 1949 y *España y la paz*, 1951. A principios de los cincuenta tuvo a su cargo la Revista *Universidad de México* en los años en que fue dirigida por Jaime García Terrés y desde 1950 hasta su muerte prematura en el 60, realizó la revista médica *Sinopsis* de los laboratorios Colliere.

Toda su experiencia previa le llevaron a realizar lo que posiblemente fue la más importante publicación en México a mediados de siglo: el suplemento dominical *México en la Cultura* del diario *Novedades* en 1949 propuesta de Fernando Benítez. Él, supo aprovechar la necesidad del grupo de los intelectuales por llegar a más lectores y vislumbrar las ventajas y valía que un buen diseño podrían aportar a la publicación. Basado en esa idea, encontró en Prieto ese talento único de diseñador que permitió a la larga, hacer del suplemento uno de los mejores ejemplos de diseño de la prensa cultural mexicana.

México en la Cultura tuvo siempre como rasgo característico el uso de capitulares y el manejo inteligente de los encabezados así como la relación armoniosa y simétrica de las imágenes y las cajas tipográficas. Prieto también tuvo a su cargo el diseño del Departamento de Ediciones de INBA de reciente creación y bajo el mando de Carlos Chávez, quien se encargó de llamar a los artistas de mayor renombre para co-



Portada de la revista Universidad de México, vo- lumen XI número 2, octubre de 1956, publi- cada por la Universidad Nacional Autónoma de México.

laborar en el Instituto; de entre los solicitados estuvieron Fernando Gamboa, Miguel Covarrubias, Julio Prieto, Rafael Solana, Salvador Novo y Germán Cueto.

Mediante la intervención de Gamboa, Chávez nombró a Prieto para que se hiciera cargo de las ediciones del INBA, cargo que desempeñó durante ocho años. A partir de su nombramiento, él realizó la gran mayoría de los impresos relacionados con eventos culturales en todo el estado mexicano, desde boletos de las taquillas hasta los libros y catálogos; en gran parte, gracias a esta posición de estado, el Instituto adquirió rápidamente una imagen, una identidad visual como organismo cultural nacional, uniforme, moderno y sobrio así como lo era el estilo de Miguel Prieto.

Los formatos utilizados eran, en los programas de mano, impresos en papel de colores con una ceja en el borde. Las invitaciones a las exposiciones eran en formatos alargados. Los folletos de la exposiciones eran plegados a manera de las diseñadas por Gabriel Fernández Ledesma y Francisco Díaz de León asimilando algunos rasgos de aquel diseño mexicano hecho en los años 30. En los diseños del INBA como era su costumbre, siguió jugando con las forma geométricas, especialmente las rectangulares, tanto para la distribución de los elementos como para los envoltentes tipográficos de los capitulares y la alternancia peculiar de pequeños y grandes elementos. Las tipografías que utilizaba eran Empire (la única de tipo moderno), Garamond, Baskerville, Bodoni y Caslon.

Puede decirse que un producción especial fue aquella que elaboró para el Museo Nacional de Artes Plásticas que a partir de 1947 dirigió Fernando Gamboa. Si bien el estilo del INBA se mantuvo en gran medida, Prieto impregnó un aire muy distinto a los materiales, variando los tipos y los ritmos de los capitulares y encabezados. Editó un catálogo tras la inauguración del Museo y posteriormente un catálogo del propio Museo en tres idiomas el que los equilibrios de las formas son maravillosos. En catálogos como el *Homenaje a Orozco* y la exposición de Atl de *Cómo nace y crece un volcán*, utiliza los mismos formatos y esquemas ya que él siempre buscó darle una continuidad y uniformidad a la imagen de la Institución.

Cuauhtémoc Medina Carrillo describe el estilo de Miguel Prieto de la siguiente manera:

“ Típico de su estilo, por ejemplo, era distribuir los índices y los créditos



en cuadros, abriendo rítmicamente cada línea, creando así relaciones ópticas movibles. Las capitulares, siempre mucho más grandes que la letra, empiezan en sus obras al centro; las fotos, casi nunca con marco, gustan de salir del margen del mismo papel; las columnas se estrechan y abren de acuerdo a la necesidad concreta de cada página. Muy típico de él era invertir las letras en perpendicular ya para evitar la aburrida entrada “El”, “La” o “Los”, o para formar verdaderos ríos tipográficos que sirven de marco a las ilustraciones.

... unas plecas muy finas, más bien líneas, que dividen la caja, cortan los textos y rodean las fotografías...

... de lo más liviano, de lo más aéreo, que se haya impreso en México.”⁹

Muestra de su estilo personal puede encontrarse en la revista *Artes de México* de la que posiblemente estuvo a cargo de su diseño en los primeros cuatro números aunque no aparezca su crédito como tal, así como de los número 10, 11, 12 y la edición especial en francés de 1951.

Sus múltiples ocupaciones nunca le permitieron incursionar en el ámbito editorial comercial, sin embargo, hizo una fantástica edición de la *Oda española a Dolores Ibarruri* en 1949. Para el INBA elaboró *El Folklor de San Pedro Piedra Gorda*, de Vicente T. Mendoza, la *Arquitectura Popular de México*, pero sobre todo el libro de *Diego Rivera. Cincuenta años de actividad artística*. Su obra maestra es, sin duda, la edición de lujo de *Canto de General de Pablo Neruda*, 1950, en donde se aprecia la maestría del uso de la tipografía como elemento de composición en el libro.

⁹ Medina Carrillo, Cuauhtémoc, *Diseño antes del Diseño: Diseño Gráfico en México, 1920-1960*, Museo de Arte Alvar y Carmen T. de Carrillo Gil, México, 1991. Pág. 35

RUPTURA

Otro grupo importante fue el denominado *Ruptura* o la generación de la mafia, término que dejó de usarse debido a que no todos los protagonistas del movimiento estaba amafiados. Surgido entre 1957 y 1958, que se caracterizó por su rechazo hacia los nacionalismos por su preferencia por el arte no figurativo, creando no sólo una nueva manera de ver sino una nueva forma de hacer y de vivir. Este grupo compartía la actitud de dejar a un lado el lenguaje del arte de mensaje, envuelto en el realismo social y relacionarse con las vanguardias internacionales. Proponían varias vertientes, incluso opuestas y que confluyeron con el surgimiento del Salón Independiente. Los antecesores directos del grupo fueron Gunther Gerzso y Juan Soriano, a pesar de que ninguno de los dos participó en las actividades del grupo, pero que empataron en sus inquietudes con éstos artistas muy corta edad. A ellos les tocó cambiar la fisonomía de la cultura en el país. Algunos artistas que conformaron esta generación de Ruptura fueron: Fernando García Ponce, Manuel Felguérez, Lilia Carrillo, Enrique Echeverría, José Luis Cuevas y Vicente Rojo. De los anteriores el más destacado y reconocido es, sin duda, Vicente Rojo, nacido en Barcelona en 1932, llegado y nacionalizado mexicano en 1949, realizó en sus inicios estudios de dibujo cerámica y escultura. En los años de 1950 fue asistente de Miguel Prieto en la Oficina de Ediciones del INBA y lo sustituyó como tal en 1953, en el suplemento *México en la Cultura* del diario *Novedades* en el que queda a cargo de la presentación a la muerte del maestro Prieto y en la Revista de la *Universidad de México*, durante este lapso realizó sus primeros diseños gráficos; entre 1954 y 1960 trabajó como diseñador gráfico de la Dirección de Difusión Cultural UNAM y colaboró en la imprenta *Madero* con trabajos de diseño gráfico para el INBA y la UNAM, asimismo fue cofundador y director artístico de la revista *Artes en México* y *Ediciones Era* y sólo como director artístico del suplemento *México en la Cultura* del diario *Novedades*; a partir de 1959 y hasta 1964 realizó el diseño de portadas para libros del Fondo de Cultura Económica. En los años de 1953-1956 crea los diseños gráficos para las compañías cinematográficas *Teleproducciones* y *Producciones Barbachano Ponce*. Su labor en el diseño denota la gran madurez no sólo de Rojo sino de la disciplina,



no pocos son los que afirman que la segunda mitad del siglo XX en el diseño ha pertenecido a Vicente Rojo.

En 1951 Tomás Expesate y Pepe Azorín, fundaron la *Imprenta Madero*, primera industria en México que instaló departamento de diseño, cubierta en un principio exclusivamente por Rojo y luego sólo con su cargo de Director Artístico.

La influencia de la imprenta llevó a la creación del *Grupo Madero*, equipo de diseñadores formados en la industria.

CARTEL DE CINE

De la industria cinematográfica mexicana, para la que varios artistas elaboraron diseño gráfico (en su mayoría carteles), puede decirse que comienza a gestarse en 1931 pero no es hasta 1936 con la película *Allá en el Rancho Grande* donde encuentra su consolidación. Muy poco tiempo después, esta industria se convirtió en la más importante de habla hispana, y tomando ventaja de ese gran éxito diseñó su propio sistema para sostenerlo, manejando los nombres de sus grandes estrellas construidas y que, por ende, aseguraban una gran taquilla. La denominada Época de Oro del Cine Mexicano trajo consigo una época también de oro para el diseño del cartel en donde sus autores gozaban de la no despreciable ventaja de poder crear sus propias reglas, de ir implementando características muy puntuales de lo que sería el cartel para la cinematografía en esos momentos. Algunos de los autores de estas obras son: Antonio Arias Bernal, Andrés Audriffred, Cadena M., José G. Cruz, Ernesto El Chango García Cabral, Leopoldo y José Mendoza, Joseph y Juanino Renau, José Spert, Juan Antonio y Armando Vargas Briones, Heriberto Andrade, y Eduardo Urzáiz, por mencionar algunos de muchos otros creadores e incluso fundadores de una escuela sui generis de carteles para películas producidas entre 1931 y 1960.



CONCLUSIONES

- La aparición de grupos de artistas como el Taller de Gráfica Popular, marca pautas en las que el arte deja de ser la una producción para la sola contemplación y convertirse en parte de un proceso social; estableciendo la funcionalidad del arte. En el caso del TGP, esta funcionalidad se crea para mantener un contacto con el pueblo al cual se deben en su producción.
- El buen manejo de los elementos de composición y formas simbólicas para transmitir un mensaje de contenido social, constituyen el estilo primordial de la obra del Taller de Gráfica Popular.
- Este modo de percepción y de hacer arte, lleva a muchos de los artistas a buscar nuevos rubros e incursionar en diferentes medios como volantes, carteles, libros, catálogos, folletos, ilustraciones y viñetas. Es en ese momento cuando la funcionalidad, expedida exclusivamente a los movimientos sociales en sus orígenes, se fue expandiendo a medida de que la sociedad fue evolucionando. Esta misma evolución, creó la necesidad de establecer sistemas de trabajo interdisciplinarios, tomando en cuenta a la producción artística como uno de sus apartados, sistema que exigió especialistas en cada área, promoviendo el surgimiento de la figura del Diseñador Gráfico, hablando de la parte artística.
- Puede entenderse entonces, que la figura del diseñador no era reconocida como tal en esos años, los artistas (pintores, escultores, grabadores), cubrían esa función, sin por eso ser menos valiosa o de menor desempeño. Es a partir del establecimiento de la creación de obra para un fin específico, más allá del artístico que marca la diferencia primordial para el surgimiento de una nueva disciplina: el Diseño Gráfico.
- El Diseño Gráfico es parte de la historia de las Artes Visuales. Es en gran medida una extensión de ellas, la cual cubre ciertas necesidades que exige la época en la que se desenvuelve. El diseño encuentra en la historia de las Artes Visuales un depósito informativo, una base. Hay que tener en cuenta también, que tanto las Artes con el Diseño tienen como tronco común las Ciencias Humanas.
- El diseño utiliza, por un lado, la composición geométrica de la naturaleza y por otro, la geometría occidental que da origen a las formas abstractas, influencia de teorías puras o exactas.



El Diseño Gráfico, viene siendo un medio de expresión común, que participa a su vez en el desarrollo social, económico e industrial de un país. Durante toda su historia ha sido influenciado por los hechos políticos e incluso sociales de cada época y de cada país, ellos han permitido de alguna manera su evolución y han influido decisivamente para el surgimiento y las variantes del Diseño Gráfico actual.



BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

Homenaje a Santos 90 Balmori. Exposición retrospectiva, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes –Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1989.

Leopoldo Méndez, El oficio de grabar, Ediciones Era, Singapur, 1984.

Medina Carrillo, Cuauhtémoc, Diseño antes del Diseño: Diseño Gráfico en México, 1920-1960, Museo de Arte Alvar y Carmen T. de Carrillo Gil, México, 1991.

Meggs, Philip B., Historia del Diseño Gráfico, Trillas, México, 1991.

Pintura Mexicana 1950-1980, CONACULTA-IBM, México, 1990.

Satué, Eric, El diseño Gráfico, desde los orígenes hasta nuestros días, Alianza, Madrid, 1998.

TGP México, Álbum El Taller de Gráfica Popular: doce años de obra artística colectiva, La Estampa Mexicana, México, 1949.

Travesía de la escritura, Museo Nacional de Bellas Artes-Museo de Artes Carrillo Gil, México, 1980.

Un siglo de arte mexicano, 1900-2000, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Landucci Editores, México, 1999.

CATÁLOGOS, REVISTAS Y OTRAS PUBLICACIONES.

Catálogo, 50 años TGP. Taller de Gráfica Popular, 1937-1987. INBA-SEP, México, 1987.

Catálogo, 60 años Taller de Gráfica Popular. INBA-SEP, México, 1997.

Catálogo, Taller de Gráfica Popular, 40 años de lucha gráfica, 1937-1977. INBA-SEP, México, 1977.



INSTITUCIONES Y ACERVOS

Biblioteca de la Coordinación de Artes Plásticas del INBA.
Biblioteca Gonzalo Robles, de la editorial Fondo de Cultura Económica.
Centro de Documentación y Biblioteca del Museo de Arte Moderno-INBA.

PÁGINAS DE INTERNET

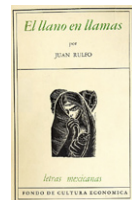
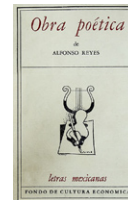
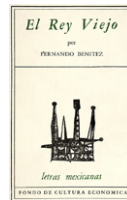
www.arts-history.mx
www.colegionacional.org.mx
<http://cvc.cervantes.es/portada.htm>
www.geocities.com/torculo/CronologiaGrabadoMexicano.htm
www.mexicodesconocidoonline.com.mx
www.monografias.com
www.museoblaisten.com/spanish.asp
<http://zalce.com>



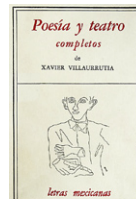
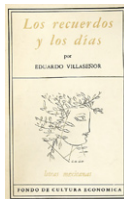
1940 - 1960

ANEXO

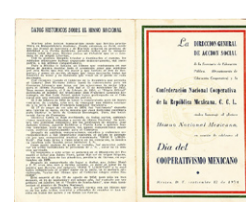
ICONOGRAFÍA GENERAL



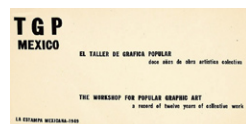
libros

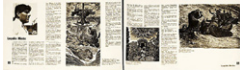


revistas



varios

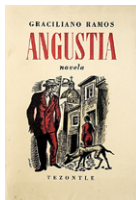




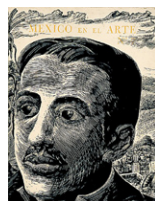
libros



revistas



varios





taller



gráfica



popular





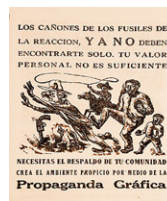
taller

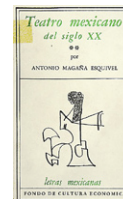


gráfica

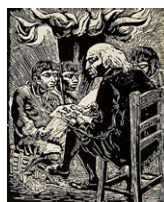


popular

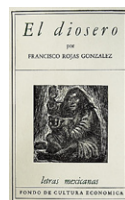




taller

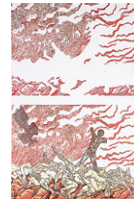
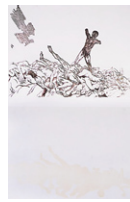


gráfica

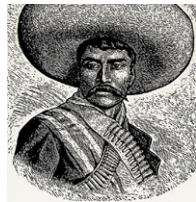


popular





taller



gráfica



popular





taller



gráfica



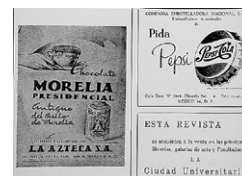
popular



anuncios



publicitarios





anuncios



publicitarios



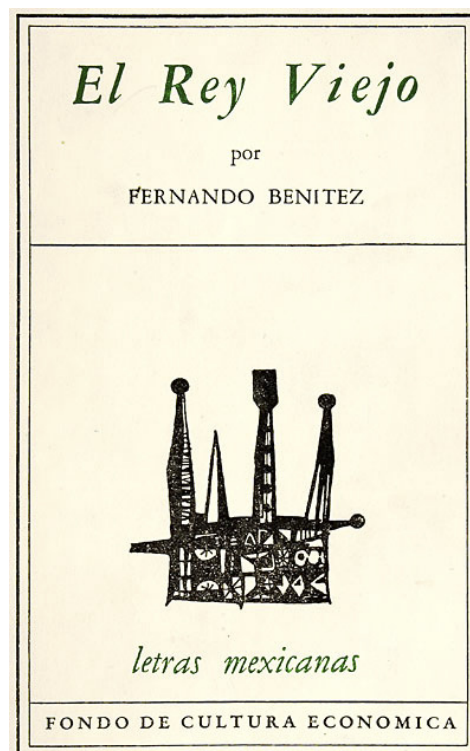
Cubierta de la 1a edición del libro *Pedro de Alvarado. Conquistador de México y Guatemala* de Adrián Recinos, Editorial Fondo de Cultura Económica, de la colección Tezontle, año 1956. Ilustración de José Narro, tipografía de la familia romana similar al tipo Manuzio en altas y bajas, y el nombre de la editorial del tipo Baskerville en altas, impresión en offset, papel satinado acabado semimate. A pesar de que la colección Tezontle era de las que más variedad aparente presentaba en sus portadas, el esquema en realidad no varía tanto como parece. Con el nombre del autor primero y un menor puntaje en la tipografía, seguido por el título del libro en un puntaje mayor en la parte superior; en la parte media una dominación total del espacio por la ilustración y en la parte inferior la editorial o en ocasiones el nombre de la colección y el año; tenemos así un plano dividido básicamente en tres partes: texto, ilustración y texto; la variedad que se percibe en las portadas de esta colección estriba principalmente en la impresión multicolor que proporciona mucha vivacidad a las portadas.

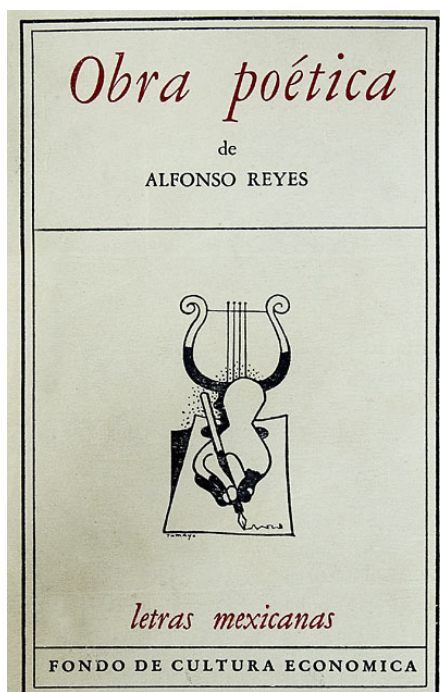


Portada de la 1a edición del libro *No son cuentos (cuentos)* de Max Aub, Editorial Fondo de Cultura Económica, de la colección Tezontle, año 1944. Portada de José Renau. Tipografía Script y de Display.

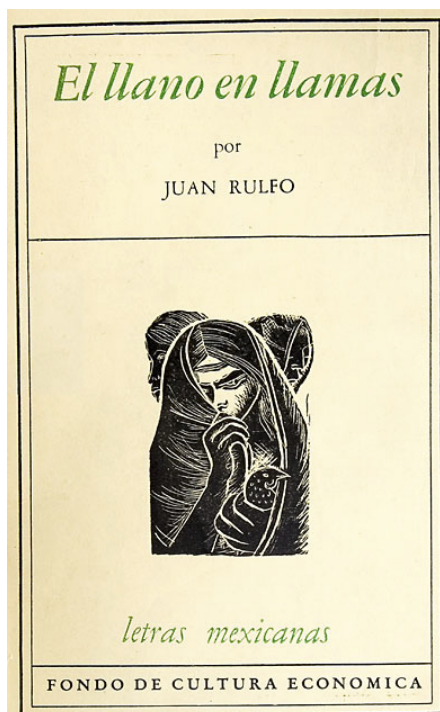


Portada de la cubierta de la 1a edición del libro *El Rey Viejo* de Fernando Benítez, Editorial Fondo de Cultura Económica, de la colección Letras Mexicanas, año 1959. Viñeta de Vicente Rojo, toda la colección respeta estrictamente su formato, con los mismos tipos y puntajes correspondientes así como los colores del papel y grabado y proporciones de los elementos. Presenta sólo dos tipografías, ambas de la familia romana, los títulos del libro así como de la colección son similares al tipo Manuzio en altas y bajas, en éstos el color puede cambiar; los nombres del autor y de la editorial aparecen en Baskerville itálica sólo en altas (conjunción en bajas); papel normal de alto gramaje, impresión en separación de tintas. En su formato se observa el plano dividido en tres partes: la superior con el título y el autor del libro; la parte media con un grabado en negro (viñeta) y el nombre de la colección abarcando la mayor parte del espacio y la inferior con el nombre de la editorial. Cada parte claramente dividida por una pleca en negro del mismo puntaje que la línea interior de la cenefa delimitante del espacio, ésta también en color negro y con doble línea, la exterior en mayor puntaje y de trazo no definido, la interior es más delgada y bien definida. Esta colección trataba de exponer y reunir a los mejores escritores mexicanos de la época. Sus portadas de carácter sobrio y con la apariencia de un “hecho a mano” de un grabador mostraban el estilo nacionalista de la época. Cabe mencionar que todas las viñetas son de artistas y grabadores reconocidos de la época.



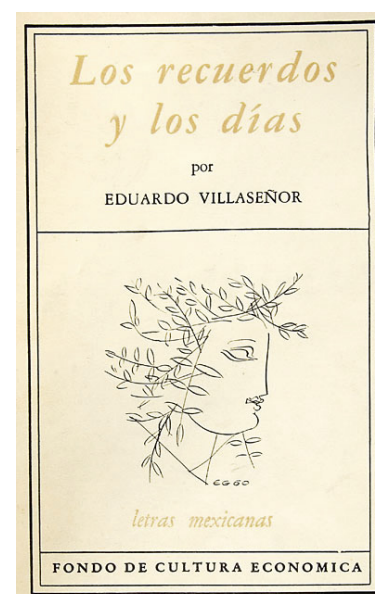


Portada de la cubierta de la 1a edición del libro *Obra poética* de Alfonso Reyes, Editorial Fondo de Cultura Económica, de la colección Letras Mexicanas, año 1952. Viñeta de Rufino Tamayo.

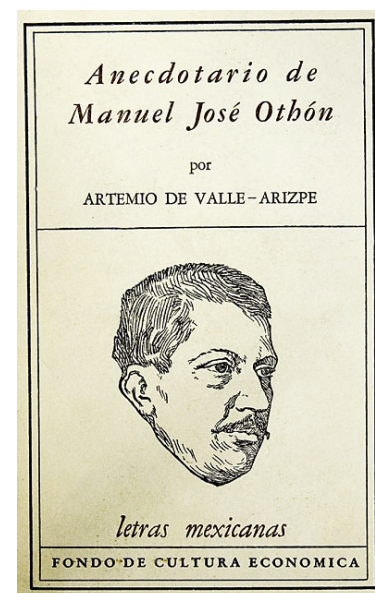


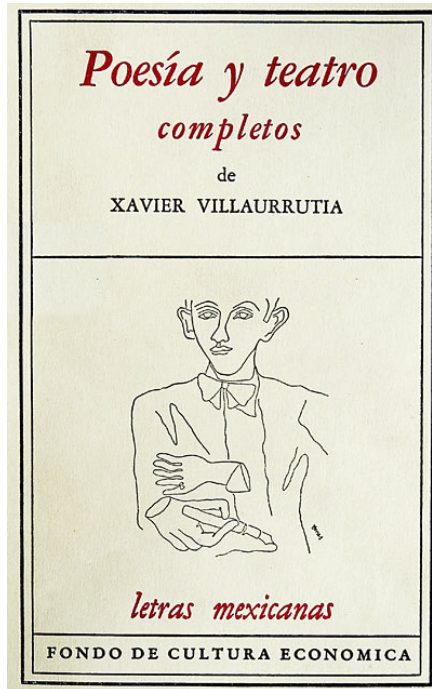
Portada de la cubierta de la 2a edición del libro *El llano en llamas* de Juan Rulfo, Editorial Fondo de Cultura Económica, de la colección Letras Mexicanas, año 1955. Viñeta de Elvira Gascón.

Portada de la cubierta de la 1a edición del libro *Los recuerdos y los días* de Eduardo Villaseñor, Editorial Fondo de Cultura Económica, de la colección Letras Mexicanas, año 1959. Viñeta de Elvira Gascón.



Portada de la cubierta de la 1a edición del libro *Anecdotalio de Manuel José Othón* de Artemio De Valle-Arizpe, Editorial Fondo de Cultura Económica, de la colección Letras Mexicanas, año 1958. Viñeta de Julio Ruelas.



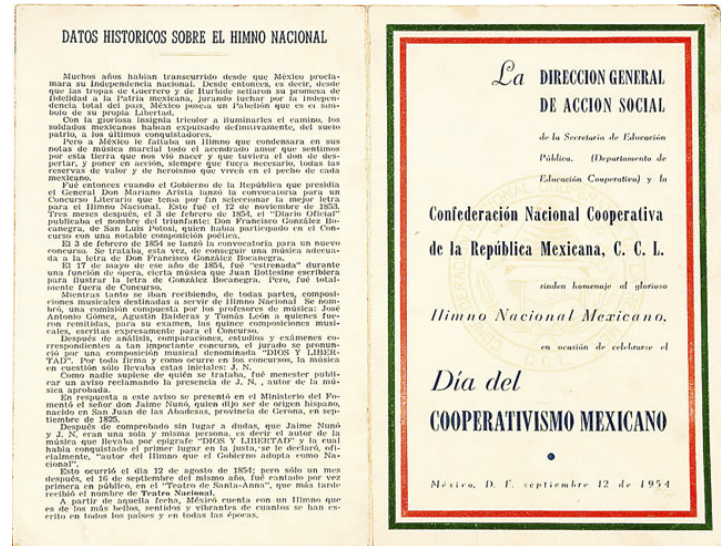


Portada de la cubierta de la 1a edición del libro *Poesía y teatro completos* de Xavier Villaurrutia, Editorial Fondo de Cultura Económica, de la colección Letras Mexicanas, año 1953. Viñeta de Xavier Villaurrutia.



Portada de la revista *Universidad de México*, volumen XI número 2, octubre de 1956, publicada por la Universidad Nacional Autónoma de México. Su formación es de tres columnas usando el tipo Times en sus textos y titulares, las ilustraciones y fotografías respetan en la mayoría de las veces esta formación, tiene sus excepciones con puede verse en esta portada, donde se encuentra al centro y rebasa por ambos la dos la columna central, su impresión es en negro y con gris sólo en la portada. La presentación de los titulares siempre es en mayor puntaje, con negritas y si el artículo comienza a la mitad de la página, se marca con una pleca superior; el inicio de los artículo se hace siempre con capitulares en mayor puntaje y negritas. Trabajaban en la publicación en esos años, artistas como Miguel Prieto y su asistente entonces Vicente Rojo.

Frente y vuelta de la invitación de la *Confederación Nacional Cooperativa de la república Mexicana, C. C. L.*, para celebrar el *Día del Cooperativismo Mexicano*, y rendir homenaje al Himno Nacional Mexicano, impreso en tres tintas (separación de color), sobre cartulina, año 1954. Tipografías de la familia romana, tipos indefinidos, con un marco (cenefa), de doble línea, ambas del mismo puntaje y el logotipo de la Confederación al centro y en fondo de agua, se busca darle una simetría visual a la composición.

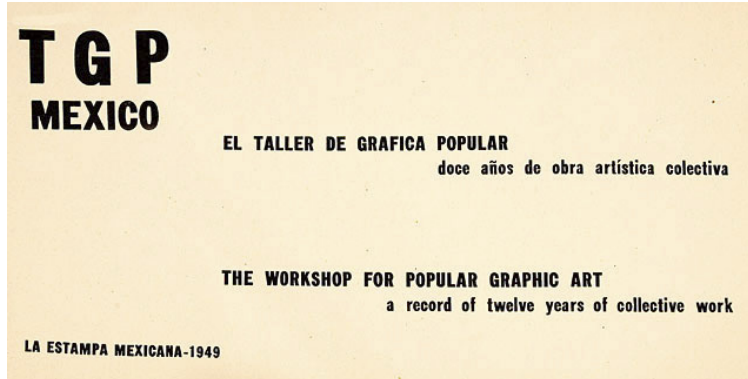


Interiores de la misma invitación en una disposición simétrica de los elementos, tipografía de familia romana, tipo indefinido. De un aspecto formal a la vez que da idea muy clara de su celebración, como se observa, en su interior incluye estrofas del Himno Nacional.

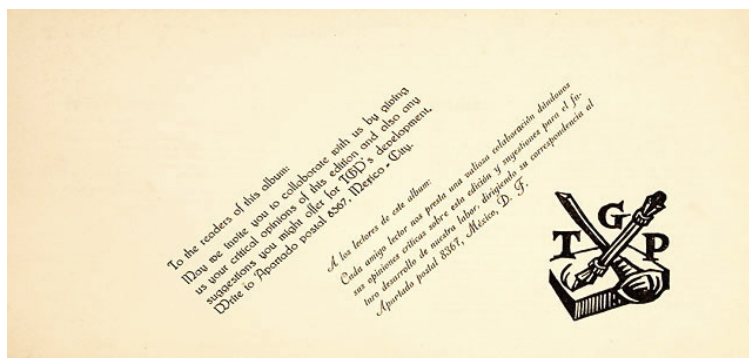




Tarjeta-Carta de *Correos de México* del año 1952, el timbre postal que se observa en la parte superior derecha viene impresa en la tarjeta, el observado justo abajo es un timbre adherido, ambos timbres traen la leyenda: “*TALLERES DE IMP. DE EST. Y VALORES DE MEXICO*”. La tarjeta está impresa sobre cartulina similar a la opalina en color beige y su impresión es de una sola tinta, La tipografía es indefinida y con serifa salvo en el texto “tarjeta carta” que no la tiene; además contiene pegamento sensible al agua en sus bordes interiores y una línea de corte punteada y para poder sellar y abrir la tarjeta respectivamente.

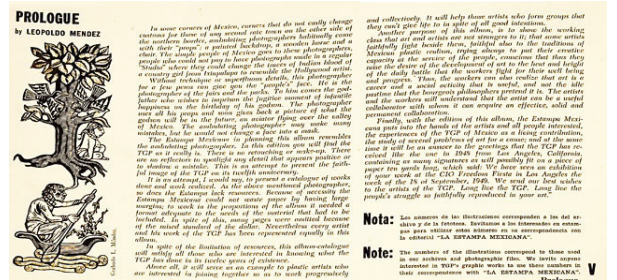
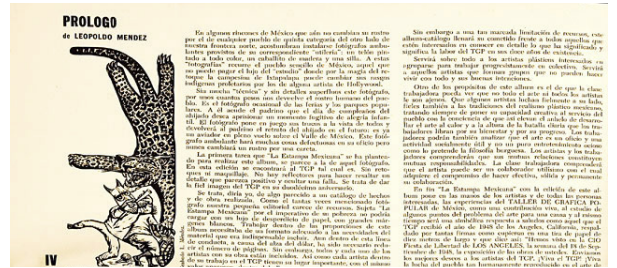


Portadilla del álbum *Taller de Gráfica Popular. El Taller de Gráfica Popular: doce años de obra artística colectiva*. La Estampa Mexicana -1949, también llamado “*libro negro*”, ya que la cubierta es de material imitación piel en color negro, al frente aparece este mismo texto pero en color blanco. Todos los textos están en español e inglés. El formato del álbum es apaisado en tamaño oficio, impreso a una sola tinta sobre papel satinado de acabado semimate, la portadilla y la cuarta de forro son de cartulina similar a la Bristol. Aquí se observa el texto con tipografía de la familia San Serif.



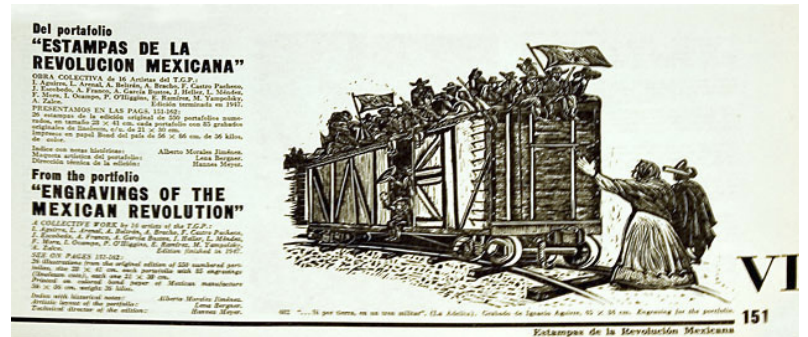
Cuarta de forro del mismo ejemplar del TGP, se puede observar el juego en la disposición de las columnas que en ocasiones el TGP podía dar a sus producciones sin perder el equilibrio de las cajas tipográficas, el texto viene en tipografía de la familia script. En la parte inferior del texto se ve el logotipo del TGP.

Páginas 5 y 6 (Prólogo) de la misma publicación del TGP, con texto e ilustraciones de Leopoldo Méndez, éstas últimas utilizadas en otra ocasión para ilustrar un cuento de Juan de la Cabada en 1944.



Páginas interiores del álbum antes referido del capítulo referente a la obra personal de los integrantes del TGP, donde se encuentra una fotografía del artista, su currículum e imágenes de su obra. El formato interior se basa en seis columnas en donde se juega con los tamaños y disposiciones de los grabados que dan gran vista a las páginas, la tipografía manejada en los textos es Times y los titulares en tipos San serif en negritas.

Página 151 hoja V del mismo álbum del TGP, en donde se refiere al portafolio del TGP llamado “*Estampas de la Revolución Mexicana*”. Estas hojas vienen impresas en papel bond de color.



Boletos de autobús de los años de 1950 a 1960, impresos a una sola tinta, con variaciones en el color del papel que es muy delgado; la tipografía utilizada en todos los casos es San Serif; se indica empezando desde la parte superior: el folio, los datos de la ruta, el número de carro, el precio, el tipo, turno o serie así como la leyenda “Muéstrese a los inspectores que lo soliciten”. Cada dato en su propio espacio dividido por plecas y enmarcados por un rectángulo con línea del mismo puntaje. Una producción económica y funcional que increíblemente ha sobrevivido todos estos años.



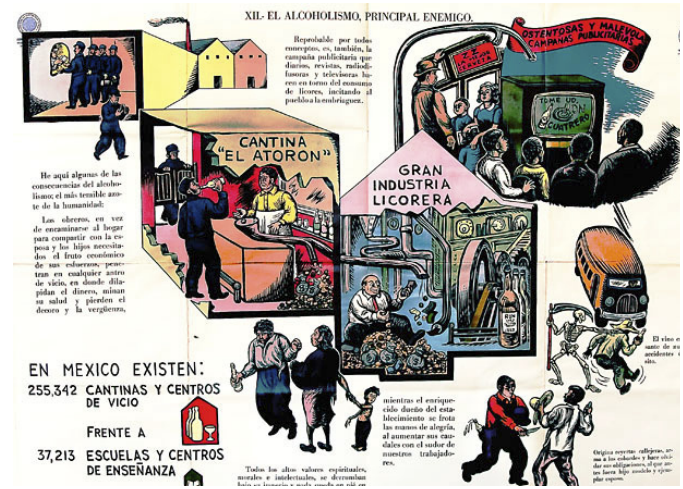


Portada y contraportada de la publicación semanal *"Jueves de Excelsior"* de octubre 14 de 1948, impresa sobre papel revolución en offset a cuatro tintas, siempre ofrecía en su portada una caricatura que dominaba el espacio y su logotipo en la parte superior izquierda junto con el texto del dibujo; la contraportada era un espacio destinado a publicidad, lugar privilegiado ya que eran las dos únicas partes impresas a color, sus interiores eran de un tono sepia.



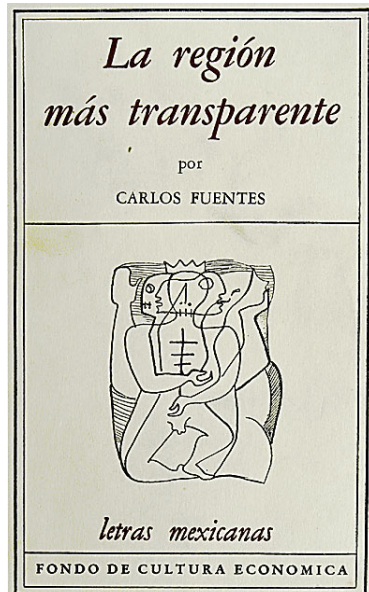
Páginas 10 y 11 de la publicación anterior, donde se observa la disposición de ocho columnas, la diversidad en la colocación de imágenes y publicidad.

Cartel impreso por Artesanía y Propaganda S. A, año 1955. Catalogado con el número XII. El alcoholismo principal enemigo. Ilustrador desconocido, impreso en offset a cuatro tintas, por el tipo de trazo se puede decir que la ilustración original fue un grabado. La imagen es la protagonista del cartel dispuesto al centro, en donde se exponen las consecuencias del alcoholismo, el texto queda en segundo plano al pie de cada parte de la ilustración como un complemento de la misma.

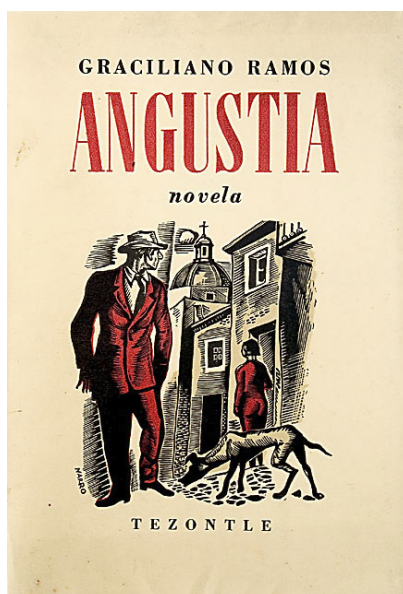


Portada y contraportada del libro de *Historia y Civismo* editado en 1960 por la recién creada entonces: Comisión Nacional de los Libros de Texto Gratuitos de la SEP, en donde trato de crear libros que reflejaran patriotismo y orgullo nacional, muy cuidados tanto en su producción como contenido textual y visual. Se aprecia la imagen de la patria del mural de González Camarena, rodeada por los símbolos patrios, al cuidado de una tierra fructífera y llena de sabiduría, sosteniendo en su mano derecha un libro, creencia firme de que la educación debe ser baluarte de la nación. Esta edición de libros, sin duda, marcó toda una diferencia y una época.



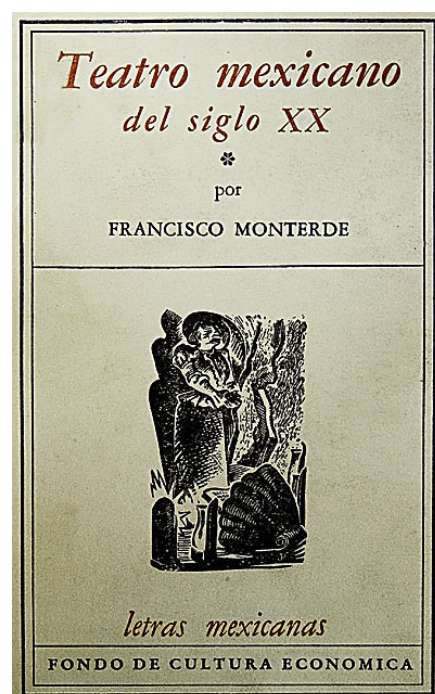


Portada de la cubierta de la 1a edición del libro *La región más transparente* de Carlos Fuentes, Editorial Fondo de Cultura Económica, de la colección Letras Mexicanas, año 1958. Viñeta de Pedro Coronel.

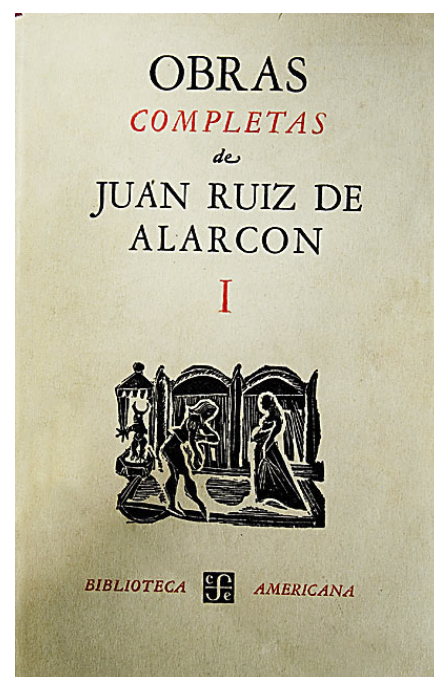


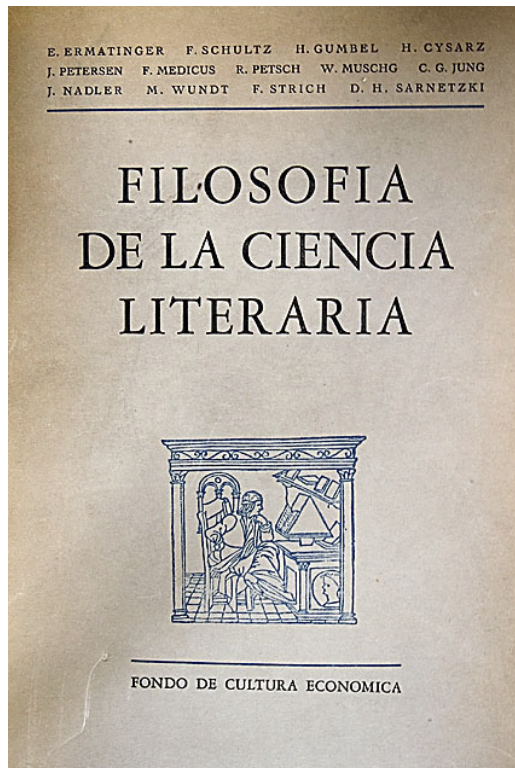
Portada de la cubierta de la 1a edición del libro *Angustia* de Graciliano Ramos, Editorial Fondo de Cultura Económica, de la colección Tezontle, año 1956. Viñeta de José Narro.

Portada de la cubierta de la 1a edición del libro *Teatro mexicano del Siglo XX* de Francisco Monterde, Editorial Fondo de Cultura Económica, de la colección Letras Mexicanas, año 1956. Viñeta de Julio Prieto.



Ejemplo del estilo de portada de la colección *Biblioteca americana* del Fondo de Cultura Económica, editada en 1957. La disposición de los elementos sigue siendo la misma que en el caso de Letras Mexicanas; el espacio está dividido en tres secciones: Superior, para texto (autor); medio, para viñeta y título de la obra y la inferior para la editorial. Los tipos utilizados son clásicos romanos.

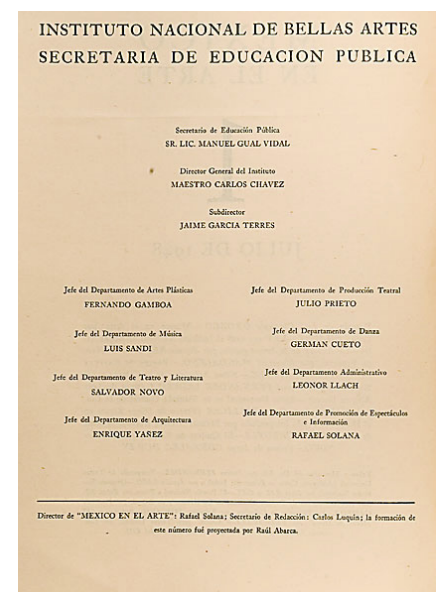
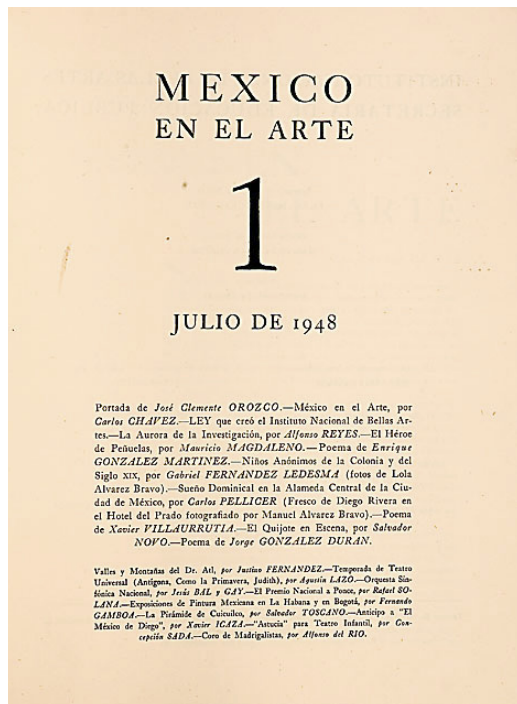


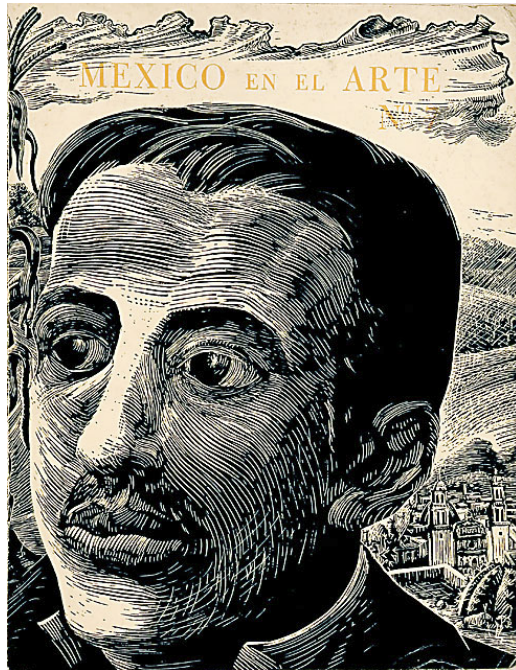


Muestra del tipo de portada utilizado para la colección *Lengua y Estudios Literarios*, del año 1942. El formato básico es el mismo que para las colecciones. Letras mexicanas y Biblioteca americana.

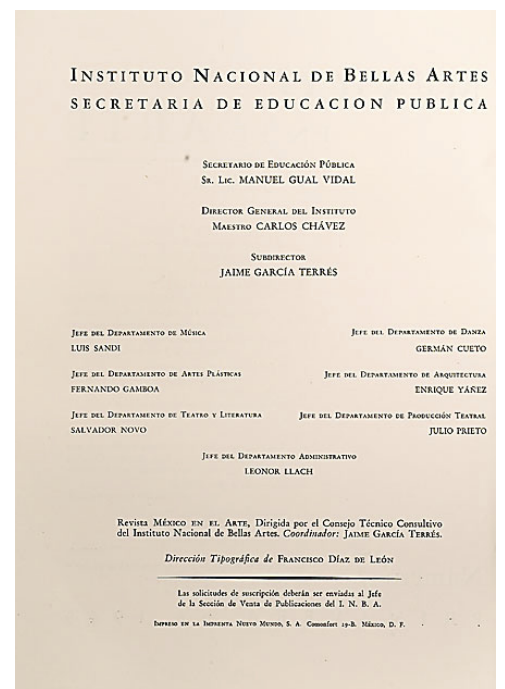
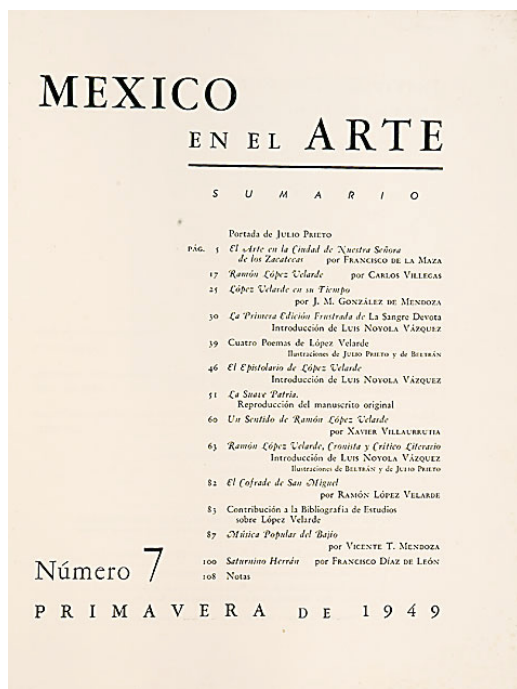


Portada, portadilla y legales del número 1 de la publicación *México en el Arte*, julio de 1948. Editada por el INBA-SEP, siendo el Instituto Nacional de Bellas Artes de reciente creación con la dirección de Carlos Chávez, en este número aparecen colaboraciones de Gabriel Fernández Ledesma, Manuel y Lola Álvarez Bravo, entre otros. El departamento de Artes Plásticas corría bajo la jefatura de Fernando Gamboa; el directorio de la revista en este número es el siguiente: Director: Rafael Solana; Secretario de redacción: Carlos Luquín; Formación proyectada por Raúl Abarca. Por el estilo de la composición es muy posible que Miguel Prieto interviniera también, aunque su crédito no aparece. Formado en dos columnas, en tipo Baskerville regular e itálicas, con interlineado doble, los capitulares se ubican en general a un tercio de la página proporcionando gran ligereza al texto. La revista está dividida en tres partes; la inicial y la final son de textos (artículos de los colaboradores literarios), impresos en negro, la parte intermedia corresponde a los gráficos que vienen en color sobre papel satinado.



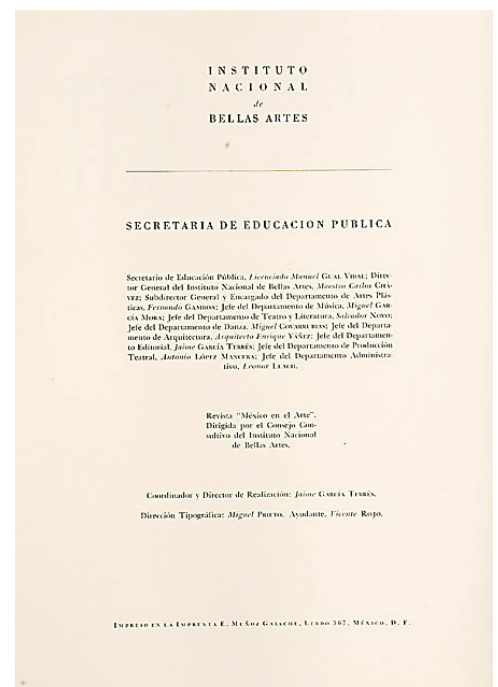
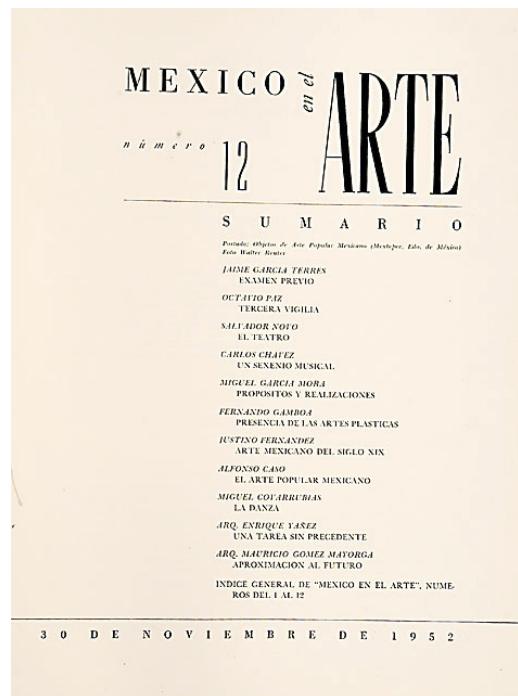


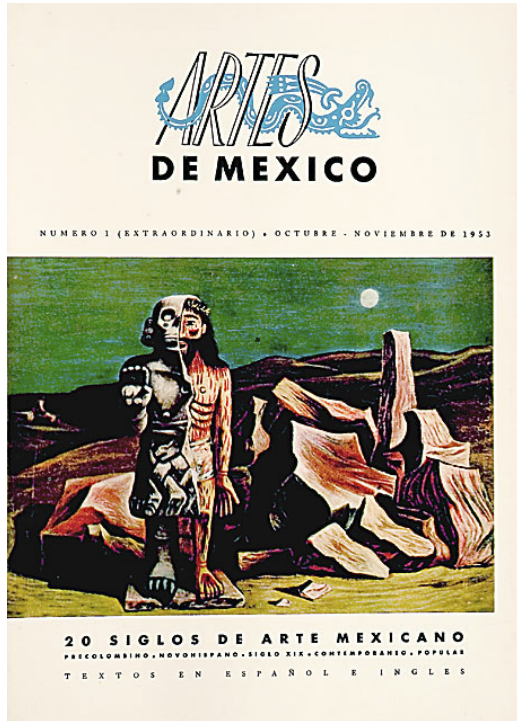
Portada portadilla y legales del número 7 de la revista *México en el Arte*, este número mantiene el formato del número antes presentado (número 1), con diferencia de que las cajas tipográficas son más compactas, muy del estilo del Director Tipográfico: Francisco Díaz de León; en este caso el Coordinador de la publicación es Jaime García Terrés.



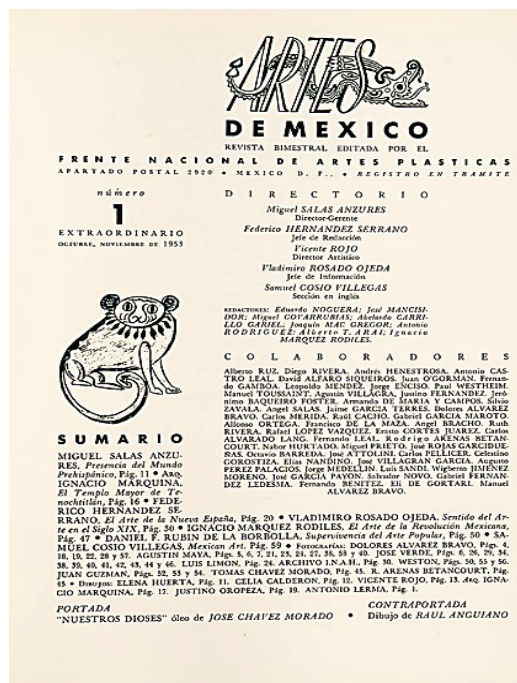


Portada portadilla y legales del número 12 de la revista *México en el Arte*, la formación continúa lo mismo lineamientos de ejemplos anteriores, aunque en este número, la cantidad de fotografías se incrementó considerablemente, el estilo en que son distribuidas es claramente de Miguel Prieto quien en este caso si aparece como el Director Tipográfico y Vicente Rojo tiene el crédito de su ayudante; el Coordinador de la publicación sigue siendo Jaime García Terrés.





Portada y portadilla de la publicación *Artes de México*, número 1 (extraordinario), noviembre de 1953, cuya dirección artística corrió a cargo de Vicente Rojo, en la portada aparece un óleo de José Chávez Morado. Las colaboraciones gráficas aparecen nombres como Dolores Álvarez Bravo, Celia Calderón, Vicente Rojo, José Verde, etc. El diseño es totalmente del estilo de Miguel Prieto, posiblemente él estuvo a cargo del mismo aunque sólo aparece como colaborador.





Miembros de Taller de Gráfica Popular, al año de 1949. De izquierda a derecha:

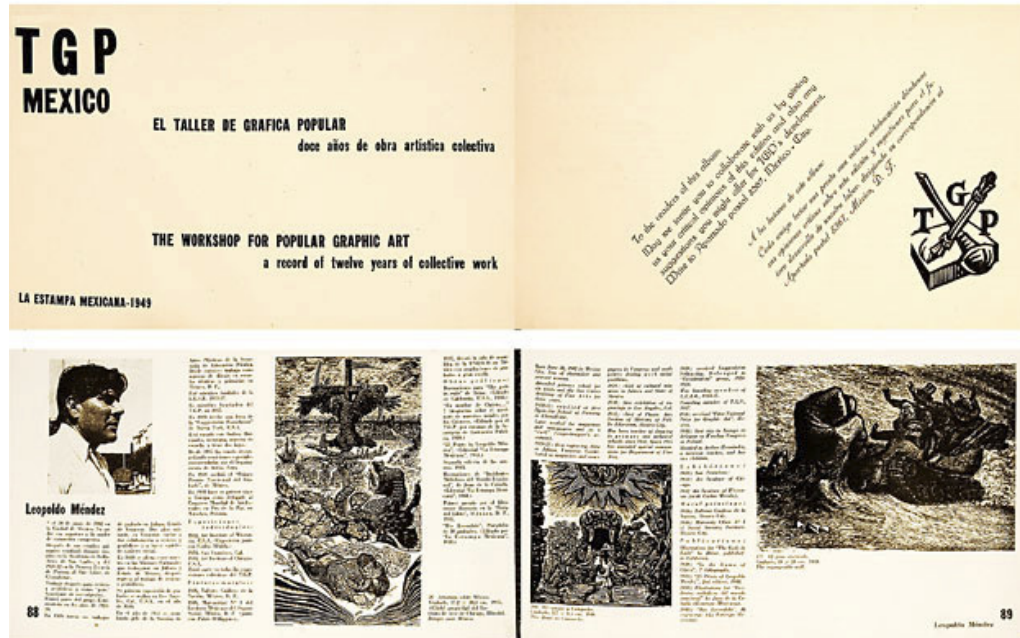
Primera fila: A. Beltrán, A. Zalce, Niña de A. Bracho.

Segunda fila: P. O'Higgins, F. Mora, L. Méndez, G. Stibi, Sra. H. Stibi, F. Du Casse de Zalce.

Tercera fila: M. Yampolski, A. Bracho, A. García Bustos, F. Castro Pacheco, Galo Galecio, Sra. D. Bracho, Sra. F. de Castro Pacheco, Profra. F. R., Sra. A. Hernández de Méndez, I. Ocampo.



Logotipo del Taller de Gráfica Popular. La plancha de grabado cruzada por los buriles uno de ellos haciendo marca sobre su superficie. Símbolo de su trabajo y su incansable lucha.

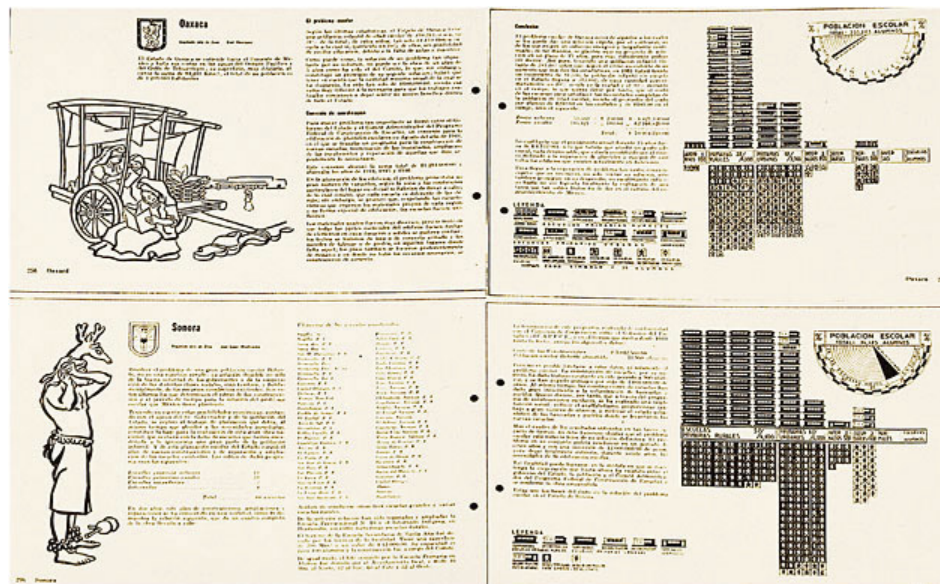
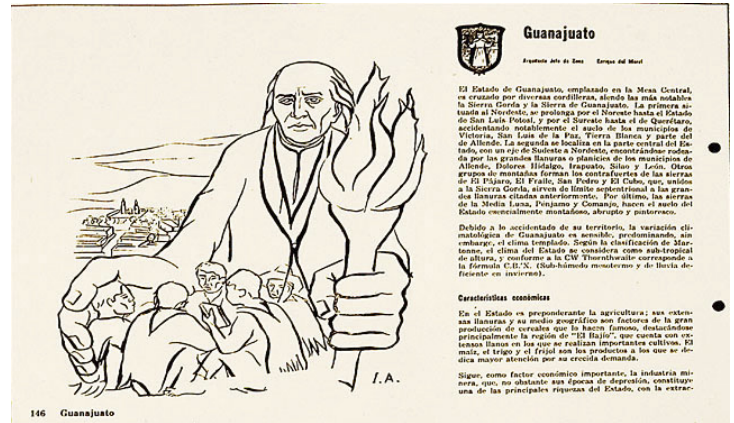


Portadilla, cuarta de forro y páginas interiores referentes a Leopoldo Méndez, del álbum TGP México. *Taller de Gráfica Popular: doce años de obra artística colectiva*. Año 1949. El libro contiene 480 ilustraciones de 50 artistas y 5 reproducciones firmadas. Leopoldo escribe el prólogo con texto de Hannes Meyer.

La Expropiación Petrolera en México. Car-
tel para el *Primer Congreso de Traba-
jadores petroleros Latinoamericanos en
Tampico*, año 1948, autor G. Monroy.



Páginas de la Memoria del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas 1944-1946, álbum de 422 pp. Tamaño 32x22 cm. Edición de 3000 ejemplares, México, D. F. Colaboración artística-gráfica del TGP. Coordinador de ilustraciones: Hannes Meyer; Formación artística: Albe Steiner; Gráfica de estadística: Lena Bergner.





Ilustraciones periodísticas. Colaboraciones ilustrativas de miembros del TGP para diversas publicaciones.



Decoración de Leopoldo Méndez para la Asamblea de la UNESCO en noviembre de 1947.



Carteles con el tema La segunda guerra mundial realizados por el TGP, pegados en una esquina de Av. 5 de Mayo en México D. F. invierno 1942-1943.



Página de *Calaveras*, publicación que realizaban cada año con motivo del Día de Muertos. Leopoldo Méndez Corrido de Stalingrado, año 1942.

Pablo O'Higgins, *Cartel para el 1o de Mayo*, 1947.



Alberto Beltrán, dos páginas de libro de texto en idioma tarasco, 1948.



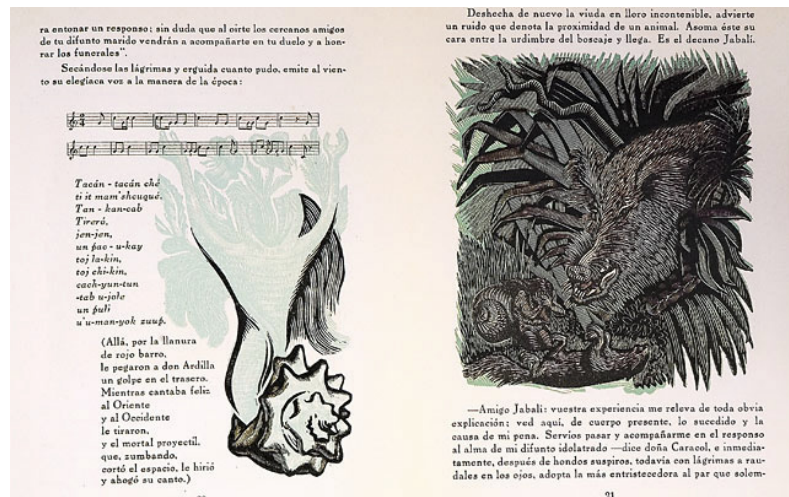


Leopoldo Méndez, *"Maestro, estás solo contra tus enemigos"*, 1948.

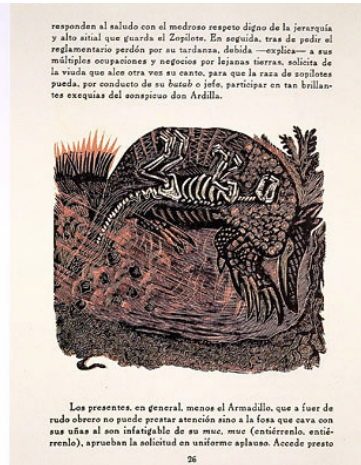
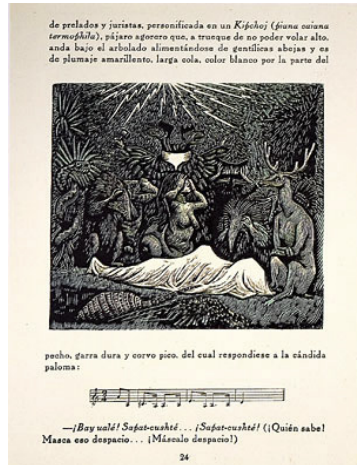


Leopoldo Méndez, portada del libro *Incidentes Melódicos del Mundo Irracional* de Juan de la Cabada, 1944. Libro ilustrado con 40 grabados del mismo autor, obtuvo el premio de concurso al mejor libro ilustrado o impreso, otorgado por la IV Feria de Libro.

Leopoldo Méndez, página inicial de un capítulo del libro anterior.



Leopoldo Méndez, páginas interiores del libro anterior.



Leopoldo Méndez, páginas interiores del libro anterior.



BERTA DOMINGUEZ D.

ANSINA MARIA

VISETAS DE LEOPOLDO MENDEZ

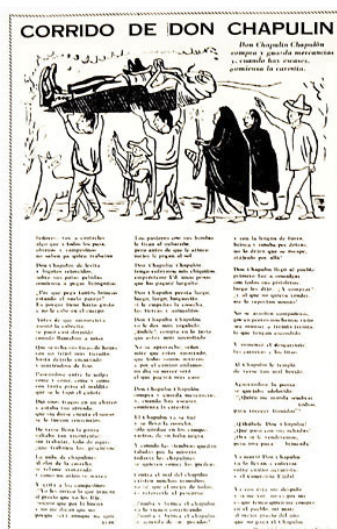


COLECCION "LUNES"

16

MEXICO, D. F.
1945

Leopoldo Méndez, *Correo Aéreo*, viñeta para portada del libro *Ansina María* de Berta Domínguez de la Colección "Lunes", 1945.

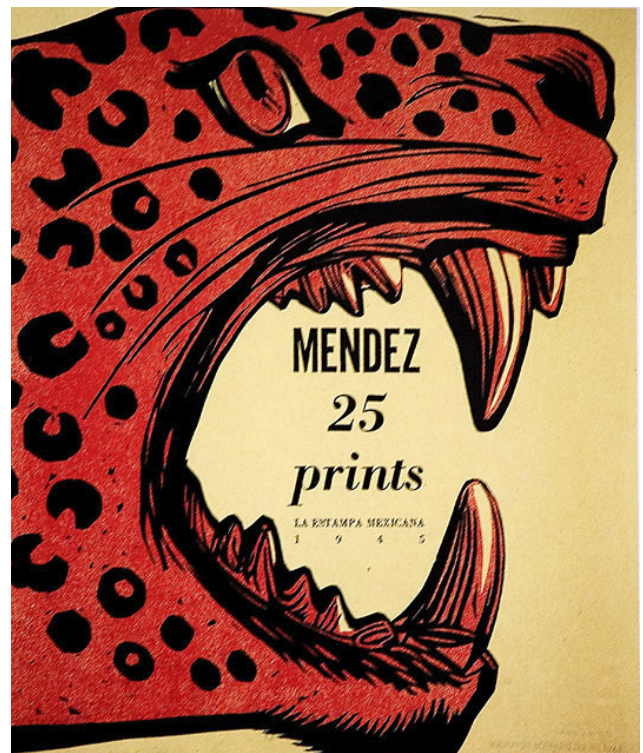


Leopoldo Méndez, *Corrido de Don Chapulín*, zincografías para volantes, 1940.

Leopoldo Méndez, Mariscal S. Timoshenko. Sus triunfos son los nuestros, litografía para cartel, 1942.



Leopoldo Méndez, colección "25 Prints by Leopoldo Méndez", editada por la Estampa Mexicana. 1943.

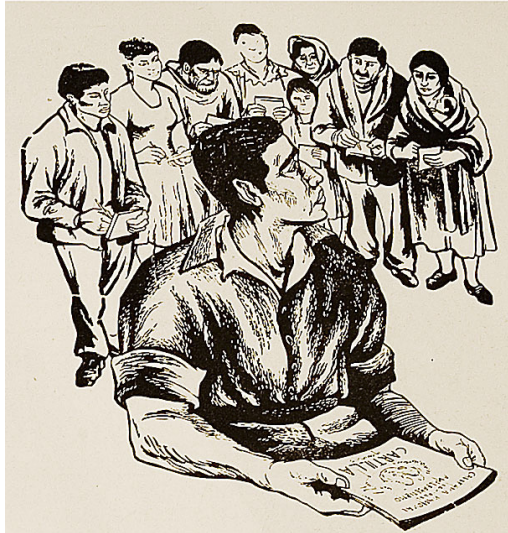




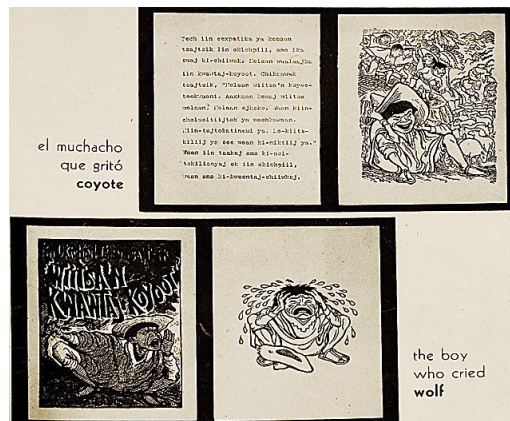
Alberto Beltrán. *Paz pan*. Cartel, grabado, 76x55 cm., 1948.



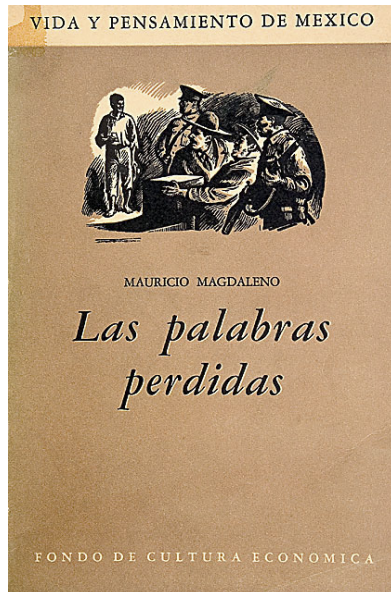
Alberto Beltrán. Ilustración para una revista escolar. S/f.



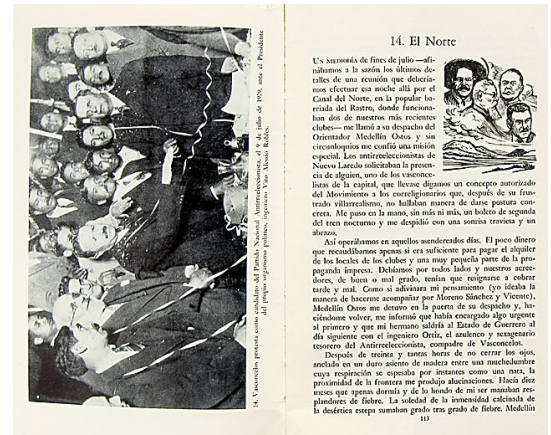
Alberto Beltrán. *El saber leer obliga a enseñarlo*, grabado para cartel.



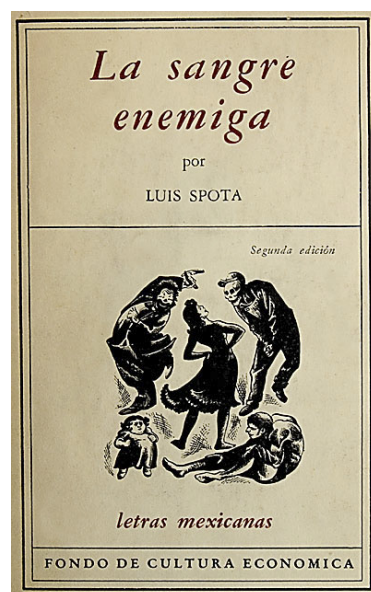
Alberto Beltrán. Cuatro páginas para *"Muchacho que gritó coyote"*, cuento en idioma náhuatl, Sierra de Puebla. Grabados 11x14 cm., 1946.



Alberto Beltrán. Viñeta aplicada a la portada de la primera edición del libro *Las palabras perdidas* de Mauricio Magdaleno, del Fondo de Cultura Económica, colección Vida y pensamiento de México, 1956.



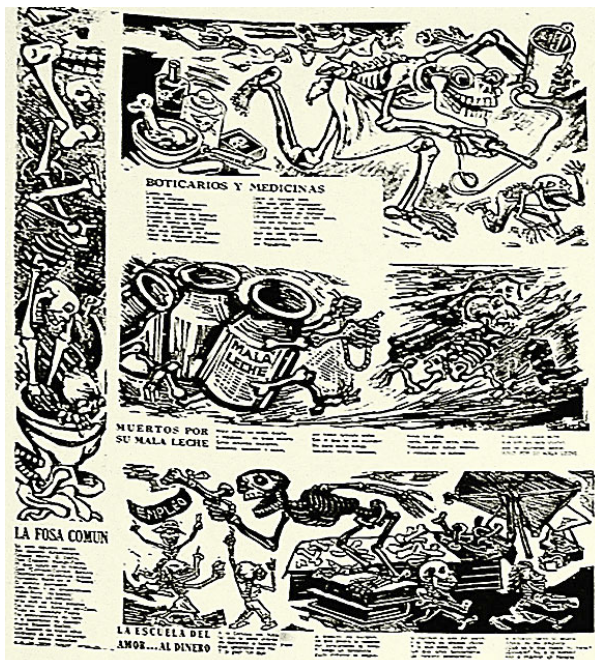
Alberto Beltrán. Viñetas que ilustran interiores del libro *Las palabras perdidas* de Mauricio Magdaleno, Fondo de Cultura Económica, colección Vida y pensamiento de México, 1956.



Alberto Beltrán. Viñeta aplicada a la portada de la segunda edición del libro *La sangre enemiga* de Luis Spota, Fondo de Cultura Económica, colección Letras mexicanas, 1959.



Alfredo Zalce. *La URSS defiende las libertades del mundo, ¡Ayudémosla!*. Cartel, litografía 68x47 cm., 1941.



Alfredo Zalce y R. Mallary. Páginas de la revista *"Calaveras"*, publicada cada año con motivo del Día de Muertos.



Alfredo Zalce. *La maestra*, 1941.



Alfredo Zalce. Ilustraciones para el *Álbum Memoria del Comité del Programa Federal de Construcción de Escuelas*, 1944-1946.



Alfredo Zalce. *Salinas de Celestún* (Yucatán), litografía 34x23 cm., 1945, incluida en la publicación *Estampas de Yucatán, 8 litografías de Alfredo Zalce*. Edición limitada de 100 portafolios numerados tamaño 47x41 cm., editado por La Estampa Mexicana, México, D. F., 1946.



Alfredo Zalce. *Jardín de Hecelchacán* (Yucatán), litografía 30.7x25.5 cm., 1945, incluida en la publicación *Estampas de Yucatán, 8 litografías de Alfredo Zalce*. Edición limitada de 100 portafolios numerados tamaño 47x41 cm., editado por La Estampa Mexicana, México, D. F., 1946.



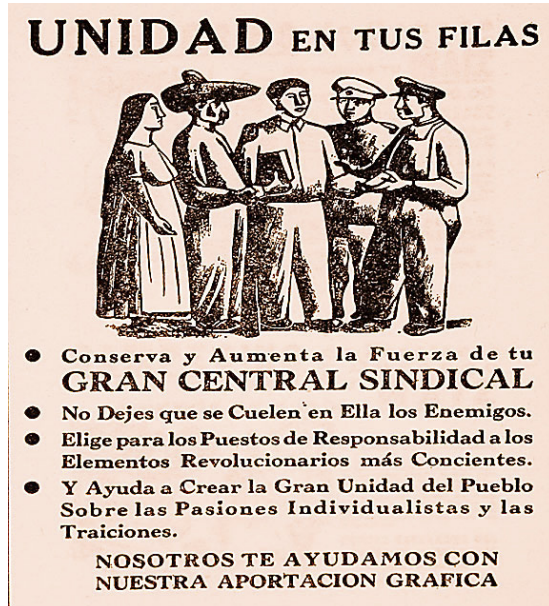
Alfredo Zalce. *La expropiación de la industria petrolera*. Grabado para volante,



José Chávez Morado. *¡No matarás!*.
Cartel 44x34 cm., 1940.



José Chávez Morado. Grabado por el volante. *El valor personal no es suficiente.*



José Chávez Morado. Grabado para volante.
Maestros mantengan su unidad.



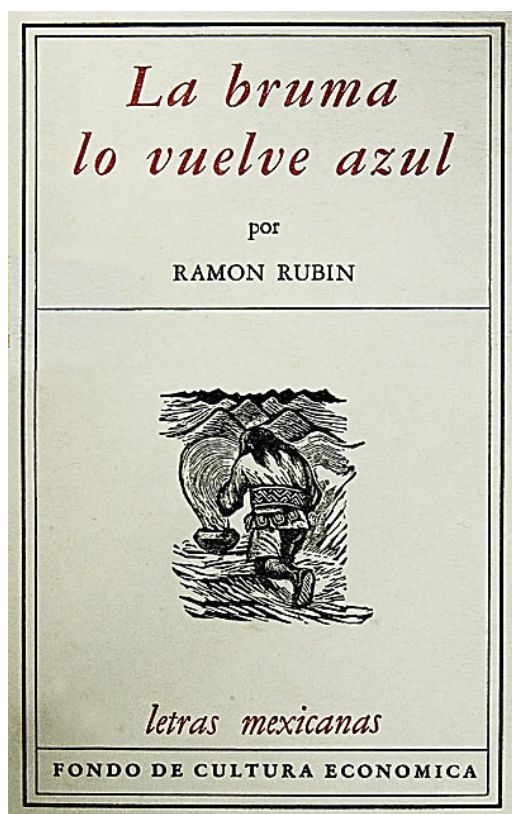
Fernando Castro Pacheco. Tres páginas de "Cruz, poema en cinco puntos cardinales" de A. Barrera Vázquez, 20x24 cm., 1948. Izquierda: *La lechuza*, 21x29 cm., 1948; centro: *El dios del fuego*, 21x29 cm., 1948; derecha: *Fertilidad*, 26.5x36, 1948.



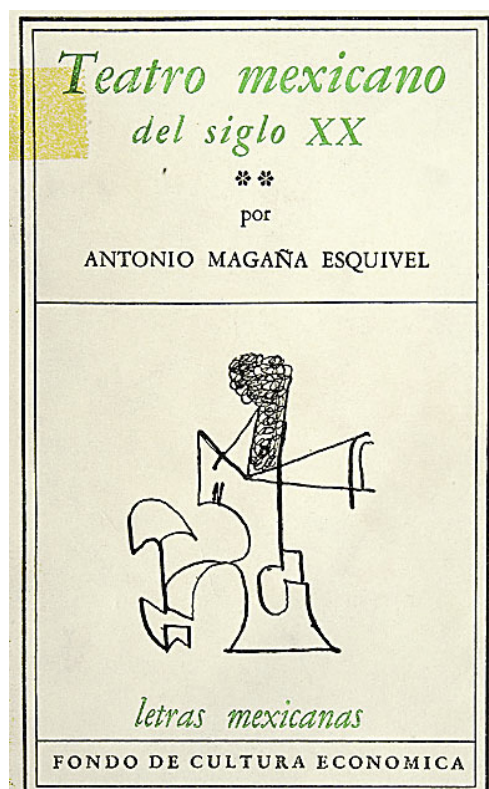
Francisco Mora. Ilustración para una cartilla.



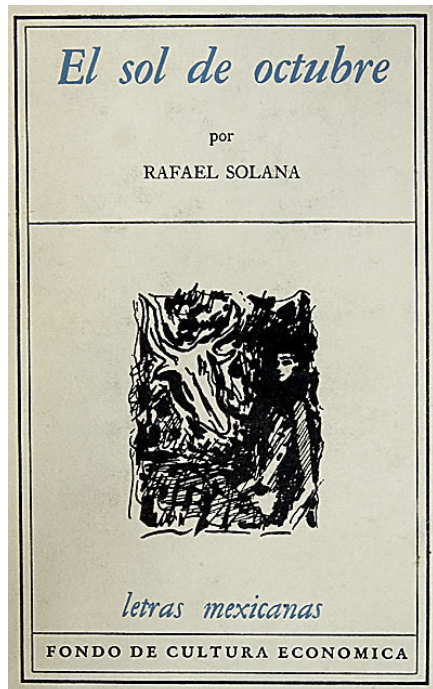
Arturo García Bustos. Cartel contra el imperialismo, 44.5x59 cm., 1947.



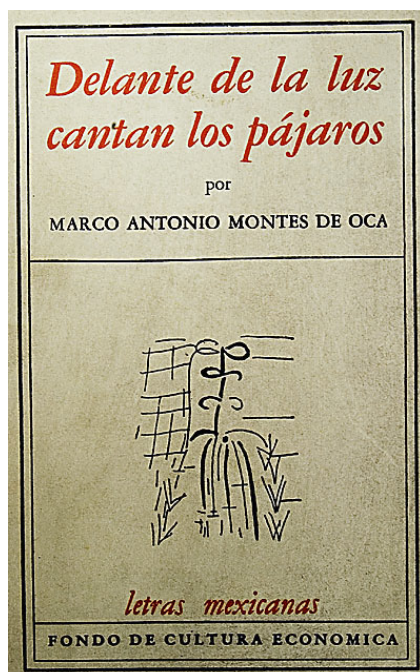
Arturo García Bustos. Viñeta aplicada a la portada de la 1a edición del libro *La bruma lo vuelve azul* de Ramón Rubín, Fondo de Cultura Económica, colección Letras mexicanas, 1954.



Juan Soriano. Viñeta aplicada a la portada de la 1a edición del libro *Teatro mexicano del siglo XX* de Antonio Magaña Esquivel, Fondo de Cultura Económica, colección Letras mexicanas, 1956.



Juan Soriano. Viñeta aplicada a la portada de la 1a edición del libro *El sol de octubre* de Rafael Solana, Fondo de Cultura Económica, colección Letras mexicanas, 1959.



Juan Soriano. Viñeta aplicada a la portada de la 1a edición del libro *Delante de la luz cantan los pájaros* de Marco Antonio Montes de Oca, Fondo de Cultura Económica, colección Letras mexicanas, 1959.



Leopoldo Méndez. *Benito Juárez*. Cartel, dibujo 44.5x56 cm., 1948



Leopoldo Méndez. *La lucha por la independencia política de México era al mismo tiempo que la lucha por la alfabetización del pueblo*. Grabado 18x25 cm., 1944.



Leopoldo Méndez. Ilustraciones del libro *Incidentes melódicos del mundo irracional* de Juan de la Cabada, 1944.

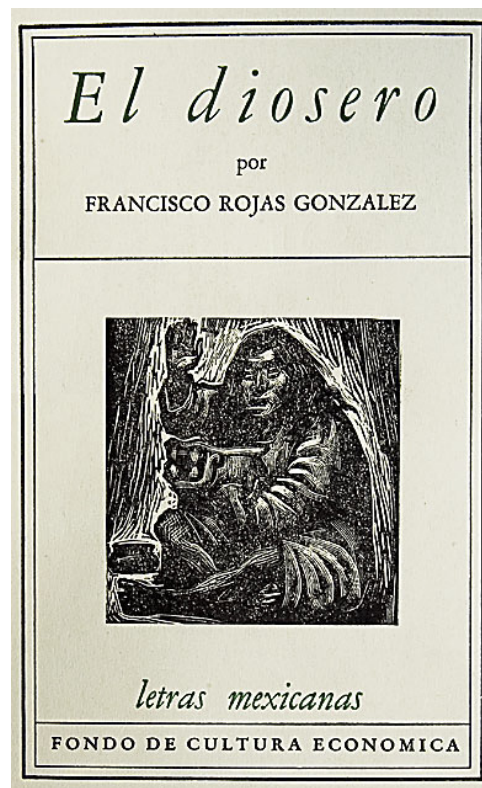


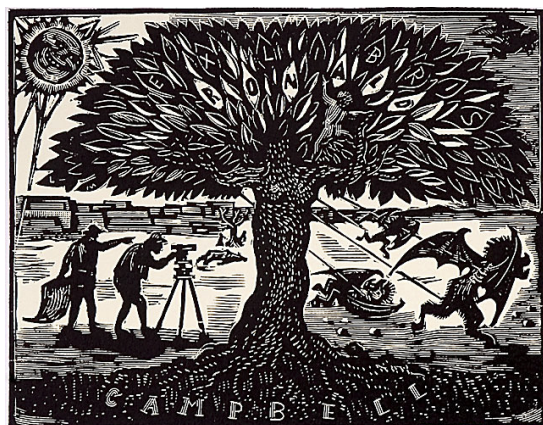
Leopoldo Méndez. *El rayo*. Grabado en madera, 1944.

Leopoldo Méndez. *Lucha por el carbón*. Grabado en scratch-board, 1944.



Leopoldo Méndez. Viñeta aplicada a la portada de la 1a edición del libro *El diosero* de Francisco Rojas González, Fondo de Cultura Económica, colección Letras mexicanas, 1952.





Leopoldo Méndez. *Ex libris de Ronald Campbell*.
Grabado en madera de pie, 1944.



Leopoldo Méndez. *El hambre en la Ciudad de México en 1914-1915*. Grabado en linóleo, 1947.



Leopoldo Méndez. Viñeta para invitación.
1944.

Leopoldo Méndez. *Ctal.* Grabado en linóleo para cartel, 1948.



Leopoldo Méndez. *Lucha contra los proveedores de una nueva guerra.* Grabado en madera para filmina, 1949.





Leopoldo Méndez. *Sobreproducción*.
Litografía para filmina, 1949.



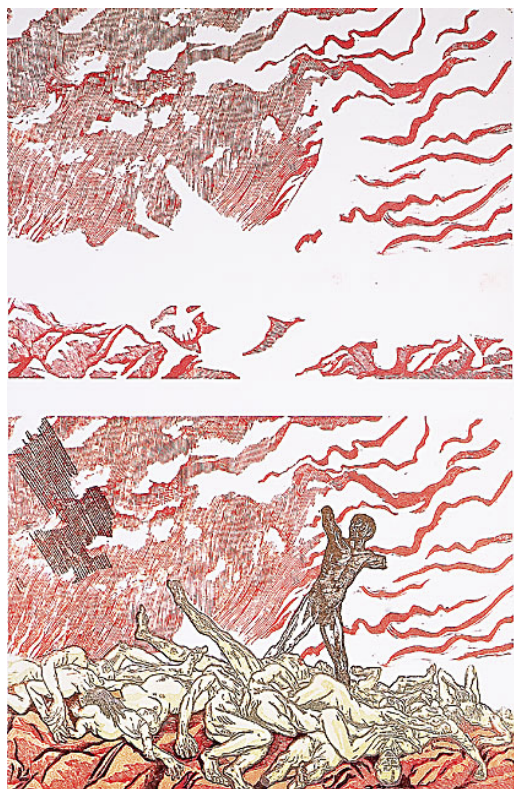
Leopoldo Méndez. *Silvestre Revuel-
tas muerto*. Grabado en linóleo,
1949.

Leopoldo Méndez. *Refugiados españoles*. Grabado en linóleo, 1952.



Leopoldo Méndez. *En el camión*. Grabado en metal, s/f.





Leopoldo Méndez. A, B, C, D, E. Cinco grabados en madera para el proceso de la obra en color *Es peor sobrevivir*, 1958.

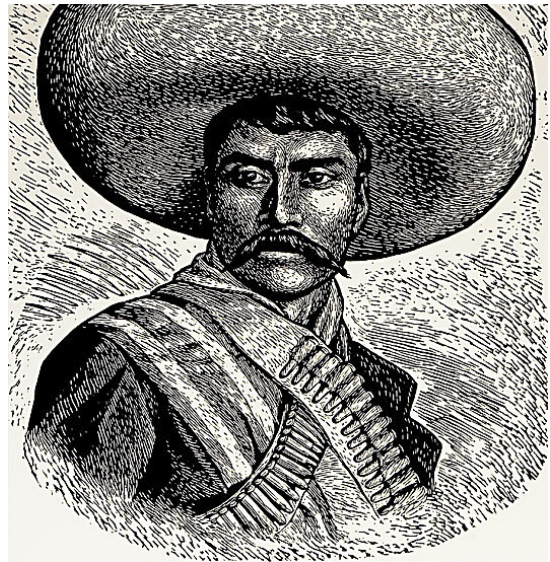


Leopoldo Méndez. *Bestias*. Grabado para la película *Río Escondido*, linóleo, 1947.



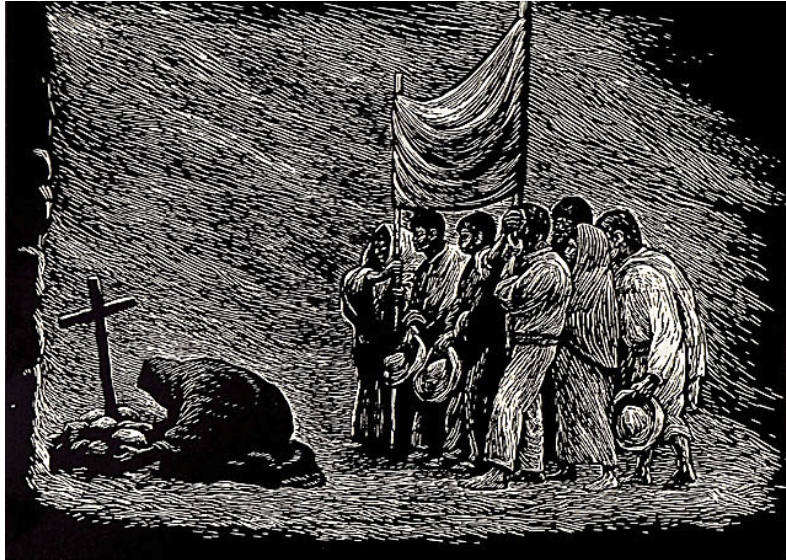
Leopoldo Méndez. *La siembra*. Grabado para la película *Pueblerina*, linóleo, 1948.

Leopoldo Méndez. *Zapata*. Grabado para la película *Pueblerina*, linóleo, 1948.



Leopoldo Méndez. *Fusilamiento*. Grabado para la película *Un día de vida*, linóleo, 1950.





Leopoldo Méndez. *Homenaje póstumo*. Grabado para la película *Un día de vida*, linóleo, 1950.



Leopoldo Méndez. *El rebozo*. Grabado para la película *El rebozo de Soledad*, linóleo, 1952.

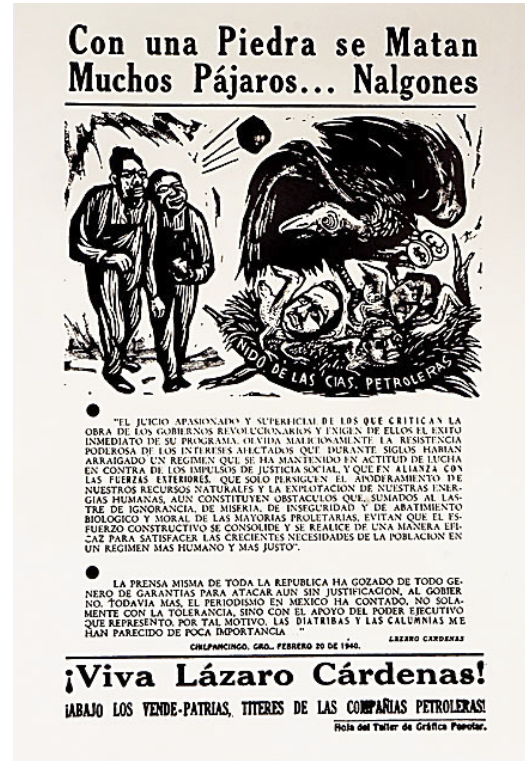


Leopoldo Méndez. *Ex libris de Harold Leonard*. Grabado en madera de pie, 1947.



Leopoldo Méndez. *Calacas que tocan Diana con chin chin y con jarana*, Grabado en linóleo para *Calaveras*, 1956.

Leopoldo Méndez. *Con una piedra se matan muchos pájaros... nalgones*. Grabado en linóleo para volante, 1940.



Leopoldo Méndez. *Nueva York*. Zincografía, 1940.





Leopoldo Méndez. *La carta*. Grabado en madera de pie, 1942.

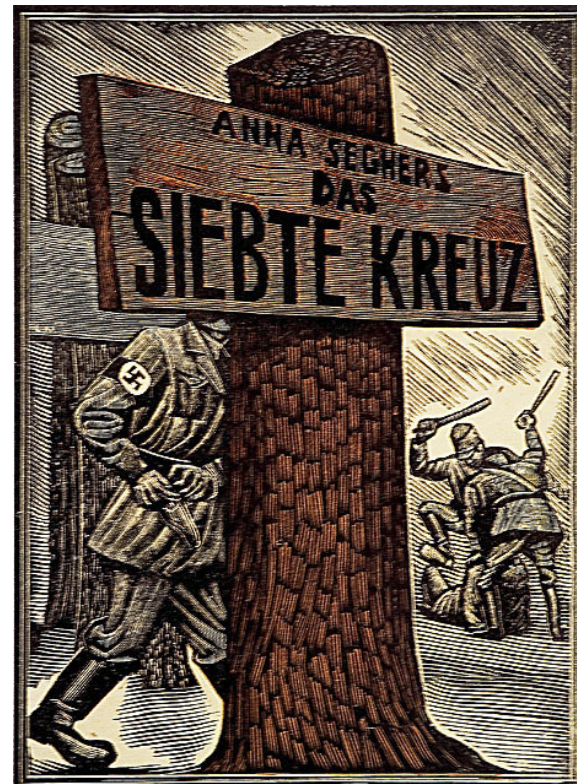


Leopoldo Méndez. *La venganza de los pueblos*. Grabado en linóleo para volante, 1942.

Leopoldo Méndez. *Deportación a la muerte*. Grabado en linóleo, 1943.



Leopoldo Méndez. Portada de libro, grabado en madera, 1943.





Leopoldo Méndez. *Monopolio*. Grabado en linóleo, 1943.



Leopoldo Méndez. Grabado en linóleo, 1944.



Luis Arenal. *El pulpo*. Grabado 22.5x29.5 cm., 1946.



Pablo O'Higgins. *1o de Mayo*. Cartel. Litografía en dos colores 62x82 cm., 1947.



Santos Balmori. *La participación de la mujer*. Cartel. S/f.

Anuncio de *Palmolive* publicado en periódico en 1948. A diferencia de los anteriores, en éste se emplean fotografías para ilustrarlo y se presenta a manera de cuadros ya que en este caso narra una historia desde el problema, el tratamiento y el resultado (como una fotonovela), a pesar de que el texto es extenso, la mancha tipográfica no le gana a las imágenes y el texto “un cutis más hermoso en sólo 14 días”, dando un aval médico, llama la atención, agregando que el tamaño de este anuncio es de la mitad de una página, no dejando muchas opciones para evitarlo.

Los doctores comprueban que con el Método Palmolive
2 de cada 3 mujeres obtienen
Un cutis más hermoso en sólo 14 días

LA SRITA. LAWRENCE FIGUEROA DICE:

Este es el Método Palmolive

“Mi cutis había perdido su tersura y suavidad, así que cuando fui invitada a probar el Método Palmolive, acepté encantada. Como yo, muchas mujeres con distintos tipos de cutis fueron llevadas al doctor, quien después de un examen cuidadoso, nos recomendó hacer en casa el Método Palmolive de 14 días.”

“Si su cutis es grasoso, dése un masaje-fricción con una toallita enjabonada de Palmolive, en la mañana y al acostarse. Si su cutis es reseco normal, dése el masaje-fricción Palmolive sólo por la mañana, y lave simplemente su cara con Palmolive antes de acostarse. Después de cada masaje-fricción Palmolive enjuáguese y séquese suavemente.”

“A los 14 días, volví al doctor y él confirmó lo que yo misma había notado: mi cutis lucía mucho más suave y terso. Después supe que 9 de cada 10 mujeres mexicanas, en 1,200 pruebas realizadas, obtuvieron también estos maravillosos resultados. Desde entonces, ¡el Método Palmolive es mi método de belleza!”

U.D. TAMBIÉN OBTENGA EN SU CUTIS ESTOS MARAVILLOSOS RESULTADOS EN SOLO 14 DÍAS

- Menos grasa • Menos resequeced • Menos espinillas • Más suavidad • Mejor color • Más elasticidad • ¡Más lozanía!

USE PALMOLIVE PORQUE PALMOLIVE ES CALIDAD

CONSERVE ESE LINDO CUTIS DE COLEGIALA

COMPRE POR MENOS PALMOLIVE

20-35
50-70
85
CENTAVOS

ESCUCHE POR X·E·M EL PROGRAMA PALMOLIVE CON AGUSTIN LARA LOS LUNES A LAS 7:15 DE LA NOCHE Y LA SERIE PALMOLIVE DIARIAMENTE A LAS 6 DE LA TARDE

CALIDAD SIN PARALELO...
esto es **KODAK**

Ya puede adquirirse en cantidades ilimitadas

Kodak
KODAK
VERICHROME
FILM

Por eso exija siempre películas

KODAK!

Anuncio de *Kodak* para periódico publicado en 1948. Maneja tres puntos principales de atención en los cuales siempre puede leerse la marca con sus tres variantes: 1a, con el argumento de calidad; 2a, con su presentación del producto y 3a, con la marca en forma contundente (signo de admiración).



Anuncio de *Laboratorios Golba*, petróleo de uso doméstico, año de 1948. Petróleo para facilitar el peinado, una técnica estilística que ha desaparecido con los años como podemos ver pero que en ese entonces era muy común. El punto de enfoque principal se encuentra en la figura femenina que corta en manera diagonal el centro del anuncio y lleva a la lectura de la marca y la presentación haciendo parecer al producto casi como un perfume, muy disimuladamente y en letra script aparece en la parte superior izquierda la palabra petróleo y para cuando uno llega ahí el producto ya no suena agresivo. El texto que se encuentra en la parte superior a la marca es poco legible y difícilmente alguien se detendría a leerlo. El estilo americano en la ilustración sigue apareciendo.



Anuncio de *Sidra El Pastor Mundet* para periódico del año 1948. Este anuncio es de los más pequeños que tiene el periódico, de apenas 5x5 cm. A primera vista lo primero que se percibe es el texto superior y la botella, se entiende que se sugiere para las celebraciones y que es una sidra; si embargo, lo que pretende el anuncio es vender el producto por caja y es el precio de ésta lo último que se lee, tal vez por la disposición en que se encuentra el texto.

Anuncio publicitario para la línea aérea *Air France*, publicada en un folleto de la agencia de viajes *Quinto Sol* del año 1953. Esta publicación fue impresa sobre papel revolución en dos tintas. En todos los anuncios que contiene la publicación se puede apreciar el domino de la ilustración y el dibujo para representar los servicios y la compañía que se promueve, en general los textos son largos y el estilo de los dibujos son de lo que se denominó el American life style, por la manera en que se representaban a las personas en los dibujos (tipo de peinado, vestimenta y rasgos físicos). El manejo que se les da a las tipografías es mayor y parecen no ser tan rígidas.



La línea recta es la distancia más corta entre dos puntos

... AIR FRANCE es la ruta más corta entre México y París, la capital de Europa. Línea recta... México a París con una sola escala, New York, en sólo 21 horas de vuelo en clase turista con el Constellation de nuevo tipo... y en menos de 19 horas de vuelo en 1ª clase con el Super Constellation que brinda el máximo de confort y rapidez. Estos vuelos semanales le abren las puertas a 76 países y 6 continentes.

Vuelos plenos de comodidad, lujo y atenciones... vuelos respaldados por 34 años de experiencia... vuelos que son la expresión de la red aérea más extensa del mundo, AIR FRANCE.

Revisado... las tarifas de invierno son las más económicas.

AIR FRANCE
RED AEREA MUNDIAL
Paseo de la Reforma No. 1, México, D.F. Tel. 18-31-38

o su Agencia de Viajes

Anuncio de la *Lotería Nacional*, año 1953, la atención principal está sobre el dibujo de la mano que sostiene el libro con la leyenda "Cómo hacer un México mejor", en el fondo se aprecia una fotografía de la Ciudad de México. El punto central de este anuncio es promover el beneficio que para muchos mexicanos puede representar el participar en los sorteos que realiza. El texto es muy explícito y abarca gran parte del espacio.



Cómo hacer un MEXICO MEJOR

Nuestro Esfuerzo Aplicado al Engrandecimiento de la Patria.

La fórmula es bien sencilla: Aplicar nuestra capacidad y esfuerzo para aumentar nuestra producción. Todos podemos unirnos a esta noble empresa; todos debemos sentirnos ligados a ella si queremos dejar a nuestros hijos una Patria fuerte y próspera... Usted puede hacerlo... La Lotería Nacional para la Asistencia Pública, pone en manos de todos los Mexicanos millones de pesos, semana a semana. Participe en cualquiera de sus sorteos e invierta su dinero en beneficio de la Patria...

Sorteos REGulares		Sorteos EXTRAS	
Lunes	\$ 250,000.00	Domingo	\$ 100,000.00
Martes	\$ 250,000.00	Viernes	\$ 100,000.00
Miércoles	\$ 250,000.00		
Jueves	\$ 250,000.00		

Cada boleto una esperanza...
Cada premio una realidad.

INVIERTA POCO... GANE MUCHO

LOTERIA NACIONAL



Anuncio publicado en 1953. Al igual que en los anuncios anteriores, el espacio es dominado por la ilustración, en este caso, de la botella, y el nombre de la marca *Bacardí* en la parte inferior. En el fondo puede verse una fotografía de las barricas; este rasgo se presenta frecuentemente, de colocar la ilustración en primer plano y la fotografía de algo referente al producto o servicio como fondo. Para esta época ya podemos ver el logotipo del “vampiro” a la izquierda del anuncio y que, con algunos cambios ha prevalecido hasta la fecha.



Anuncio publicitario publicado en 1953. En el centro domina el espacio el logotipo de la marca *General Electric* situado sobre un fondo marcado por dos siluetas redondas en blanco -enfaticando la forma del logotipo – en cuyo espacio existen dibujos a línea de aparatos electrodomésticos que son lo que la empresa produce y está promoviendo. En la parte superior el slogan de la campaña lleva a la lectura y reconocimiento obligado del logotipo y posteriormente al nombre de la compañía y sus sucursales. Resuelve de manera muy clásica al estilo de la época y de manera efectiva para poder reconocer desde ya a la marca por su logotipo.

Anuncio publicitario de *Petróleos Mexicanos*, año 1953.

Este anuncio no se concreta a anunciar una marca en particular, se enfoca más bien a promover productos de uso doméstico que elabora la compañía, dándoles el carácter de hecho en México para México, de nuevo el predominio de los dibujos como punto visual principal y el texto un tanto grande, el otro punto de atención se dirige hacia el logotipo de *Petróleos Mexicanos* situado en la parte izquierda inferior.



Anuncio de *Coca-Cola* publicado en revista en el año de 1956. Con la palabra “Calidad” situada al centro del anuncio comienza su lectura, de ahí nos lleva a observar las tres botellas y a leer casi de manera simultánea la frase “en tres tamaños” es entonces cuando se concreta la lectura de la parte superior al observar los tres tamaños de las botellas y completar el slogan “Calidad en tres tamaños”. El *American Life Style* se observa de nuevo en el estilo de las ilustraciones así como la preferencia por éstas sobre otro tipo de imágenes. La lectura de la parte superior se refuerza con las imágenes inferiores que sugieren la correspondencia de la situación-tamaño de botella; la lectura remata en la parte inferior derecha con el logotipo de la compañía, el color negro se utiliza con bastante eficacia para hacer la lectura del anuncio.



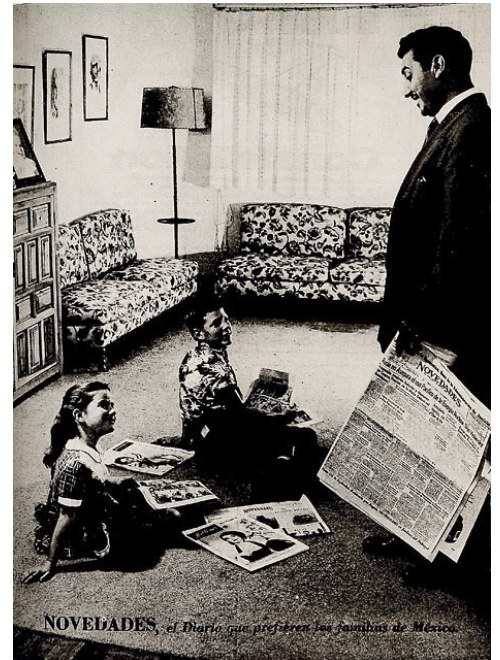


Anuncio de *Popugráficos* de *La Prensa* para revista, año de 1956. La atracción visual es indudable hacia la ilustración del centro con la publicación abierta, las manos que la sostienen son femeninas lo que sugiere el tipo de público al que desea dirigirse. Estas publicaciones son novelas ilustradas de ahí el interés por llegar al público femenino, viendo la imagen el texto que pueda contener realmente no importa ya que las mismas proporciones con la imagen dificultan su lectura. Lo importante aquí es que se vendan los “libros”, no se trata de reconocer una marca o compañía en particular, sólo el producto.



Anuncio de cigarros *Filtron* para revista del año 1956. Lo primero que se observa es el rostro de la mujer (fotografía) haciendo la moción de llamada “entre nos”; la segunda vista se encamina hacia el nombre de la marca y la figura de los cigarros; y en conjunto, la perfecta combinación entre el sabor puro y fuerte del tabaco y la delicadeza de la feminidad. Cigarros para mujeres, se anuncian como algo puro y tan seguro hecho especialmente para ellas. La idea de anunciar los cigarros con estas dos últimas acepciones ha sido una de los mayores éxitos de la industria tabacalera a lo largo de su historia.

Anuncio del periódico *Novedades* para revista del año 1956. La fotografía habla por sí misma en este anuncio, acertadamente no se agrega más texto que el nombre del periódico y su slogan en la parte inferior, cuidando que no irrumpa con la imagen de los niños prestando atención y sonriendo al padre que en su mano sostiene el diario. Asimismo da la idea de que el diario es para toda la familia al ver que los niños, en su descanso, se entretienen con las diferentes secciones que el diario contiene.



Anuncio automotriz del modelo *Pontiac '56*. De nueva cuenta lo que llama la atención en primera instancia es la ilustración del automóvil que pareciera salir de la hoja por el efecto que da el rectángulo negro ubicado a la izquierda y que junto con la placa superior refuerza la idea de la marca y su estilo, la composición encuentra el equilibrio con la caja de texto que se encuentra del lado derecho debajo de la ilustración. Una vez llamada la atención sobre el lujoso automóvil, nos lleva a la lectura del distribuidor de la marca. Un anuncio que a pesar de tener mucha información no satura los espacios y permite acceder a todas sus partes.

PONTIAC 1956 Progreso a la vista

Quando se está ante la pureza de líneas, el diseño funcional, la sólida construcción y la belleza de conjunto, se dice que a la vista está el progreso.

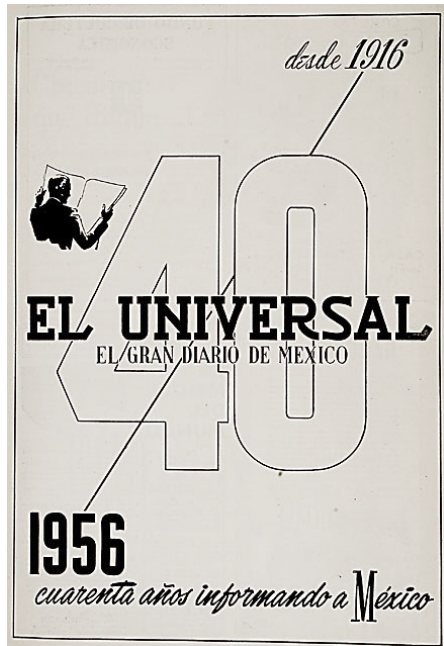
Quando se admira el PONTIAC 1956 en su precioso diseño de línea aerodinámica en el lujo de sus interiores, en la potencia de su revolucionario Motor Strato-Streak V8 de 227 Caballos, y la sorprendente suavidad de marcha de su transmisión Hydro-Matic(*), y en sus nuevos y poderosos frenos de obediencia instantánea, en su estabilidad que hace el rodar seguro y cómodo en cualquier condición; la evidencia del progreso salta a la vista.

Para quien sabe pedir lo mejor a la vida, el PONTIAC 1956 es un privilegio sobre ruedas.

(*) Equipo Opcional.

PONTIAC '56 LUJO Y POTENCIA EN SUS MANOS

AUTOMOTRIZ CORNEJO, S. A.
Ave. Morelos Esq. con Abraham González



Anuncio del periódico *El Universal* en su 40 aniversario para revista del año 1956. Presenta un estilo muy personal como si fuera una firma, sobrio y contundente pronuncia su origen y su edad al momento, haciendo notar el carácter y la experiencia informativa del diario.

<p>¿DESEA SUSCRIBIRSE A ESTA REVISTA?</p> <p>Llene este cupón. Por un año (doce números), \$ 10.00 (diez pesos). Para el extranjero: Dóla. 2.00</p> <p>REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO. Administración. Junto Sierra 14. México, D. F.</p> <p>Agradeceré a ustedes inscribirse como suscriptor a esta Revista por _____ año(s) para lo cual acompaño giro postal <input type="checkbox"/> cheque <input type="checkbox"/> por \$ _____</p> <p>Nombre _____ Domicilio _____ Colonia _____ Ciudad _____ País _____</p> <p><small>Todo envío de fondos debe hacerse a nombre de: REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO.</small></p>	<p>ADMINISTRACION Y PUBLICIDAD</p> <p>UNICAMENTE CONSERVAS DE CALIDAD</p> <p>DESDE 1887</p> <p>CLEMENTE JACQUES Y CIA., S. A.</p> <p>MEXICO, D. F.</p> <p>12-35-72</p>
<p>SÍMBOLOS DE SEGURIDAD</p> <p>Por pequeña que sea, una llave es símbolo de seguridad, y es que las cosas grandes dependen de pequeñas cosas.</p> <p>Pocas habrán, por ejemplo, más insignificantes que una partícula de cemento. Es tan diminuta que pasa por ranuras de una finura tal que pueden retener el agua.</p> <p>Sin embargo, no obstante que el cemento es un polvo insipible y representa escasamente el 3% del costo de una obra moderna—sin contar el precio del terreno—no olvide usted que el cemento es la “pequeñez” que imparte resistencia, ligereza y durabilidad a las construcciones. Es, como la llave, un símbolo de seguridad.</p> <p>Por tanto, emplee usted siempre el mejor cemento, cuente lo que cueste. Emplee CEMENTO TOLTECA de rápida resistencia alsa (Tipo III). El más económico pero el más eficiente.</p> <p>CEMENTO TOLTECA</p> <p><small>Pida usted folleto descriptivo al Apartado 30,470 México 18, D. F.</small></p>	

Página de anuncios publicitarios de la revista *Universidad de México*, volumen XI número 2, octubre de 1956, publicada por la Universidad Nacional Autónoma de México. En esta página puede verse el formato de suscripción a la revista y el número de atención para la venta de espacios publicitarios, así como un anuncio de Cemento Tolteca utilizando el remitente de seguridad de una llave para anunciar la solidez y confiabilidad de su cemento. En este caso el espacio des tinado al dibujo y al texto es igual, sin embargo el texto difícilmente se lee, lo cual particularmente no creo que afecte al anuncio ya que lo que se percibe al primer contacto es la llave con la leyenda “símbolos de seguridad” así como la marca en la parte inferior.

Página de anuncios publicitarios de la revista *Universidad de México*, volumen XI número 2, octubre de 1956, publicada por la Universidad Nacional Autónoma de México. Se observa en estos cuatro anuncios de manera general, la abundancia de los textos en cada uno, de nueva cuenta la preferencia por la ilustración sobre las fotografías.



CARL ZEISS
MICROSCOPIOS

REPRESENTANTES EXCLUSIVOS:
CASA A. SCHULTZ, S. A.
Calle 11 Dgo. 116-119
Teléfono: 12-38-68 y 16-01-07
México, D. F.

FONDO DE CULTURA ECONOMICA
Av. Universidad 975. Apdo. Postal 3875.
Tel. 26-69-25. México 15, D. F.

LA NUEVA LINEA DE MUJERES LA MEJOR DEL MUNDO...

Steel


LA MEJOR DEL MUNDO...

Porque:

- La más moderna y completa línea de escritorios de oficina.
- Son completamente funcionales, de bellas formas y fáciles de manejar.
- Son económicos y prácticos, con sus precios muy bajos.
- Son fáciles de instalar y de mantener.
- Son fáciles de limpiar y de mantener.
- Son fáciles de mover y de cambiar.
- Son fáciles de combinar y de adaptar.
- Son fáciles de usar y de disfrutar.

Steel
11 Steel, S. de C. de C.
Av. Juárez y Juárez México 1, D. F.

Fragmento de página de anuncios publicitarios de la revista *Universidad de México*, volumen XI número 2, octubre de 1956, publicada por la Universidad Nacional Autónoma de México. Se aprecian anuncios de la chocolatería La Azteca, en el que se recurre al sentido rústico y antiguo en la imagen. El anuncio de Pepsi-Cola sin mayor referencia que la corcholata de la botella en donde se ve el logotipo de la refresquera. Igualmente un texto que indica los puntos de venta de la revista.



Chocolate MORELIA PRESIDENCIAL
Antiguo del Asilo de Morelia

ELABORADO Y GARANTIZADO POR
LA AZTECA S.A.
LA FABRICA QUE HA DADO FAMA AL CHOCOLATE EN MEXICO

COMPANIA EMBOTELLADORA NACIONAL, S. A.
Embotelladores Autorizados de

Pida Pepsi

PEPSI-COLA

Calle Doce N° 2840. Clavería Sur. • Tel: 27-61-50
MEXICO 16, D. F.

ESTA REVISTA

se encuentra a la venta en las principales librerías, galerías de arte y Facultades de

L A

Ciudad Universitaria

Un PACKARD es un PACKARD

USTED sabe que tener un PACKARD es tener algo más que un automóvil, porque el PACKARD 1948 es sinónimo de la más suprema elegancia que pueda existir en automóvil alguno. Y usted también sabe que la perfección y belleza de su diseño le brindarán horas - y días y años - de placer.

Vea usted el PACKARD 1948 y descubrirá que son su comodidad, su belleza, su lujo y su valor intrínseco, las cosas que hacen que sus afortunados poseedores exclamen con orgullo: - ¡Tengo un PACKARD!

¡Recuerde que un PACKARD es siempre un PACKARD!

Ahora presentamos la limousina PACKARD 1948, armada en México. Pase usted a verla.



PACKARD  Pregunte a quien tenga uno

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS PARA LA REPUBLICA MEXICANA

PUEBLA, PUE. AUTOMOTRIZ O'FARRILL, S. A. MEXICO, D.

AGENCIAS AUTORIZADAS EN LAS PRINCIPALES PLAZAS

Anuncio automotriz para periódico, marca *Packard*, año 1948. La preferencia visual se le da a la ilustración del automóvil, la marca y su distribuidor presentando al producto como algo imponente y único. Como el estilo de la época dictaba, los textos abarcan gran parte del espacio y son grandes.

COLORANTES

Mariposa

SON LOS MEJORES

Anuncio para periódico de *Colorantes Mariposa* para periódico, año, 1948. Como puede apreciarse, la imagen de la empresa, que a la fecha existe no ha sufrido modificaciones, es muy reconocible.

Sedúzcalo con su esplendorosa cabellera
USANDO BRILLANTINA BOUQUET-COLGATE

La Brillantina Bouquet Colgate conserva el pelo sedoso y brillante porque contiene aceite de oliva. La Brillantina Bouquet Colgate peina perfectamente y tiene el aroma sutil de 17 exóticas esencias; úsela usted para peinarse bien y lucir una esplendorosa cabellera.

Compre también

- COLD-CREAM BOUQUET-COLGATE
- TALCO BOUQUET-COLGATE

BRILLANTINA BOUQUET-COLGATE
Símbolo de fragancia y de belleza

ESCUCHE USTED POR X. E. W. DE LUNES A VIERNES LA SERIE BOUQUET COLGATE A LAS 5 DE LA TARDE, Y "FANTASÍA BOUQUET COLGATE" LOS VIERNES, A LAS 7:45 DE LA NOCHE.

JUEVES DE EXCELSIOR
Octubre 14 de 1948

Página 27.

BLANCURA Y SUAVIDAD
CON UN SOLO JABON
COLGATE

Use usted el nuevo jabón Colgate que contiene cold-cream y lanolina. Con una sola pastilla, su cutis queda blanco... suave y terso.

Dé a su cuerpo la frescura de las flores usando diariamente el nuevo jabón Colgate, que pone en su cutis blancura de azahar y perfume de huertos en flor.

50-85
CENTAVOS

JABON
COLGATE
COLGATE

CONTIENE
COLD-CREAM
Y LANOLINA

CON ERYTHRINA ROJA

PERFUMADO INTENSAMENTE

ESCUCHE UD. POR X.E.W. A LAS 10.30 DE LA MAÑANA "EL BRINDIS DEL BOHEMIO", DRAMA DE CATALINA D'ERZELL.

Anuncios hechos para periódico, año 1948, de la compañía *Colgate* para sus productos brillantina y jabón, en ambos se presenta a las mujeres con aire sofisticado, muy de la época del cine de oro. Se les da a los productos cualidades de mantener y proporcionar de belleza, suavidad y finura a su público femenino, en este caso se utilizan fotografías e ilustraciones con montaje, el texto, aunque muy descriptivo y abundante pasa a un segundo plano visual y de lectura salvo en los titulares que se refieren a la marca y el producto concretamente.