



Superficie*
1.972.550 km²

Población*
107.030.000 habitantes

Idioma*
Español
y lenguas indígenas

P.B.I. [año 2003]*
US\$ 483,64 miles de millones

Ingreso per Cápita [año 2003]*
US\$ 4.681,9

Ciudades principales

Capital: México D.F. [Ecatepec de Morelos, Guadalajara, Puebla, Tijuana]

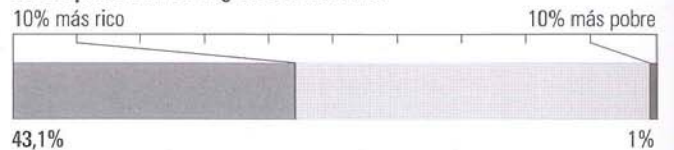
Integración bloques [entre otros]

ONU, OEA, OMC, ALCA, G3, TLCAN, MERCOSUR (país observador)

Exportaciones

Petróleo, frutas y verduras, bebidas alcohólicas, productos químicos orgánicos, vehículos, autopartes, minerales metalíferos, plástico, textiles.

Participación en los ingresos o consumo



Índice de desigualdad

54,6% (Coeficiente de Gini)**

*Sader, E.; Jinkings, I., AA.VV.; *Enciclopedia Contemporánea da América Latina e do Caribe*, Laboratório de Políticas Públicas, Editorial Boitempo, São Paulo, 2006, p. 761.

** UNDP. "Human Development Report 2004", p.189, <http://hdr.undp.org/reports/global/2004>
El coeficiente de Gini se utiliza para medir la desigualdad en los ingresos. Es un número entre 0 y 1, donde 0 corresponde a la perfecta igualdad (todos tienen los mismos ingresos) y 1 es la perfecta desigualdad (una persona tiene todos los ingresos y las demás ninguno). El índice de desigualdad es el coeficiente de Gini expresado en porcentaje.

México

Diseño industrial

Manuel Álvarez Fuentes - Dina Comisarenco Mirkin

Diseño gráfico

María González de Cossío

Diseño industrial

Manuel Álvarez Fuentes - Dina Comisarenco Mirkin

El diseño industrial mexicano moderno y contemporáneo, ligado a sus vitales y diversas raíces artísticas y artesanales, ofrece un panorama amplio y complejo que, pese a su trascendencia, no sólo retrospectiva, sino también prospectiva, todavía no ha recibido la atención académica merecida.[1] La síntesis del proceso histórico del diseño industrial mexicano esbozada en el presente capítulo tiene por objeto comenzar a llenar dicho vacío historiográfico y propiciar así el lanzamiento de investigaciones más especializadas y extensas, que documenten y evalúen los éxitos y los fracasos del pasado como instrumento para comenzar a imaginar y concretar el diseño del futuro.

Los antecedentes

La historia económica del país,[2] ligada a los acontecimientos políticos, sociales, tecnológicos y culturales en las distintas etapas, da cuenta de las difíciles circunstancias materiales experimentadas por el diseño industrial nacional. En México, la persistencia del modelo económico conocido como “desarrollo orientado hacia afuera”, implementado desde la época virreinal hasta las primeras décadas del siglo XX, prolongadamente definió al país como exportador de productos primarios. La consiguiente necesidad de importación de manufacturas y tecnología dejó al país con muy poco margen para el nacimiento temprano y eficiente de la industria, y para el surgimiento del diseño industrial propiamente dicho. La producción artesanal, enraizada en las manufacturas prehispánicas, continuó así su curso, intentando llenar algunas de las áreas productivas que la importación y la reducida industria mexicana no alcanzaban a satisfacer. El escaso desarrollo industrial tuvo su contrapartida positiva, pues propició en parte la supervivencia de materiales y técnicas de producción artesanal, algunos de los cuales continúan vigentes y vitales hasta hoy en áreas tan ricas como el arte y la artesanía popular en las más diversas formas y en regiones de distintos niveles de desarrollo económico y social.

Cuando a mediados del siglo XX el prolongado transcurso de la Segunda Guerra Mundial obstaculizó el desarrollo de gran parte de la producción industrial de los principales países implicados en el conflicto, se presentó para México una coyuntura económicamente favorable para impulsar la industria nacional, particularmente la textil. El persistente modelo de desarrollo orientado hacia afuera comenzó finalmente a ser reemplazado por el de “desarrollo orientado hacia adentro”. Sin embargo, pocos años después de iniciado el proceso de modernización industrial, a partir de la posguerra, y principalmente durante la década del '50, la rápida recuperación de las potencias victoriosas generó graves dificultades para el incipiente desarrollo industrial mexicano.

La creciente competencia internacional, el desarrollo tecnológico y financiero insuficiente de la industria mexicana, y diversas fallas en la implantación de las distintas medidas económicas adoptadas por los gobiernos, sumados a políticas proteccionistas que favorecieron el desarrollo de industrias nacionales de carácter monopolístico, dificultaron el desarrollo pleno y competitivo de la industria nacional moderna. Así se restringieron las opciones para el avance del diseño industrial, que de forma tímida se limitaba a seguir, con cierto retraso temporal, algunas de las formas y conceptos propios de los estilos europeos y norteamericanos como el art déco y el *international style*, o bien, por el contrario, a reafirmar, también de forma extrema, la tradición artística del país como símbolo de identidad cultural y

[1] Existen antecedentes en Salinas Flores, Oscar, *Historia del Diseño Industrial*, Editorial Trillas, México D.F., 1992 y en Álvarez, Manuel, *Surgimiento del diseño en México*, Cuadernos de Diseño, Universidad Iberoamericana, México D.F., 1981. La mayor parte de la información contenida en el presente trabajo deriva de la investigación realizada por Dina Comisarenco Mirkin para su libro *Memoria y futuro: historia del diseño mexicano e internacional*, Editorial Trillas, México D.F., 2006.

[2] Para un análisis económico detallado ver Cárdenas, Enrique, *La política económica en México 1950-1994*, FCE/COLMEX, México D.F., 1996 y Martínez del Campo, Manuel, *Industrialización en México. Hacia un análisis crítico*, El Colegio de México, México D.F., 1985.

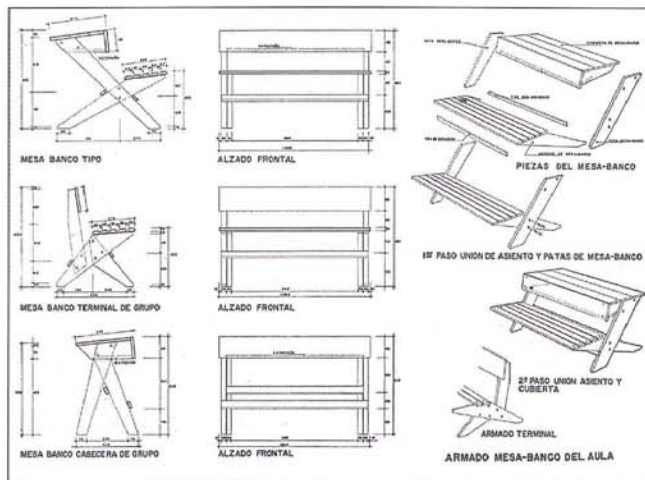
autonomía. Con el correr del tiempo, y especialmente a partir de las décadas del '40 y del '50, el diseño mexicano comenzó a alcanzar una madurez y un estilo propio.

Modelo de sustitución de importaciones (ISI) (1941-1954)

A partir de la Segunda Guerra Mundial, la demanda externa de productos mexicanos aumentó y la competencia del exterior para algunos productos de consumo interno disminuyó, lo que benefició a la economía nacional en general. Al igual que otros países de América Latina, México se inició en la industrialización moderna con el modelo de desarrollo hacia adentro, a través de la implantación de un programa de sustitución de importaciones (ISI). Dicho programa proponía la intervención directa e indirecta del gobierno a través de incentivos fiscales y crediticios, como también la protección comercial, para favorecer el desarrollo industrial nacional con el objeto de satisfacer las necesidades del mercado local. Las inversiones en infraestructura, carreteras, puentes y dotación de energía a precios accesibles, las equilibradas finanzas públicas, el tipo de cambio y la inflación estables permitieron el rápido crecimiento de la economía en su conjunto.

En esta etapa, en lo que al diseño industrial se refiere, resulta importante señalar que se atendió no sólo a los objetos de lujo que redundan en mayores ganancias, sino también, y principalmente, con el apoyo del Estado, a las crecientes necesidades de la población mayoritaria en cuanto a servicios de educación, salud y vivienda a través de la producción de muebles de carácter doméstico, hospitalario y escolar. Se crearon programas de construcción de escuelas en los que el diseño industrial marcó nuevos paradigmas que permitieron atender la creciente demanda. Destacaron muy especialmente las aulas rurales prefabricadas y el mobiliario económico de las mismas diseñado por Pedro Ramírez Vázquez y Ernesto Gómez Gallardo Argüelles, apoyados en tecnología básica de producción industrial. Los talleres artesanales y las empresas nacionales prosperaron durante esta etapa: Industria Eléctrica de México S.A. de C.V., con electrodomésticos, y D.M. Nacional, con la abundante producción de mobiliario para oficinas estatales y privadas. Dichas empresas coexistieron de forma provechosa con talleres familiares especializados en la producción de objetos de alta calidad estética en platería, textiles, vidrio soplado, utensilios para cocina, lámparas y cerámica, como también mosaicos.

La conciencia histórica y social, consolidada en muchos de los artesanos, artis-



Mesa-banco para aula rural. 1944-1964. Diseño: Ernesto Gómez Gallardo Argüelles, Pedro Ramírez Vázquez

(coord.), Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE). [224]

tas plásticas y arquitectos ligados al diseño nacional a mediados del siglo XX, se relaciona con el impacto que el movimiento revolucionario de 1910, y el subsiguiente desarrollo de la célebre escuela muralista mexicana, tuvieron en el país y en el exterior. Dicha conciencia y orgullo por la raigambre artística nacional se extendió también al gran interés generado en aquel entonces por la recuperación de las tradiciones artesanales del país, que se manifestó de forma clara y directa en el depurado vocabulario formal y en la selección de materiales naturales empleados en los diseños de la época.

La identidad de los objetos pronto comenzó a ser reconocida en el ámbito internacional. Un caso destacado es el constituido por los muebles diseñados por Xavier Guerrero, y por los del equipo integrado por Michael van Beuren, Klaus Grabe y Morley Webb, quienes recibieron distintos premios en la sección latinoamericana del concurso de mobiliario *Organic Design in Home Furnishings*, organizado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York.[3]

La influencia del Bauhaus, experimentada en México a través de las visitas de Joseph Albers, las actividades desarrolladas en el país por Hannes Meyer[4] y, principalmente, por el estímulo al diseño llevado a cabo por Clara Porset[5] a través de exposiciones, conferencias y su obra personal, reforzaron el interés de los diseñadores de la época, animados por un fuerte compromiso de servicio social, para optimizar los procesos productivos y alcanzar así el nivel de producción masivo anhelado. La influencia del Bauhaus también se dejó sentir en la adopción creciente del vocabulario formal de carácter abstracto y formas geométricas simples, tomado por muchos diseñadores de forma predominante, o combinada, en distintas dosis, con las tradiciones regionales y el estilo personal de cada diseñador.

La fundación del *Taller de Artesanos* en la Ciudadela, conocido como "Bauhaus mexicana";[6] la publicación de la revista *Espacios* editada por Guillermo Rossell de la Lama y Lorenzo Carrasco; y la muestra *El arte en la vida diaria. Exposición de objetos de buen diseño hechos en México*, en el Palacio de Bellas Artes, revelan el éxito alcanzado por el diseño mexicano de la época.

Desarrollo estabilizador (1954-1970)

El modelo de "desarrollo estabilizador" fue implantado en México con el objeto de evitar los factores desestabilizantes externos e internos (devaluación,

[3] Noyes, Eliot F., *Organic Design in Home Furnishings*, Museum of Modern Art y Arno Press, Nueva York, 1969.

[4] Rivadeneyra, P., "Hannes Meyer en México", en *Apuntes para la historia y crítica de la arquitectura mexicana del siglo XX: 1900-1980*, SEP, INBA, México D.F., 1982, pp. 115-192.

[5] Salinas Flores, Oscar, *Clara Porset. Una vida inquieta, una obra sin igual*, UNAM, Facultad de Arquitectura, Centro de Investigaciones de Diseño Industrial, México D.F., 2001.

[6] Maseda Martín, María del Pilar, *La Escuela de Diseño del INBA*, INBA, México D.F., 2000.



Muebles para casa campesina. Diseño: X. Guerrero. Premio en el concurso "Organic Design". Museo de Arte Moderno. Nueva York, 1952. [225]



Butaque. Diseño: Clara Porset. 1950. [226]



Exposición El arte en la vida diaria. 1952. Museo de Ciencias y Artes, Facultad de Arquitectura, UNAM, México D.F. [227]

inflación, etc.) y fomentar el desarrollo estable del país a través del crecimiento económico y el equilibrio de precios y de la balanza de pagos. Los principales instrumentos utilizados para lograrlo fueron el control del nivel del gasto público, del monetario y del endeudamiento externo. En lo que a la industria se refiere, el programa continuó con las prácticas características del modelo de sustitución de importaciones (ISI): estableció barreras protectoras a través del apoyo fiscal de crédito, aranceles, subsidios y exenciones fiscales, creando la infraestructura básica, como también el estímulo, para la formación de empresas con capital mixto, público y privado.

Durante cierto tiempo pareció justificado referirse a esta etapa como la del “milagro mexicano”, pues el desempeño económico del país fue uno de los más exitosos entre los países de industrialización tardía. Sin embargo, a mediados de la década del ‘60 el modelo de desarrollo estabilizador comenzó a resquebrajarse y el crecimiento industrial ya no pudo ser financiado. Para aquel entonces, los problemas políticos y sociales que acompañaban a la crisis económica se agudizaron peligrosamente. La masacre de Tlatelolco, con la que el gobierno de turno reprimió el movimiento estudiantil del ‘68, reveló su insana dependencia de la violencia y la gravedad general de la situación política y social.

En lo que al diseño industrial se refiere, la primera etapa de bonanza económica se caracterizó por una intensa actividad. La influencia de distinguidos arquitectos, diseñadores y teóricos extranjeros como Lance Wyman, Peter Murdoch, Gui Bonsiepe y Sergio Chiappa se dejó sentir en el diseño nacional, que entonces experimentó una actualización formal y metodológica. Las corrientes internacionales en boga, como los movimientos pop, op, la HfG Ulm y el diseño italiano, marcaron su huella, especialmente en el diseño de mobiliario y electrodomésticos. El surrealismo tuvo un original exponente en el país en la obra de Pedro Friedeberg.

La industria de la época experimentó una diversificación considerable y otras áreas comenzaron a aprovechar la labor profesional del diseño: construcción, partes y refacciones automotrices, motores diesel, maquinaria textil, vagones de ferrocarril, máquinas de escribir, máquinas de coser, objetos plásticos y relojes de pulsera. En esta época se instalan en México empresas muebleras como Knoll International, continúan creciendo algunas empresas fundadas anteriormente como D. M. Nacional y se desarrollan nuevas industrias de capital mexicano



Ambientación de estadios y uniformes de edecanes para la Olimpiada México, 1968. [228]

dedicadas al mueble como P. M. Steele, Von Haucke y López Morton entre otras. Asimismo, en el norte del país, Monterrey, se consolidan las empresas acereras y del vidrio, y las cementeras que dan origen a grupos empresariales muy poderosos como Grupo Hylsa, Altos Hornos de México, Vidriera Monterrey (hoy Grupo Vitro) y la empresa hoy mundial Cemex, que utilizan el diseño para el desarrollo de sus procesos y productos.

La construcción del *metro* de la ciudad de México y, especialmente, la organización de los Juegos Olímpicos de 1968 imprimieron un fuerte impulso al diseño nacional; los equipos de trabajo interdisciplinarios e internacionales desarrollaron diseño en diversas áreas: mobiliario y arte urbanos, señalización, uniformes y artículos producidos como *souvenirs*. Por otra parte, en lo que a diseño colectivo y de interés social se refiere, resulta importante señalar que el Instituto Mexicano del Seguro Social integró, por aquel entonces, equipos de diseñadores industriales con el propósito de desarrollar equipamiento para guarderías, instalaciones deportivas y, sobre todo, hospitales, labor que desarrollan los primeros egresados de la carrera de diseño industrial de la Universidad Iberoamericana. Entre los diseñadores mexicanos de la época se destacaron los proyectos de Horacio Durán, quien logró combinar la tradición artesanal mexicana con la estilización de formas características de las vanguardias internacionales. Durán también contribuyó al desarrollo del diseño nacional al participar en la fundación de las primeras carreras universitarias de diseño en el país, primero en la Universidad Iberoamericana, y poco tiempo después en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).^[7] Los programas de estudio de esta última se basaron en un primer momento en los desarrollados por el Bauhaus, la HfG Ulm y el Instituto Tecnológico de Illinois, lo que reafirmaba la influencia de dichas escuelas en el diseño mexicano.

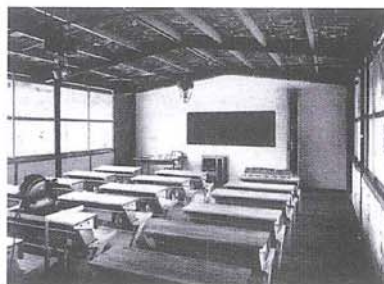
Por otra parte, la Escuela de Diseño y Artesanías (EDA), en la ciudad de México, actualizó sus planes de estudio para abarcar también los aspectos teóricos, que le permitieron ofrecer un programa educativo no sólo artesanal sino asimismo de diseño industrial moderno.

Los reconocimientos internacionales al diseño mexicano continuaron cuando Clara Porset fue premiada en la XI Trienal de Milán por sus muebles de jardinería y playa; y Pedro Ramírez Vázquez lo fue en la XII Trienal de Milán por su proyecto de *Escuela Rural Prefabricada*.

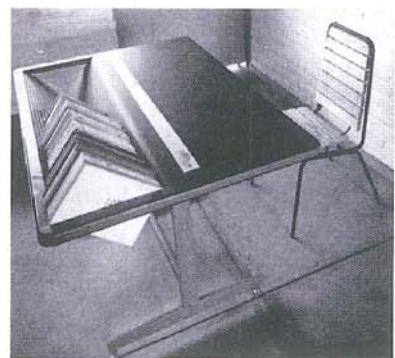
[7] Durán Navarro, Horacio, "Diseño Industrial 1969 el inicio", en *Cuadernos de Arquitectura y Docencia*. Monografía sobre la Facultad de Arquitectura, N° 4-5, UNAM, México D.F., 1990.



Silla Charra. 1955-1960. Diseño: Horacio Durán. [229]



Escuela Rural Prefabricada. Aula y escritorio del maestro. 1944-1964. Diseño: Pedro Ramírez Vázquez.



(CAPFCE), Premio en la XII Trienal de Milán, 1960. [230]

Desarrollo compartido (1970-1976)

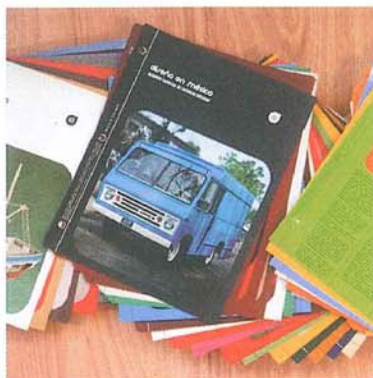
En la década del '70, el presidente Luis Echeverría (1970-1976) implementó reformas destinadas a sustituir el modelo de desarrollo estabilizador por el denominado de "desarrollo compartido", con un fuerte incremento de la intervención del Estado en la economía. A través del aumento del gasto público se esperaba revitalizar la economía y alcanzar una mayor justicia social. La industria creció ligeramente, pero las fallas estructurales del sistema generaron presiones que culminaron en una creciente deuda externa e interna, la fuga de capitales y una exorbitante inflación, que dieron inicio a una prolongada crisis económica y social.

Durante este período el diseño industrial recibió, por primera vez, un fuerte impulso por parte del gobierno nacional a través de la creación del Instituto Mexicano de Comercio Exterior (IMCE), del Centro de Diseño y del Consejo Nacional de Diseño. Dichos organismos impulsaron a las empresas para exportar y promover los productos mexicanos en el orden internacional, organizaron concursos, exhibiciones y cursos; promovieron el contacto entre diseñadores e industriales mexicanos; y ofrecieron asesoramiento técnico en cuestiones de diseño industrial. El Centro de Diseño creó un registro de diseñadores industriales para favorecer su vinculación con los industriales y también produjo publicaciones, entre las que sobresalen las así llamadas "hojas del buen diseño".

En lo que a estilo, técnicas de producción y análisis de la relación de los objetos con los usuarios se refiere, las influencias más destacadas se debieron a la presencia de diseñadores extranjeros, como los norteamericanos George Nelson y Henry Dreyfuss, y el finlandés Tapio Wirkkala, quienes ofrecieron seminarios y conferencias en México; y, fundamentalmente, el diseñador británico Douglas Scott, quien trabajó e impartió clases en México durante varios meses. También hubo muestras internacionales de diseño italiano, británico y una retrospectiva del Bauhaus. Por otra parte, la influencia de la HfG Ulm y del diseño italiano comenzó a dejar su huella en el diseño nacional a través del trabajo personal y de difusión desarrollado por María Aurora Campos Newman de Díaz.[8]

Un signo del impulso general recibido por el diseño industrial en esta época fue la fundación de las primeras organizaciones gremiales de profesionales del diseño industrial y gráfico. En particular, el Colegio de Diseñadores Industriales y Gráficos de México (CODIGRAM), en actividad hasta este momento, se convir-

[8] Campos, María Aurora, "Retratos, diseñadores y arquitectos", Canal 40, México D.F.



Diseño en México, publicación quincenal. 1972-1976. Centro de Diseño, IMCE. [231]



Calculadora Electrónica. 1974. Diseño: Luis Javier Padilla Navarro y Carlos Vélez Bulle. IME de México S.A. [232]

tió en un promotor de la actividad a través de la organización de congresos, la publicación de guías de diseñadores industriales y gráficos, y el nombramiento de peritos diseñadores.

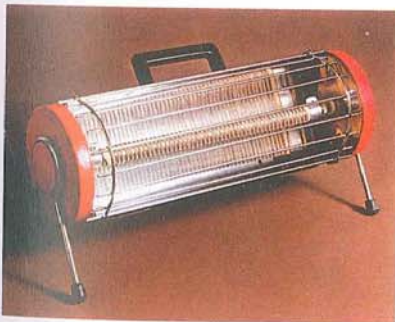
También la enseñanza del diseño experimentó un período de expansión considerable, pues entonces comenzaron a funcionar las primeras carreras de diseño industrial fuera de la capital, por ejemplo en Guadalajara y Monterrey. Varios alumnos de diseño industrial y arquitectura, Ernesto Velasco León, Antonio Ortiz Zertucha, Manuel Álvarez y Carlos Trejo Lerdo, entre otros, recibieron apoyo del CONACYT para perfeccionarse y actualizarse en el extranjero.

El IMCE, los gremios profesionales y las distintas universidades y escuelas de diseño coordinaron esfuerzos para organizar concursos y exposiciones colectivas de trabajo que ayudaron a difundir la labor de los diseñadores. Se destaca particularmente la exposición *Retrospectiva y Prospectiva* llevada a cabo en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de México, en donde se exhibió el trabajo de reconocidos diseñadores, como también algunos de los productos de diseño colectivo creados por distintas empresas nacionales.

El Fondo Nacional para el Consumo de los Trabajadores (FONACOT), organismo financiero del Estado creado en 1970, convocó, desde sus primeras acciones, a una serie de concursos de diseño de mobiliario y enseres domésticos de interés social. Hay que destacar la vinculación propiciada por dicho organismo entre diseñadores, fabricantes y organismos normativos gubernamentales que crea parámetros tecnológicos y económicos para el diseño de productos.

Un rasgo significativo del impulso tomado por el diseño industrial durante esta época fue la creación de estudios de diseño, como *Design Center de México S.A.*, *DIDISA* y *8008 Diseño*. En estos años aparecieron tiendas con diseño mexicano, como *Shop y Pali*, que durante varios años ofrecieron al mercado mexicano objetos decorativos producidos industrial y artesanalmente para el ambiente doméstico.

El crecimiento del comercio y la distribución de mercancías y productos, como los de la empresa *Bimbo* y de la industria de bebidas gasificadas nacionales, y el acelerado desarrollo urbano en ciudades medias propiciaron el desarrollo de diseños de autobuses y vehículos de carga ligeros desde 1970. Juan Manuel Aceves logró diseños de carrocerías con tecnología propia e impulsó desde entonces a otros diseñadores en este campo innovador.



Calefactor Mercurio. 1976. Diseño y fabricación: Industrias RTC. [233]



Mesa con pedestal. Diseño: Ernesto Gómez Gallardo Argüelles. Manufacturera Intercontinental S.A. [234]



Luminaria exterior. 1973. M. Á. Cornejo Murga. Adriann's de México S.A. Premio Nacional de Diseño. IMCE. 1973. [235]

México experimentó un acelerado crecimiento en la industria automotriz con el establecimiento y desarrollo de empresas armadoras provenientes de los EE.UU., Alemania, Italia y Francia, lo que a su vez generó el surgimiento de industrias nacionales de autopartes, que con apoyo de diseñadores industriales proveen a los fabricantes de vehículos hasta la fecha. En 1961, empresarios mexicanos adquirieron la fábrica alemana de automóviles Borgward, que instalaron en Monterrey para producir modelos ya existentes en el mercado internacional, con miras a desarrollar, en el futuro cercano, diseños de automóviles nacionales. Si bien lograron comercializar los modelos importados en el país, el desarrollo de los modelos nacionales, no sobrepasó la etapa de la creación de prototipos por problemas de orden tecnológico y por la competencia del mercado contemporáneo.

Crecimiento acelerado o alianza para la producción (1976-1981)

El presidente José López Portillo (1976-1982) trató de recuperar la confianza perdida durante el régimen anterior a través de la ejecución de reformas en lo económico, político y administrativo. Esta etapa se conoce como de “crecimiento acelerado”, porque desde 1978 hasta 1981 la economía nacional creció con un promedio anual del 8% del Producto Bruto Interno (PBI). El crecimiento del precio del petróleo en el mercado mundial favoreció al sistema mexicano entre 1978 y 1981. En 1979 se creó el “Plan Nacional de Desarrollo Industrial”, que contemplaba el otorgamiento de apoyos financieros de fideicomisos y fondos nacionales; en el mismo año se creó también el “Plan Global de Desarrollo” para fortalecer la independencia de México; y se propuso la “Alianza para la Producción”, que favoreció la creación de convenios entre empresarios y dependencias estatales. Sin embargo, el crecimiento de las importaciones, la acumulación de la deuda externa, los desequilibrios comerciales, el aumento del gasto público corriente, la inflación, la disminución del ahorro y la fuga de capitales, sumados a la brusca caída en los precios del petróleo y el alza en las tasas de interés, generaron una fuerte recesión económica.

Pese al apoyo gubernamental de principios de los años setenta, la calidad y el costo de los productos mexicanos (factores dependientes de la tecnología y las técnicas de producción disponibles) no alcanzaron para posicionarlos adecuadamente en los mercados extranjeros, y las asociaciones promotoras del diseño surgidas en la primera parte de la década comenzaron a disminuir su actividad.

180



Borgward 230GL. 1964-1965. Monterrey, Nuevo León [236] Lerma 1981. Diseño: G. Espinoza. Vehículos Automotores Mexicanos, Toluca, México. [237]



Metrobus. 1974. Juan Manuel Aceves Cano. Design Center. Diesel Nacional. [238]



Dinalpine A110. 1965. Producido bajo un diseño realizado en Diesel Nacional (empresa del gobierno mexicano). Sahagún, estado de Hidalgo. [239]

La asociación de diseñadores organizó en 1979 el Congreso Internacional de Diseño del ICSID, primero y único en realizarse en América Latina. En él hubo una participación relevante latinoamericana y se sentaron las bases para la creación de la Asociación Latinoamericana de Diseño Industrial (ALADI). En colaboración con los gremios profesionales, especialmente con el CODIGRAM, las universidades organizaron congresos, exposiciones y conferencias. En esta época la UNAM inauguró el Taller de Investigación en Diseño Industrial, dirigido por Luis Equihua, el cual constituyó un punto de contacto para propiciar la colaboración entre los diseñadores y la industria.[9] Como fruto de estas actividades del taller de la UNAM y vinculadas a instituciones públicas y privadas, surgieron proyectos de mobiliario hospitalario, oxigenadores sanguíneos, digestores de desechos orgánicos, tractores, triciclos desarmables para exportación. En 1978 la Universidad Iberoamericana nombró director de las carreras de diseño industrial y gráfico a Manuel Álvarez Fuentes, primer diseñador industrial en asumir la dirección de una escuela de diseño en el país.

La empresa Helvex, del ramo sanitario, que había comenzado como muchas otras produciendo diseños de otros países a través de licencias y pagos de regalías, con el correr del tiempo, particularmente a partir de las décadas del '70 y del '80, logró la integración de productos para ser fabricados totalmente en México, con el apoyo de un departamento de diseño que desarrolló la primera mezcladora integral para tina y regadera y una llave ahorradora de agua, merecedoras de premios de diseño.

La actividad industrial de pequeñas empresas fue apoyada con la intervención de diseñadores industriales, en un formato de financiamiento para el desarrollo de productos que implementó el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología bajo el nombre de Proyectos de Riesgo Compartido. De este modo, universidades, empresarios y el propio CONACYT aportaron recursos y capital de riesgo para impulsar la creación de productos con tecnología nacional. La industria electrónica, autopartes y equipamiento de hospitales se vieron beneficiadas con este esquema. Se trató de un ejemplo de la vinculación entre el Estado y la iniciativa privada bajo el esquema del desarrollo compartido apoyado por el diseño industrial.

Uno de los proyectos colectivos más destacados de la época, coordinado por Ernesto Velasco León, fue la remodelación de todo el sistema de aeropuertos del país, realizado también con alumnos y profesores de la UNAM, en colaboración

[9] Equihua, Luis, "La investigación en diseño industrial", en *Cuadernos de Arquitectura y Docencia*. Monografía sobre la Facultad de Arquitectura, N° 4-5, UNAM, México D.F., 1990.



Mostradores de *check-in* [240] y asientos de sala de embarque. [241] 1976-1982. Diseño (coord.): Ernesto



Velasco León. Aeropuertos y Servicios Auxiliares (ASA), México D.F.



Desfibrilador, electrocardiógrafo y carro de emergencias. 1983. "Riesgo Compartido". Universidad Iberoamericana, Técnicos Electromédicos S.A. y CONACYT. [242]

[10] Monroy, Irma, "El aeropuerto capitalino: diseño que trasciende", en *DeDiseño*, N° 35, México D.F., pp. 32-36.

con Aeropuertos y Servicios Auxiliares (ASA). El resultado comprendió un amplio espectro de objetos: mobiliario de atención al público, rampas de acceso, casetas de cobro y vigilancia móviles, vehículos para transporte de discapacitados, un camión pinta-rayas para pistas y estacionamientos, vehículos de rescate, túneles telescópicos para el ingreso a los aviones y una avioneta fumigadora, todos ellos diseñados para ser construidos con materiales y con tecnología nacional.[10]

Al término de este período, con la expropiación de la banca las instituciones financieras recurrieron al diseño con el propósito de mejorar su imagen y los servicios al público, con el diseño de mobiliario y equipamiento de las sucursales bancarias. Auspiciaron así la creación de una rama del diseño que permanece vigente.

Crisis del modelo estabilizador e inserción en el modelo neoliberal (1981-2005)

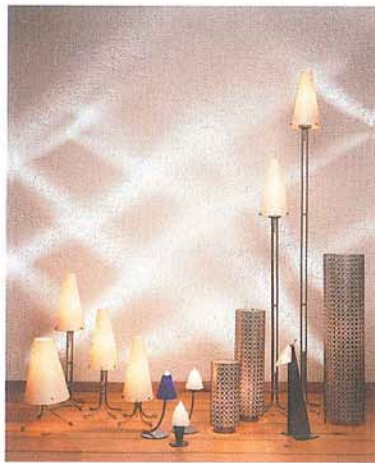
El endeudamiento externo y la asociación de la democracia con el ideario neoliberal en el ámbito mundial abrieron el camino para el afianzamiento del Estado neoliberal en América Latina. En México, el modelo económico se adoptó con Miguel de la Madrid y continúa hasta el momento actual. El sistema se basa en la economía de mercado e implica la apertura comercial al exterior a través de la reducción o eliminación de las medidas arancelarias y legales para la importación, como también la reducción de la intervención estatal en la economía, en beneficio del capital privado. La conformación de bloques económicos a través de la firma de tratados internacionales y el afianzamiento de compañías multinacionales provocaron cambios estructurales muy profundos en las relaciones sociales y económicas del país. La pobreza y la desigualdad en el ingreso han aumentado, hay mayor desempleo y el sistema de seguridad social se encuentra en crisis.

Desde los inicios de la década del '80, el grave panorama general, sumado a la crisis petrolera, la deuda externa, la devaluación del peso, la inflación, la pérdida real del poder adquisitivo de la población y el dramático terremoto de 1985 constituyeron serios obstáculos para el desarrollo pleno del diseño industrial prometido por las décadas anteriores. A partir de entonces, de forma cada vez más firme y continuada, las industrias transnacionales optaron por transferir diseños desde el exterior, circunscribiendo las opciones disponibles al desarrollo del diseño nacional al área de empaques y stands de exhibición de productos. Por otra parte, frente a la agudizada falta de protección estatal y la apertura externa, la mayoría de las indus-

182



Portada de revista DeDiseño Magenta. N° 1, 1994. Centro Mexicano de Diseño. [243]



Artefactos de iluminación. 1991. Diseño: Jorge Moreno Arózqueta. Toulouse. [244]



Centro Hospitalario 20 de noviembre. 1993-1994. Diseño (coord.): Ernesto Velasco León. [245]

trias nacionales, incluidas algunas de las más pujantes, sintieron los devastadores efectos de sus tradicionales desventajas competitivas, relacionadas con la falta de tecnología actualizada y con el incompleto proceso de modernización productiva, lo que limitó todavía más el espectro y la cantidad de objetos de diseño.

Sin embargo, y a pesar de los serios límites existentes, principalmente a partir de la década del '90, el diseño nacional entró en una fase de gran efervescencia. Las instituciones educativas, la investigación, los centros de promoción, las exposiciones, las revistas y los concursos comenzaron a ofrecer perspectivas alentadoras.

Ante la presión comercial de la creciente globalización, varios diseñadores mexicanos sintieron la necesidad de convertirse en empresarios que no sólo diseñaban sus productos sino que también se ocupaban de su comercialización, para obviar así a los intermediarios que dificultan su inserción en el mercado.

En el ámbito educativo se destaca la apertura de los primeros cursos de postgrado en la UNAM (1980) y las primeras publicaciones académicas dedicadas al diseño: *Historia del Diseño Industrial* (1992), *Tecnología y Diseño en el México Prehispánico* (1995) y *Clara Porset. Una vida inquieta, una obra sin igual* (2001), de Oscar Salinas Flores.

Entre los centros de promoción merecen mención las fundaciones de la Academia Mexicana del Diseño (1981); del Museo Franz Mayer (1982); de Quórum, Consejo de Diseñadores de México, A.C. (1985); del Centro Promotor de Diseño (1994) y de la Galería Mexicana de Diseño (GMD, 1991).

Muchos diseñadores lograron sobreponerse a las dificultades económicas con la producción de objetos originales y funcionales. Las revistas dedicadas al diseño, como *Magenta* (1983), *México en el Diseño* (1990), *Podio* (1991), *DeDiseño* (1994), *DX* (1998) y la publicación electrónica *Guía de Diseño Mexicana* (1999), coordinada por Laura Gómez, desempeñan también un destacado papel promocionando y relacionando los ámbitos académicos y productivos.

La apertura económica que se formalizó con la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLC), en enero de 1994, trajo consigo cambios en el comercio y en el desarrollo de la práctica del diseño industrial. Se establecieron comercios que ampliaron la oferta de productos cuyo diseño empezó a ser originario de los respectivos países del TLC y elaborados en cualquiera de ellos. Tanto empresas nacionales como multinacionales contrataron diseñadores industriales para desarrollar y producir para los mercados de Canadá, EE.UU. y México. Se destaca el mercado de autopartes, que atiende a empresas automotrices de la región y de Europa y Asia. Los centros de diseño creados en Querétaro por Mabe, Condumex, Aplicca (antes Black & Decker) y otros, dan cuenta de este cambio bajo la influencia de la globalización.[11]

Entre los proyectos colectivos de la primera etapa de este período resalta *Fabricasa*, una vivienda industrializada modular y transportable, diseñada por un grupo de trabajo integrado por estudiantes de la UNAM y coordinado por Fernando Fernández Barba, con el objeto de satisfacer las urgentes necesidades de vivienda del país.[12] En la segunda etapa del presente período, hay que señalar la remodelación del centro hospitalario "20 de Noviembre", coordinada por Ernesto Velasco León. Dicho proyecto reunió a un grupo multidisciplinario formado por arquitectos especialistas en hospitales y arquitectos paisajistas; ingenieros especialistas en estructuras, electromecánica, acústica, hidráulica, desechos, sistemas avanzados en el uso de energía pasiva; artistas plásticos y diseñadores gráficos e industriales, con resultados originales y eficientes desde los puntos de vista utilitario, formal-estéti-

[11] Villarreal, René y Ramos, Rocío, *México Competitivo 2020*, Editorial Océano de México, México D.F., 2002. Citado en: Leycegui, Beatriz y Fernández de Castro, Rafael, *TLCAN ¿Socios Naturales? 5 años del TLCAN*, ITAM, Editorial M. A. Porrúa, México D.F., 2000.

[12] *Catálogo de la Coordinación de Diseño Aplicado 1985-87*, Unidad Académica de Diseño Industrial, Facultad de Arquitectura, UNAM, México D.F., p. 14; y "Fabricasa, Alternativa Habitacional", *Gaceta UNAM*, México D.F., 30 de abril de 1987, pp. 6-7.



co y productivo. También en el área de la salud, específicamente en lo que se refiere a equipos de rehabilitación para discapacitados, hay que señalar el trabajo colectivo llevado a cabo por María Francesca Sasso Yadi y Georgina Aguilar Montoya con un grupo de alumnos de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM).

Por otra parte, en lo que a diseño y artesanía se refiere, merece mención el Programa Multidisciplinario Diseño Artesanal, Cultura y Desarrollo de la UAM, Unidad Azcapotzalco, coordinado por Fernando Shultz, y llevado a cabo para preservar e impulsar el desarrollo artesanal del país. El programa contempla la creación de nuevas formas de promoción de las artesanías nacionales e incluye distintos recursos para optimizar su producción y actualizar sus tipologías.

En forma análoga, a través de la Secretaría de Comercio se impulsa el desarrollo de productos artesanales (y por ende el de las comunidades artesanales) con el programa de apoyo al diseño artesanal (PROADA).[13]

Entre los diseñadores de la primera etapa resaltan Arturo Domínguez Macouzet, activo en el campo de la organización gremial; Oscar Salinas Flores, diseñador e investigador, y Luis Equihua Zamora, diseñador, educador e impulsor del trabajo interdisciplinario. Entre los diseñadores más jóvenes hay que señalar los proyectos de Jorge Moreno Arózqueta, Alberto Villarreal, Andrés Amaya, Mauricio Lara, Héctor Esrawe, Débora García, Edith Brabata y Emiliano Godoy, que denota la actualización del diseño mexicano en lo que al humor y al simbolismo característico de la sensibilidad posmoderna se refiere.

Pese a las exiguas posibilidades de desarrollo industrial tradicionalmente experimentadas por México, con el correr del tiempo, y particularmente a partir de la segunda mitad del siglo XX, la iniciativa de algunos funcionarios públicos, industriales y promotores particulares, la creciente incorporación de la tecnología para la manufactura y la optimización de procesos y el potencial de los diseñadores lograron conformar un marco propicio para el surgimiento y desarrollo de un diseño nacional que, adaptándose a las circunstancias sociales de desarrollo tecnológico y a las recurrentes crisis económicas, logró generar un repertorio de objetos industriales de variadas características formales, técnicas, utilitarias y simbólicas.

La continuidad y simultaneidad existente entre los protagonistas de la cultura estética de América Latina,[14] las artesanías, el arte y los diseños, resulta una realidad fácilmente perceptible en los objetos producidos en México a través de su rica y compleja historia. Los originales códigos visuales utilizados en los diseños tienen referencias formales, técnicas y simbólicas que aluden a las tradiciones artesanales y artísticas mexicanas, y las actualizan integradas con los vocabularios estilísticos propios de los movimientos de las vanguardias nacionales e internacionales.

Por otra parte, también desde el punto de vista productivo, muchos de dichos diseños escapan a las clasificaciones tradicionales de carácter unívoco, pues al combinar en una misma obra características propias del trabajo manual, intelectual y mecánico, se transforman en objetos híbridos, de carácter "artesanal-artístico-industrial", que expresan y contribuyen a definir una original identidad estética.

Actualmente, en plena etapa de globalización en lo económico y lo cultural, resulta evidente que en México el proceso de modernización industrial, iniciado formalmente en las décadas del '40 y del '50, se encuentra muy lejos de haber alcanzado las metas anheladas. Las consecuencias sociales de este frustrado alcance revisten un carácter grave, pues la pobreza, el desempleo y la inequidad económica y social, lejos de haber sido resueltos, continúan en franco proceso de agudización.

[13] Ver más en el capítulo "Diseño y artesanía", Shultz, Fernando.

[14] Acha, Juan, *Introducción a la teoría de los diseños*, Editorial Trillas, México D.F., 1988.

184



Estufa. 2002. Diseño: D. García. Centro de Tecnología y Desarrollo de Mabe, Querétaro, México. [249]

Por otra parte, la dilución de la identidad cultural que conlleva la globalización económica señala un área de oportunidad relevante para estimular el desarrollo pleno del diseño mexicano, tradicionalmente impregnado de formas y símbolos altamente idiosincrásicos pero lo suficientemente flexibles como para incorporar códigos visuales, materiales y procesos productivos actualizados y eficientes.

Bibliografía seleccionada

- Acha, Juan, *Introducción a la teoría de los diseños*, Editorial Trillas, México D.F., 1988.
- Álvarez, Manuel, *Surgimiento del diseño en México*, Cuadernos de Diseño, Universidad Iberoamericana, México D.F., 1981.
- Cárdenas, Enrique, *La política económica en México 1950-1994*, FCE/COLMEX, México D.F., 1996.
- Comisarenco Mirkin, Dina, *Memoria y futuro: historia del diseño mexicano e internacional*, Editorial Trillas, México D.F., 2006.
- Durán Navarro, Horacio, "Diseño Industrial 1969 el inicio", en *Cuadernos de Arquitectura y Docencia*. Monografía sobre la Facultad de Arquitectura, N° 4-5, UNAM, México D.F., 1990.
- Equihua, Luis, "La investigación en diseño industrial", en *Cuadernos de Arquitectura y Docencia*. Monografía sobre la Facultad de Arquitectura, N° 4-5, UNAM, México D.F., 1990.
- Leycegui, Beatriz y Fernández de Castro, Rafael, *TLCAN ¿Socios Naturales? 5 años del TLCAN*, ITAM, Editorial M. A. Porrúa, México D.F., 2000.
- Martínez del Campo, Manuel, *Industrialización en México. Hacia un análisis crítico*, El Colegio de México, México D.F., 1985.
- Monroy, Irma, "El aeropuerto capitalino: diseño que trasciende", en *DeDiseño*, N° 35, México D.F.
- Rivadeneira, P., "Hannes Meyer en México", en *Apuntes para la historia y crítica de la arquitectura mexicana del siglo XX: 1900-1980*, SEP, INBA, México D.F., 1982.
- Salinas Flores, Oscar, *Clara Porset. Una vida inquieta, una obra sin igual*, UNAM, Facultad de Arquitectura, Centro de Investigaciones de Diseño Industrial, México D.F., 2001.
- Salinas Flores, Oscar, *Historia del Diseño Industrial*, Editorial Trillas, México D.F., 1992.
- Villarreal, René y Ramos, Rocío, *México Competitivo 2020*, Editorial Océano de México, México D.F., 2002.



Puntero Electrónico Inalámbrico. 2003.
Diseño: Manuel Álvarez Fuentes y Ruy Gómez Gutiérrez. ILCE, México D.F. [250]

Carrocería. Sherpa, 2001. Diseño:
Mastretta Design. Pachuca, México.
Electric Vehicles International. [251]

Cruzero, carrocería e interiores. 2000.
Diseño: Daniel Mastretta. CATOSA,
Carrocerías Toluca, México. [252]

Diseño gráfico

María González de Cossío

México es un país conformado por diversas culturas que se han mezclado a lo largo de su historia, cada una de las cuales ha sido absorbida, modificada y asimilada hasta donde el mexicano lo ha deseado. Hasta ahora, las diversas influencias se han aceptado total o parcialmente y muchas de ellas se han transformado en una manifestación propia del país. La cultura prehispánica rica en expresiones visuales, la llegada de los españoles que dejó la religión y la lengua, el mestizaje y la producción artesanal, la influencia francesa y su sofisticación a principios del siglo XX, la inmediatez de los EE.UU. y su penetración insistente con programas de marketing y publicidad, la llegada de los intelectuales españoles en los años treinta, la puerta abierta a cubanos, chilenos y argentinos: todo ello ha contribuido con la cultura mexicana y particularmente con la cultura visual y de la comunicación. Se puede ejemplificar con la escritura gótica introducida por los misioneros españoles^[1] en las décadas del 1550 y del 1560, la cual ha sido transformada y apropiada por los mexicanos; cuatro siglos más tarde se utiliza en México indiscriminadamente, aplicándola a eventos cotidianos no religiosos –como letreros en camiones, cantinas, tiendas, carnicerías– y sus trazos han sido modificados con decoraciones adicionales, perspectiva y colores amarillos y rojos, lo que hubiera sido cuestionado y rechazado por tipógrafos europeos ortodoxos.

La historia de México se construye, modifica y sacude por las diferentes fuerzas políticas, sociales, económicas y culturales que viven en el país. Los actores principales y sus acciones no son independientes, sino que afectan la vida de la mayoría de los ciudadanos y rompen la monotonía de la vida diaria con cada suceso. A pesar de la inmediatez de EE.UU., de la enorme influencia que ejerce en todo el mundo, México ha tratado de mantener su propia identidad y su propio discurso visual. El diseño gráfico, como actividad profesional que produce objetos culturales, se ha visto también alterado con mayor o menor intensidad en cada uno de los hechos que dominan al país.

Crecimiento acelerado por la industrialización

A finales de los años cuarenta México quedó dentro de la influencia directa de EE.UU. ya que Europa, debilitada por la Segunda Guerra Mundial, no hizo contrapeso. Las exportaciones de EE.UU. a México iban en aumento sin restricciones: los principales productos, como textiles, alimentos, bebidas, zapatos, alcohol, vidrio, etcétera, eran elaborados dentro del país pero con componentes importados.^[2] Para detener este ritmo, el gobierno mexicano aplicó políticas proteccionistas a la industria mexicana, que impedían la entrada de productos extranjeros que pusieran en peligro los productos nacionales. Se estimulaba de esta manera la sustitución de importaciones (ISI) y el desarrollo de la industria. Se establecieron alianzas con empresarios y trabajadores para impulsar el crecimiento industrial. Ya desde los años cincuenta se utilizaba la marca “Hecho en México”, que mostraba fuerza y decisión de las empresas mexicanas, y buscaba apoyar los productos mexicanos y promover la confianza en los usuarios. Ante el proteccionismo a la industria mexicana, las empresas transnacionales empezaron a establecer filiales en México para continuar sus operaciones, con lo que mantenían su mercado y recibían también la protección; esto permaneció hasta los años sesenta, cuando el gobierno mexicano promulgó leyes de “mexicanización” para proteger a los industriales del país. De esta manera se establecieron

[1] Cabañas, A. y Jiménez, G., “Gótico popular mexicano”, Tesis (licenciatura), Universidad de las Américas, Puebla, 1992.

[2] Cárdenas, E., “El Proceso de industrialización acelerada en México” (1929-1982) en Cárdenas, E., Ocampo, J.A. y Thorp, R., compiladores, *Industrialización y Estado en la América Latina*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 2003, pp. 240-276.

empresas como Volkswagen en 1954-1962,[3] Procter & Gamble en 1948,[4] Kellogg's en 1950,[5] Xerox en 1962.[6]

Sin embargo, con el tiempo este modelo económico se fue agotando, al igual que en el resto de América Latina: tenía el mercado cautivo asegurado, sumamente pequeño, ya que las importaciones estaban prohibidas, y por tanto la planta productiva no era suficientemente competitiva. Además, la maquinaria que se importaba muchas veces era de segunda generación; ya estaba obsoleta pues los industriales nacionales no demandaban mayor calidad. El gobierno rescataba empresas que estaban en peligro de cerrar, como ingenios, siderúrgicas, petroquímicas; se iniciaron así las empresas paraestatales: Conasupo (Compañía Nacional de Subsistencias Populares), Siderúrgica Lázaro Cárdenas-Las Truchas, la Compañía de Luz y Fuerza del Centro, la Comisión Federal de Electricidad (1960), entre otras. A partir de 1962 el gobierno empezó a adquirir créditos del extranjero para financiar estas empresas y para apoyar la estrategia de desarrollo.

México creció rápidamente en los años cincuenta, a un ritmo del 6 y 7% anual, con muy baja inflación. La estabilidad económica era tal que permitió fijar la paridad a 12.50 pesos por dólar a partir de 1954. La estabilidad política y social y la paz del país facilitaron invertir y dar este gran impulso a la industrialización. El crecimiento económico fue acelerado, lo que impulsó el desarrollo de grandes centros urbanos como las ciudades de México, Monterrey y Guadalajara, que atraían migración del campo y de ciudades de provincia. Para mediados de los años sesenta, la mitad de la población vivía en las ciudades, lo cual demandaba mayores servicios en educación, salud, vialidades, vivienda, etc.[7]

En los años cincuenta, México impulsó el turismo como actividad productiva al promover el primer desarrollo de hoteles e instalaciones deportivas en el puerto de Acapulco. El sector turístico atrajo ingresos externos al país y requirió de publicidad, principalmente en campañas en prensa. Sin embargo, en los cincuenta e inicio de los sesenta aún no se demandaba diseño porque no se tenía la noción de sus beneficios, como se vio posteriormente, en los años setenta. El desarrollo de nuevos centros turísticos se convirtió en una de las formas con las que los presidentes de la República tratarían de distinguir su mandato inaugurando uno nuevo cada vez. Echeverría (1970-1976) desarrolló Cancún, López Portillo (1976-1982) desarrolló los Cabos en Baja California, Miguel de la Madrid (1982-1988) lo hizo en Huatulco e Ixtapa. Para promocionar el turismo y tener presencia en el extranjero, se convocó al concurso para diseñar el logotipo o "marca país". El proyecto ganador se utilizó en ferias internacionales y fue la bandera del turismo durante muchos años. Esta "marca país" fue un ejemplo para varios países latinoamericanos, que vieron la estrategia mexicana como una opción para sí mismos.[8] El estudio Anholt-GMI (2003) evaluó las marcas de varios países y entre las latinoamericanas sólo incluyó las de Brasil y México, que colocó en los puestos 15 y 16. En esta evaluación se tomaron en cuenta aspectos adicionales a la percepción del turismo, como las exportaciones, el desempeño del gobierno, la cultura y el patrimonio o la inversión. La marca de México se sustituyó en el 2005 por la nueva marca basada en "México: único, diverso y hospitalario", para "reforzar la imagen como destino cultural diversificando su oferta de lugares",[9] y fue diseñada por Design Associates de México.

Crecimiento económico y diseño gráfico

El desarrollo del país vino acompañado por un fuerte crecimiento de la población. Éste llegó a 3,0% en los años cincuenta, lo cual demandaba todo tipo de

México - Diseño gráfico

[3] Volkswagen (2005), "Historia de Volkswagen de México". <http://www.vw.com.mx/CWE/volkswagen/Historia/HI S004HistoriaMod/0,1851,year%253DSedan%2526seccion%253D09020402,00.html> Consultado: diciembre 2005.

[4] "A Brief History of P & G Mexico". <http://www.pg.com/latin/mexico.htm> Consultado: diciembre 2005.

[5] "Historia". <http://www.kelloggs.com.mx/historia.asp>. Consultado: diciembre 2005.

[6] "Historia Xerox: Mexicana". http://www.xerox.com/go/xrx/template/009.jsp?view=Feature&ed_name=ABOUT_XEROX_MEX_HISTORY&Xcntry=MEX&Xlang=es_MX Consultado: diciembre 2005.

[7] Cárdenas, E., *La política económica en México, 1950-1994*. México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

[8] Colombo, S.S., ed. alt., "Aportes para la implementación de la Estrategia Marca País Argentina. Planos interno y externo." Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Olavarría, 2005, p. 43.

[9] Presidencia de México (2005). "Las buenas noticias también son noticias". http://www.presidencia.gob.mx/buenas_noticias/?contenido=17845&pagina=127 Consultado: diciembre 2005.



[10] Torres Bodet, J., *Fragmento de La Tierra Prometida Memorias*, Editorial Porrúa, México. 1972, pp. 241-249. <http://www.conaliteg.gob.mx/historia.htm>. Consultado: marzo 2004.

[11] <http://www.conaliteg.gob.mx/historia.htm>. Consultado: marzo 2004.

[12] Ediciones Bob. "Un camino siempre en ascenso". <http://www.edicionesbob.com.mx/quienes.htm> Consultado: febrero 2004.

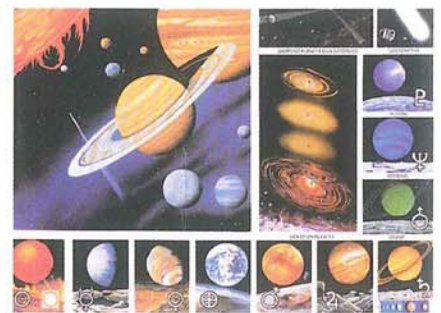
[13] Islas, O. "Espectacularidad y Surrealismo en la Política Mexicana. De fábula. De 'Kalimán, el Hombre Increíble' a Súper López Obrador 'El Político Indestructible'", N° 39, 2004. <http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/antiguos/n39/oislas.html#4>. Consultado: febrero 2006.

[14] Malvido, A. (1989) "La industria de la historieta mexicana o el floreciente negocio de las emociones". <http://www.mexicanadecomunicacion.com.mx/Tables/FMB/foromex/industria.html> Consultado: marzo 2005.

[15] López-Portillo, E., "La familia Burrón". <http://www.sepiensa.org.mx/contenidos/2005/burron/burron1.htm> Consultado: julio 2005.

servicios, como por ejemplo los educativos. Entre 1940 y 1960 se construyó, en promedio, una escuela por día. Para brindar contenido a este esfuerzo, el entonces secretario de Educación, Jaime Torres Bodet (1943-46, 1958-64), [10] propuso generar un libro de texto gratuito para todas las escuelas primarias del país. El presidente López Mateos aprobó la iniciativa en 1959 y el primer libro se editó en 1960. Para elaborarlo se formó una comisión compuesta por historiadores, politólogos, poetas, novelistas, matemáticos (Torres Bodet, 1972). El libro de texto comprende varias áreas del conocimiento: geografía, historia, ciencias naturales, civismo; se han impreso libros en Braille, libros para el maestro y en treinta y cinco lenguas indígenas. El libro ha seguido editándose, con sus contenidos modificados, y se invitó a artistas plásticos a diseñar las portadas, y a diseñadores gráficos a participar en el diseño editorial, ilustración y diagramación. La aparición del primer libro de texto, y cada una de sus modificaciones, ha conllevado críticas y censuras por parte de las distintas corrientes ideológicas del país. Sin embargo, en cuarenta años se han editado y distribuido 3258 millones de libros. [11] A la par del libro de texto, empresas privadas han generado láminas de apoyo didáctico que consisten en ilustraciones descriptivas y textos explicativos en el reverso, y que se venden en las papelerías a precios muy bajos. El diseño de las ilustraciones no ha cambiado y conserva el mismo manejo de color, alto grado de iconicidad y diagramación. La lista de temas es variada: desde las partes del cuerpo, los héroes de la patria, animales domésticos hasta husos horarios y división política, cubren más de mil títulos diferentes que se distribuyen en México y en América Latina. [12]

Otro género editorial que cobró gran importancia económica y cultural es el de las historietas. Su gran popularidad "se debe a su bajo costo y su efectiva penetración en amplios sectores de la sociedad". [13] Las historietas se dirigen a cerca del 61% de los analfabetos funcionales del país, los cuales "modulan conductas, visiones de la vida, sueños y quizá respuestas políticas". [14] Circulan alrededor de 40 millones de ejemplares de historietas nuevas cada mes, y cada ejemplar es leído por un promedio de cinco personas. Algunas historietas tienen un tiraje de un millón de ejemplares semanales: varían desde *La Doctora Corazón* y *Lágrimas, risas y amor* hasta *La familia Burrón* (que surge en 1948 y es considerada antecedente de "Los Simpsons"), que retrata a los distintos prototipos mexicanos en situaciones cotidianas. [15] También se iniciaron historietas de héroes como *Kalimán, el hombre*



"Marcas país". 1999. Diseño: s/info. [254_a] 2005. Diseño Design Associates. Consejo de Promoción Turística de México. [254_b]

Ilustraciones didácticas populares. "Los aztecas" y "Los planetas". Aún en uso. Ediciones Sunrise. [255]

increíble, que apareció inicialmente en la radio y luego se editó semanalmente.

En la década de los '60, Eduardo del Río, "Rius", creó *Los Supermachos*, una historieta de crítica política con sus personajes "Calzonzin Inspector", "El Licenciado Trastupijes" y "Nopalzin Reuter", [16] que analizaban la realidad nacional desde un contexto de provincia. Posteriormente fue sustituida por *Los Agachados*, que también tocaba temas internacionales y luchas sociales. A finales de los noventa, y en los primeros años del 2000, algunos políticos han aprovechado la popularidad de la historieta para hacer propaganda política, desde el presidente Fox hasta el entonces alcalde de la Ciudad de México, López Obrador (2000-2005), tanto en versión impresa como digital.

A lo largo de los años se han realizado numerosos esfuerzos editoriales para difundir conocimientos, literatura, ciencia, filosofía. Una de las editoriales más importantes, fundada en 1934 por Daniel Cosío Villegas, es el Fondo de Cultura Económica, que ha multiplicado títulos y colecciones desde su fundación. Los títulos del Fondo se distribuyen en México, otros países de Latinoamérica y España. Numerosas editoriales e instituciones han contribuido al desarrollo cultural de los mexicanos y han solicitado el trabajo del diseñador para diagramación y portadas.

Uno de los diseñadores más destacados es Vicente Rojo, [17] quien trabajó desde los años cincuenta hasta los noventa en publicaciones culturales como *Artes de México*, *Revista de la Universidad de México*, *Vuelta*, el diseño de periódicos como *La Jornada*, diseño de tipografías y logotipos, y contribuyó a formar escuela de diseñadores desde la práctica profesional en la Imprenta Madero. Rojo y Benítez trabajaron juntos en varios proyectos culturales, y Rojo logró "atraer lectores de otra manera, subrayando lo evidente: los ofrecimientos culturales empiezan por la educación visual". [18] Monsiváis se refiere a Vicente Rojo como "el precursor, [es] el continuador y [es] el renovador" del diseño gráfico mexicano. [19] Su conocimiento tipográfico, aprendido de su maestro Miguel Prieto, el manejo de la ilustración, la comunicación de conceptos, la disciplina de trabajo fueron inculcados en el trabajo diario a diseñadores como Germán Montalvo, Rafael López Castro, Peggy Espinosa, Isaac Kerlow y otros más, todos los cuales han ido filtrando su postura del diseño a varias generaciones. Celorio [20] menciona que "recorrer la obra de Rojo es atravesar la historia de la cultura en México a todo lo largo de la segunda mitad de este siglo XX."

México - Diseño gráfico

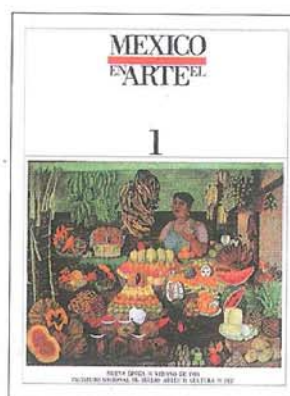
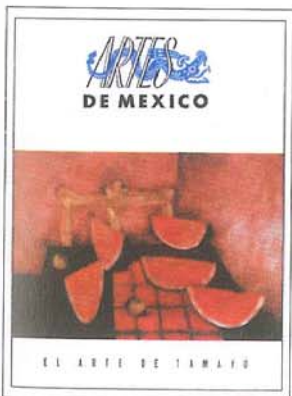
[16] Olvera, J. A. y Tapia, H., 2003. "La historieta del recuerdo. El cómic mexicano, especie en extinción." <http://www.etcetera.com.mx>. Consultado: julio 2005.

[17] Vicente Rojo (Barcelona, 1932). Hizo estudios de escultura y cerámica en Barcelona. En 1949 llegó a México, donde estudió pintura y tipografía. Por más de cuarenta años se desempeñó como pintor, escultor y diseñador gráfico. Participó en la creación de editoriales y publicaciones. Coordinó la actividad editorial y cultural la Imprenta Madero, desde donde contribuyó a "la formación de algunos de los más destacados diseñadores gráficos de hoy" (Monsiváis, 1996). Diseñó ediciones para el Instituto Nacional de Bellas Artes, la dirección Cultura de la UNAM, fue director artístico de "México en la Cultura", cofundador y director artístico de "La Cultura en México", diseñador gráfico de la revista *Artes de México*, *Plural*, *Artes Visuales*, *México en el Arte* y el periódico *La Jornada*, entre otros. Recibió el Premio Nacional de Arte y Premio México de Diseño (1991), fue designado Creador Emérito por el Sistema Nacional de Creadores de Arte (1993) y miembro distinguido por varias instituciones. Realizó exposiciones en México, España, EE.UU. y Alemania.

[18] Monsiváis, C. (Prólogo), *Vicente Rojo. Diseño Gráfico*. Coordinación de Difusión Cultural UNAM. Ediciones Era, Imprenta Madero, Trama Visual. Segunda edición ampliada, Guadalajara, 1996, p. 9.

[19] *ibídem*, p. 13.

[20] *ibídem*, Celorio, G. (Presentación, p. 6).



[21] Ramírez Vázquez, P. *Charlas de Pedro Ramírez Vázquez*, UAM, Ediciones Gernika, México, 1987.

[22] Lance Wyman (Nueva Jersey, 1937). En 1960 se graduó en el Instituto Pratt de Nueva York como diseñador industrial. Inició su carrera en General Motors, en Detroit, con William Schmidt y posteriormente en Nueva York con George Nelson. En 1966 llegó a México con Peter Murdoch para participar en el concurso para el proyecto de las Olimpiadas México '68. Este fue el inicio de una serie de proyectos que desarrolló en este país como la señalización del metro de la ciudad de México, carteles y estampillas para el Mundial de Fútbol México '70, y programas de identidad corporativa y señalización para hoteles, empresas, museos y plazas, en algunos de estos proyectos participaron diseñadores mexicanos como Ernesto Lehfeld y Jesús Virchez.

[23] Álvarez, M. Entrevista con Pedro Ramírez Vázquez, México D.F., 2006.

[24] Rovalo, F., "UIA: 60 Aniversario. Diseño: mesa de los ex-directores 1968-1978", Discurso en la Universidad Iberoamericana, 2004.

Los Juegos Olímpicos de 1968 y el diseño gráfico

El mayor crecimiento del México contemporáneo ocurrió durante los años sesenta: mayor urbanización (construcción de vías rápidas, estadios, centros residenciales, etc.) y la difusión del país al participar en acontecimientos internacionales. Uno de los ejemplos más ambiciosos, que requirió el trabajo de miles de personas en su organización fueron los Juegos Olímpicos México 1968. Participaron arquitectos, diseñadores industriales, gráficos, de interiores y profesionales de muchas disciplinas más, que se ocuparon de dar "la mejor cara" de México al mundo.

El responsable de la organización de los Juegos Olímpicos fue Pedro Ramírez Vázquez.[21] Él contrató a Lance Wyman,[22] Peter Murdoch para apoyar con técnicas así como a Eduardo Terrazas para el sistema de identificación gráfica, trabajo que fue apoyado fuertemente por profesores y alumnos de diseño industrial de la Universidad Iberoamericana, entre ellos Manuel Villazón, Sergio Chiappa y Jesús Virchez, quien ya había planteado el concepto gráfico para los pictogramas de los eventos deportivos y de la Olimpiada Cultural. Los pictogramas de México '68 han sido los únicos que han utilizado la herramienta o instrumento con el que se practica el respectivo deporte como principal elemento gráfico.[23] El sistema comprendía todas las aplicaciones: pictogramas de cada deporte, uniformes de edecanes, módulos informativos, transporte, boletos, programas, eventos para la Olimpiada Cultural y otros, que eran necesarias para comunicarse con todas las nacionalidades. El concepto gráfico inicial fue tomado de la herencia cultural que dejaron los antiguos mexicanos en las grecas de las pirámides y en los textiles huicholes, que fueron combinados con principios del arte óptico: se obtuvieron así líneas concéntricas uniformes, juego de espacios positivo y negativo, simplificación de formas con elementos indígenas y colores brillantes como los que se encuentran en los textiles mexicanos. Los Juegos Olímpicos trajeron un gran interés y auge en el diseño. Al año siguiente, en 1969, se fundó el primer programa de estudios en la Universidad Iberoamericana (UIA), que consideraba "el papel del Taller de Diseño como columna vertebral (...) la cual, hubiera permanecido abstracta, sin el contacto directo con los materiales, que se descubriría en los talleres, en el laboratorio de fotografía (...)".[24] Los cursos fueron impartidos por profesores que venían del campo de la publicidad, de la arquitectura y del diseño industrial: Gonzalo Tassier, Omar Arroyo, Manuel Buerba, Jesús Virchez, Oscar Olea, Luis Mariano Aceves, entre otros, y bajo la dirección de Fernando Rovalo.



Logotipo de los Juegos Olímpicos México '68. [257]

Pictogramas olímpicos de los deportes. Diseño: Manuel Villazón, Jesús Virchez, Lance Wyman, Peter Murdoch

y estudiantes de la Universidad Iberoamericana. [257]

Cuatro años más tarde, la carrera de Diseño de la Comunicación Gráfica se abrió en la Universidad Autónoma Metropolitana unidad Azcapotzalco (UAM), con una primera generación de 25 alumnos. Martín L. Gutiérrez, director del área de Ciencias y Artes para el Diseño, implantó un esquema que sigue vigente hasta hoy, en el que teoría y práctica están vinculadas a lo largo del programa de estudios[25] a través de eslabones en el que cada uno de ellos está dedicado a un área específica. Así, se tienen el eslabón de teoría, de metodología, de taller de diseño, de tecnología, todos ellos apoyados por prácticas de laboratorio. A estas universidades les sucedieron programas de diseño gráfico en la Universidad de Monterrey (1972), en la UNAM (Escuela Nacional de Artes Plásticas en 1973), en la Universidad Autónoma de San Luis Potosí (1977), en la Universidad Anáhuac (1978), en la Universidad de las Américas (1986), en la Universidad Intercontinental (1988),[26] y muchas otras más. Desde la fundación de la UIA, y a la par del crecimiento explosivo de la población, la carrera ha crecido a tal ritmo que en el año 2005 ya había 45.320 alumnos inscriptos en el nivel nacional. El número de programas de estudio también creció exponencialmente: de 41 programas en 1991 a 235 en 2005.[27] Los primeros programas de estudio estuvieron influidos por tendencias extranjeras, sobre todo provenientes de HfG Ulm. De esta forma, durante los primeros semestres los alumnos estaban dedicados a trabajar ejercicios geométricos que los enfrentaban a la abstracción pura del punto y de la línea, “*deslindándolos de la riqueza y expresión propia que ofrece el país*”;[28] sin embargo, estos ejercicios fueron determinantes en la formación de los alumnos porque aprendieron disciplina de trabajo, calidad de presentación y exigencia de sí mismos. En los años ochenta y noventa, la Schule für Gestaltung de Basilea, Suiza, recibió a muchos alumnos mexicanos en su posgrado; una buena cantidad regresó al país y siguió los mismos métodos con sus alumnos. Basilea aportó procesos lentos y reflexivos de búsqueda de la forma, estudio profundo de la tipografía, apreciación del blanco o vacío en la composición y estudio del color.

Ciertos autores extranjeros han influido en el pensamiento del diseño gráfico en México, sobre todo en el ámbito académico: los textos de Norberto Chaves, Joan Costa, Wucius Wong, Müller-Brockmann, Emil Ruder, Adrian Frutiger, Donis Dondis, entre otros, han sido editados por Gustavo Gili desde los años ochenta. La visión de Gui Bonsiepe impactó a varias generaciones de diseñadores al dirigir la Maestría en Diseño de Información en la Universidad de las Américas, con la que introducía esta disciplina en México; desafortunadamente, este programa de estudios tuvo una vida muy corta.

A la par del júbilo que trajeron consigo los Juegos Olímpicos, unos días antes (2 de octubre de 1968) cientos de estudiantes fueron asesinados en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco en la Ciudad de México, después de una protesta estudiantil pacífica. Fue el aniquilamiento de un movimiento estudiantil que buscaba libertades y flexibilidades. Esta protesta estuvo enmarcada en un ámbito internacional semejante, de gran desazón y que hacía ecos de las rebeliones en París, EE.UU., etcétera, y se vio aún más recrudescida por la invasión soviética a Checoslovaquia. Las manifestaciones estudiantiles se expresaron por grafismos que utilizaban la paloma de la paz diseñada para los Juegos Olímpicos y la mostraban herida.

Estudios de diseño gráfico e industrial empezaron a fundarse en la ciudad de México, tanto mexicanos como extranjeros. Estudios mexicanos como *Design Center* y *Design Associates*, o estudios estadounidenses como *Walter Landor*, desarrollaron logotipos para el aeropuerto (aeropuertos y servicios auxiliares), cervcerías, ban-

[25] Gutiérrez, M. L. y De Hoyes, G., “Cuarta área del conocimiento”, Tesis académica, UAM Azcapotzalco, División de ciencias y artes para el diseño, Azcapotzalco, 1986. Pérez Infante, C., “(...) y 25 años después CyAD Azcapotzalco”, UAM Azcapotzalco, México D.F., 1999.

[26] Guzmán, J., 2001, Estadísticas Encuadre, <http://www.encuadre.org> Consultado: agosto 2004 y 2005.

[27] Comaprod. Consejo Mexicano para la Acreditación de Programas de Diseño. <http://www.comaprod.org.mx/>

[28] Rovalo, F., *op. cit.*



Paloma de la paz, emblema de México '68. [258] Gráfica de protesta por los asesinatos en la Noche de Tlatelolco, 1968. [259]

cos, líneas de autobuses, productos alimenticios y de limpieza, tanto de empresas mexicanas privadas (Herdez) y públicas (PEMEX, Aeroméxico), como de transnacionales como Kimberly Clark (fábrica de papel y productos similares), Procter & Gamble, Anderson Clayton. Estos primeros estudios de diseño monopolizaron los grandes proyectos, y cubrieron muchas áreas, desde la imagen corporativa, informes anuales, empaques y etiquetas, hasta señalización y diseño de producto. Algunos logotipos se caracterizaron por imágenes fuertes y pesadas que connotaban determinación y presencia inequívoca de México, como se puede ver en los logotipos de PEMEX (diseñado por Gonzalo Tassier), Serfin y el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS).

Hechos internacionales semejantes, pero de menor complejidad que los Juegos Olímpicos, trajeron movimientos socioculturales y económicos que involucraron la labor de los diseñadores, de especialistas en marketing y ventas y de publicistas, entre otros profesionales. Los campeonatos de la Copa Mundial de fútbol México '70 y México '86 fueron un marco perfecto para que todas las empresas desearan aparecer en las pantallas de televisión o en la prensa patrocinándolos. Los logotipos utilizados para los campeonatos seguían cercanamente la pauta o el estilo aplicado en los Juegos Olímpicos. De alguna manera, México ya había sido identificado con líneas geométricas repetidas en positivo y negativo, que volvieron a utilizarse en México '70. Se introdujeron mascotas que procuraban resaltar lo mexicano a través de caricaturas del niño mexicano, "Juanito" en México '70, y el chile -ají- llamado "el pique", en el '86. Este último trajo consigo diversas opiniones controvertidas por la renuencia a que México fuera representado por estereotipos como el chile jalapeño.

Otro proyecto que impactó por su trascendencia en el transporte y que trajo consigo una contribución al paisaje gráfico urbano fue la inauguración del Metro de la ciudad de México. La primera línea de *metro* se inauguró el 4 de septiembre de 1969. El programa de señalización de las primeras líneas del *metro* lo realizó el estudio de Lance Wyman, quien trabajó para los Juegos Olímpicos del '68 con arquitectos e ingenieros civiles. Fue el primer sistema de *metro* que introdujo la identificación de cada estación por medio de íconos para apoyar a la población analfabeta; además, cada una de las once rutas o líneas fueron diferenciadas con un color distinto.

192



Aeroméxico. Actualmente diseñan: Design Associates, Estudio Graphik, entre otros. [260]

PEMEX, Petróleos Mexicanos. Primer logotipo. Diseño: Gonzalo Tassier en Design Center Asesores. [261]

Herdez, compañía onlatadora de alimentos. Diseño: Design Center Asesores. [262] IMSS, Instituto Mexicano del Seguro Social. [263]

El populismo y el diseño gráfico

Para los años setenta, el gobierno impulsó un programa de “desarrollo compartido” de corte populista al agotarse el modelo anterior de sustitución de importaciones (ISI). Se aumentaron los gastos en la construcción de infraestructura física y en subsidios a empresas paraestatales a través del endeudamiento externo y la emisión de dinero, lo que propició choques con el sector privado e inflación acelerada, que desembocó en una devaluación del peso del 150% en 1976.[29]

Las políticas populistas del gobierno del presidente Luis Echeverría Álvarez (1970-1976) se orientaron a congraciarse con trabajadores, estudiantes e intelectuales, que lo responsabilizaban de la masacre de Tlatelolco. Para calmar los ánimos de estos sectores, Echeverría creó centros de estudios e instituciones diversas, como la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), el INFONAVIT -Instituto Nacional para el Fondo para la Vivienda de los Trabajadores- y el CONACYT -Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología para apoyar la investigación científica-.[30]

El gobierno pretendió entablar así, una comunicación abierta y “democrática” con la población a través de anuncios y despleables en prensa. Proliferaron planas completas diseñadas para periódico que informaban cómo pagar impuestos o cómo ahorrar energía, y que presentaban campañas de planificación familiar, de limpieza, etc. En esta década se fundaron diversas instituciones que promovieron el diseño, y ofrecían servicios de apoyo a las empresas para poder exportar.

De esta forma, se fundó el Instituto Mexicano de Comercio Exterior -propulsor de la industria mexicana, que dio cabida a diseñadores gráficos e industriales a través del Centro de Diseño y cuya vida fue corta-, el Instituto Mexicano de Envase y Embalaje y los Laboratorios Nacionales de Fomento Industrial, que ofrecieron diseño de etiquetas, envases y embalajes; el Fondo de Fomento y Garantía para el Consumo de los Trabajadores, que promovió el diseño y la fabricación de bienes para los trabajadores, entre otros. Se fundó también el Colegio de Diseñadores Industriales y Gráficos de México como asociación de profesionales del diseño que se vinculó con el medio empresarial, el gubernamental y estableció relaciones con el extranjero.[31]

[29] Bazdresch, C. y Levy, S. “Populismo y política económica en México” en Dornbusch, R. y Edwards, S. (editores) *Macroeconomía del populismo en América Latina*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1993.

[30] Agustín, J., *Tragicomedia Mexicana 2. La vida en México de 1970 a 1982*, Editorial Planeta Mexicana, México D.F., 1992.

[31] Colegio de diseñadores industriales y gráficos de México (CODIGRAM), “Historia del CODIGRAM. El diseño profesional en México. Una breve retrospectiva del CODIGRAM”, 2005, <http://www.codigram.org/codigram.html>. Consultado: diciembre 2005.



Logotipo. Metro de la ciudad de México. [264] Pictogramas. Metro de la ciudad de

México. Diseño: F. Gallardo, A. Quiñones y L. Wyman. [265]



Serfin

Santander Serfin

Emblema. Banco Serfin. Década del '30. Estilización del águila hasta la fusión con el banco español Santander. [266]

[32] Soong, R., "El Chapulín Colorado, El Chavo & Chespirito", 2000. <http://www.zonalatina.com/Zldata91.htm>. Consultado: diciembre 2005.

[33] Leñero, V., *Los periodistas*, Joaquín Mortiz, México D.F., 1978.

[34] Mraz, J., *La mirada inquieta: nuevo fotoperiodismo mexicano 1976-1996*, CNCA (Centro de la Imagen), BUAP, México D.F., 1996.

[35] Castellanos, U., "Manual de fotoperiodismo. Retos y soluciones". UIA, México, 1998. Centro Promotor de diseño "Casos de éxito". <http://www.centrodiseño.com/servicios.html>. Consultado: febrero 2005.

[36] *op. cit.*, 1996.

En los setenta se desarrollaron varios eventos culturales nacionales e internacionales que tuvieron impacto en el extranjero. En el año 1970, las damas publicistas de México y asociadas organizaron el primer concurso "La mujer del año", que promovía valores femeninos. Posteriormente, en 1973 se inició el Festival Internacional Cervantino, acontecimiento cultural internacional que se realiza cada año en Guanajuato, con la presentación de obras de teatro, música, danza y artes plásticas. El símbolo para el festival fue diseñado por Luis Almeida, quien ha generado otros logotipos, como el de la revista *Artes de México*.

Este festival ha sido un estímulo para que anualmente los diseñadores concursen por su cartel promotor. También en estos años México empezó a exportar programas de televisión: telenovelas y series humorísticas como "El Chavo del Ocho" y "El Chapulín Colorado", actuadas por "Chespirito". Al tener gran aceptación en México, se decidió exportarlas a América Latina, y se considera que un 45-50% del público las veía. Estos programas siguen proyectándose hasta el presente.[32]

A pesar de todos estos acercamientos del presidente Echeverría a los intelectuales del país, sus resultados fueron limitados pues éstos, a través del periódico *Excélsior*, publicaron caricaturas –como las de Abel Quezada– y editoriales en los que emitían juicios severos en contra del gobierno. Por razones de índole política y por supuestos problemas en la cooperativa que manejaba *Excélsior*, el periódico cambió drásticamente de dirección, y un gran grupo de escritores y reporteros, liderados por el director, se retiraron del periódico.[33] A raíz de la ruptura en *Excélsior*, se fundaron dos publicaciones: al año siguiente, en 1976 y antes de que el presidente terminara su sexenio, se iniciaba *Proceso*, publicación semanal bajo la dirección de Julio Scherer García, antiguo director de *Excélsior*. *Proceso* se convirtió en la publicación semanal de crítica que ha mantenido su postura a través de los distintos sexenios de gobierno. La segunda publicación fue el periódico *unomásuno*, dirigido por Manuel Becerra Acosta (1977) y del que posteriormente, por problemas internos, un grupo de escritores se separaría para fundar *La Jornada* en 1983, periódico de izquierda que mantiene su línea hasta la fecha. El fotoperiodismo se inició en *unomásuno* y llegó a su momento culminante en *La Jornada*, con fotografías de la vida urbana y rural, de manifestaciones culturales mexicanas y de "la conciencia política y estética de la miseria".[34] Algunos de los exponentes del nuevo fotoperiodismo son Andrés Garay, Francisco Mata Rosas, Elsa Medina, Pedro Valtierra, Fabrizio León, quienes fueron alumnos de Nacho López, fotoperiodista de la nueva escuela mexicana que trabajó en la revista *Siempre* en los años cincuenta.[35]

El presidente Echeverría entregó a su sucesor un país debilitado por la deuda externa, con una fuga de capitales de miles de millones de dólares, una devaluación del 150%, una población reprimida y agobiada por los excesos del gobierno, los rumores y la desconfianza. Recibió el mando José López Portillo (1976-1982), quien aplicó medidas de austeridad durante los dos primeros años de su mandato, hasta que el descubrimiento de nuevos yacimientos de petróleo y el aumento de sus precios internacionales permitieron empezar a invertir en infraestructura e impulsar el desarrollo.[36] El "boom del petróleo" trajo consigo excesos en muchos ámbitos del país: los estudiantes mexicanos proliferaron en las universidades extranjeras, la clase alta mexicana adquiría bienes raíces en otros países, el turismo hacia el extranjero aumentó por la sobrevaluación del peso, etc. Mientras duró el auge petrolero, hasta 1981, el diseño continuó su expansión en el país: los diseñadores se constituían como una profesión proactiva y se lanzaban en busca de pro-

yectos, estimulados por el crecimiento económico y la afluencia de los mercados. Lamentablemente, los excesos en el gasto público y el enriquecimiento ilícito de altos funcionarios llevaron nuevamente al país a una crisis económica, con fuga de capitales, que concluyó en una grave depreciación de la moneda de más de 500% a lo largo de 1982. La culminación de la crisis económica se volvió también política al ser estatizada la banca en septiembre de ese año. Ya en manos del Estado, la banca comercial se fusionó gradualmente, de modo que la estructura de bancos comerciales, que originariamente sumaba 60 entidades, se redujo a 29.[37]

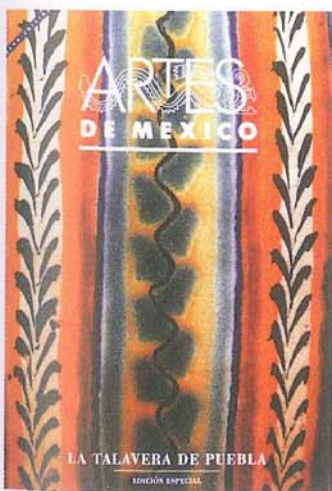
La crisis de la deuda externa, que afectó a toda América Latina, estalló también en 1982. La austeridad en el gasto público fue extrema y perduró casi todo el decenio. El crecimiento económico de México, y de la región latinoamericana, fue prácticamente nulo durante los años ochenta. Se puede decir que desde estos años el país dejó de invertir en su planta productiva y el desarrollo industrial de entonces apenas se ha logrado recuperar muy lentamente. Los niveles de desempleo fueron subiendo y la falta de creación de empresas provocó que la migración a los EE.UU. alcanzara niveles nunca antes vistos.[38]

El gobierno del presidente Miguel de la Madrid (1982-1988) inició un cambio estructural importante. Por un lado, disminuyó drásticamente la protección a la industria nacional, y, por otro, se dio a la tarea de vender muchas empresas paraestatales. Para 1986 ya había vendido 660 empresas;[39] muchas de ellas requirieron el trabajo del diseñador gráfico, ya que necesitaban nuevos conceptos, nuevas imágenes, nueva identificación. Estas ventas propiciaron el lanzamiento de nuevas marcas, como Aeropuertos, Ferrocarriles de México y varias aseguradoras. En 1991 y 1992, bajo la presidencia de Carlos Salinas, se inició la reprivatización de la banca, en la que participaron nuevos grupos de inversionistas mexicanos. Algunas marcas de bancos se mantuvieron igual, hasta que se transformaron por su venta a grupos inversionistas extranjeros como Bancomer, que se unió a BBVA en el 2000 (Banco Bilbao Vizcaya Argentaria), Banamex, que se incorporó a City Group en el 2002, o el grupo Bitel (Antiguo Banco Internacional), al grupo HSBC. Algunos bancos, como Banamex, cambiaron su color; otros, como Bancomer, agregaron elementos corporativos y otros modificaron totalmente el concepto, como el caso de Santander Serfin (vendido en 2000), que perdió todas sus características visuales mexicanas. Aún quedan algunos bancos mexicanos como el Grupo Financiero

[37] Del Ángel-Mobarak, G., Bazdresch, C. y Suárez, F., *Cuando el Estado se hizo banquero. Consecuencias de la Nacionalización Bancaria en México*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 2005.

[38] Bulmer-Thomas, V. *La historia económica de América Latina desde la Independencia*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1998.

[39] Agustín, J., *Tragicomedia Mexicana 3. La vida en México de 1982 a 1994*, Editorial Planeta Mexicana, México D.F., 1998.



Portada de la revista Artes de México (renovación editorial). Rediseño del logotipo: Luis Almeida. [267]



Logotipo. Periódico La Jornada. Diseño: Vicente Rojo. [268]



Roberto Gómez Bolaños, creador de "El Chavo del Ocho" y del "Chapulín Colorado". [269]

[40] Suárez, G. y Jiménez, Z., "Sismo en la ciudad de México y el terremoto del 19 de septiembre de 1985", Servicio Sismológico Nacional, 1987. <http://www.ssn.unam.mx/SSN/Doc/Sismo85/sismo85-7.htm>
Consultado: octubre 2005.

[41] Partido de la Revolución Democrática (2005), "De la alianza al partido". http://www.prd.org.mx/?doobj=nuestro.php&P_HPSSESSIONID=22bec780207da8a19366d39b48370ffe. Consultado: mayo 2005.

Banorte; casas de Bolsa o grupos pequeños que mantienen su carácter regional y se enfocan en movimientos financieros especializados, como el Grupo Afirme.

En 1985 un muy fuerte terremoto sacudió a la ciudad de México,[40] destruyó casi dos mil edificios y murieron más de nueve mil personas. Fue en este momento cuando la sociedad civil se organizó por primera vez y respondió a la tragedia en forma unida. El gobierno tardó en responder a la urgencia. Se organizaron grupos de arquitectos que trabajaron en la reconstrucción de la ciudad, y los grandes edificios dañados fueron sustituidos por obra arquitectónica y espacios públicos. Veinte años después del terremoto, la ciudad de México está recuperada en un 95%.

El diseño gráfico en televisión e internet

En 1988 subió al poder Carlos Salinas de Gortari (1988-1994) a través del "fraude (electoral) más escandaloso de la historia"[41] del país por la "caída del sistema" de conteo de votos. El gran perdedor de la contienda fue Cuauhtémoc Cárdenas, quien un año después se separaba del partido institucional (PRI) para fundar su propio Partido de la Revolución Democrática (PRD). Ésta fue una de las escisiones más graves en la historia del PRI. El PRD solicitó la labor de diseño de Rafael López Castro, quien desarrolló una identidad gráfica fuerte, utilizando "el sol azteca" y negro sobre amarillo. Ésta fue una de las campañas más importantes y un ejemplo de cómo los partidos políticos solicitan para cada elección el trabajo del diseñador para que genere propuestas gráficas para espectaculares (gigantografías), bardas, pendones, volantes y otros componentes.

Una vez en la presidencia, Salinas inició una serie de actividades para legitimarse y buscar popularidad: negoció exitosamente la deuda externa con el Fondo Monetario Internacional y con la banca internacional, encarceló al líder sindical de Petróleos Mexicanos, que era considerado sumamente corrupto, fundó el Fondo para la Cultura y las Artes y el Sistema Nacional de Creadores para apoyar a autores y artistas, inició el programa de "Solidaridad" para apoyar a las comunidades más pobres y descubrió que ésta era una forma para asegurar votos para el partido institucional (PRI). Este programa cambió de nombre en los sexenios sucesivos y con ello se dio la variación de imagen corporativa, cambió a "Progresas" en el gobierno de Ernesto Zedillo (1994-2000) y "Oportunidades" en el gobierno de Vicente Fox (2000-2006). Se empezaron a utilizar los medios de comunicación como canales fundamentales para transmitir los éxitos del gobierno. Las campañas en televisión proliferaron y se transformaron en medio indispensable de propaganda política. El diseño gráfico en televisión empezó a tomar auge para el diseño de créditos, logotipos de programas, apoyos para noticiarios, y para el desarrollo de imagen corporativa, formas, carteles, anuncios de las empresas que cambiaban de manos o para variados programas de apoyo.

Durante estos años se privatizaron empresas paraestatales, como Teléfonos de México, que se constituyó en una de las más fuertes del país; se fundaron nuevas empresas de aviación, como Taesa y Aviaca; se construyeron carreteras de inversión privada y se incrementó la inversión extranjera, ya que México brindaba estabilidad y apertura. En 1991 se abrió El Marco (Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey), proyectado por Ricardo Legorreta y auspiciado por el Grupo Monterrey.

Durante los primeros cinco años del sexenio de Salinas se respiró un aire de optimismo y de crecimiento del país. Los mexicanos estaban convencidos de que, por fin, México pasaba a ser un país desarrollado. En 1993 se privatizó el Canal 13

de televisión, cuya programación variada se enfocaba en series culturales, históricas, de crítica. Sin embargo, el nuevo TV Azteca se convirtió en competencia de Televisa, compró telenovelas colombianas y brasileñas y dejó de ofrecer una programación alternativa al público. De esta forma se inició la “guerra entre las dos televisoras”, que hasta el 2005 impera: el mismo tipo de programas, de noticiarios, de *reality shows*. En ese mismo año, se fundó el diario *Reforma*, de tendencia conservadora, que nació del mismo grupo del diario regional *El Norte* de Monterrey. Este diario de circulación nacional inició una nueva etapa en la prensa mexicana: la presentación del contenido se distribuyó en 50% de textos y 50% de imágenes a color. Se integraron infografías para explicar situaciones económicas, políticas o sociales. Este diario contrató un número importante de diseñadores gráficos para el desarrollo de las distintas secciones, que trabajaban bajo un estricto manual de estilo. Para el 2005, los diarios del mismo grupo *Reforma* (Ciudad de México), *El Norte* (Monterrey) y *Mural* (Jalisco) fueron rediseñados, y presentaron una nueva diagramación basada en “L” invertida y desarrollada por el estudio *García Media* con sede en la Argentina.[42]

En 1994, se fundó el Centro Promotor de Diseño con el fin de apoyar a las empresas pequeñas y medianas con diseño gráfico e industrial para que fueran competitivas dentro de sus mercados. El Centro Promotor ha desarrollado proyectos diversos como identidades, señalización, folletería, para productos mexicanos como el café, el mezcal, vitrales, y apoyado a través de la imagen, catálogos, presencia en ferias internacionales y empaques para la exportación de estos productos.[43] En este mismo año se inauguró el primer museo del niño, El Papalote, que reunió a grupos de administradores, científicos, pedagogos, diseñadores y comunicólogos que conjuntamente proyectaron espacios museográficos y dinámicas educativas para sus visitantes.

Una de las decisiones políticas del presidente Salinas fue la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), que entró en vigor el 1 de enero de 1994, fecha en la que también el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) al mando del “Subcomandante Marcos” se levantaba en armas en Chiapas. Esta revolución sacudió al país, cuestionó valores, concientizó nuevamente al público sobre el abandono de las comunidades indígenas y reubicó a los mexicanos en la realidad nacional. El subcomandante Marcos se transformó en una imagen simbólica y enigmática ya que “hábilmente manejaba la prensa y los medios electrónicos internacionales, como la primera rebelión armada contra el neoliberalismo y el llamado Consenso de Washington”. [44] Se produjeron carteles, mantas, camisetas, juguetes con la imagen del subcomandante, lo cual le dio mayor exposición en los medios y le ganó popularidad en el extranjero.

El año 1994 fue difícil para el país: en enero se rebeló el EZLN; en marzo el candidato del PRI a la presidencia, Luis Donaldo Colosio, fue asesinado y se sucedieron dos crímenes políticos más; el 1 de diciembre asumió el presidente Zedillo y el 20 de ese mes el peso volvió a depreciarse notablemente durante el llamado “error de diciembre”. Como consecuencia, varios miles de millones de dólares salieron del país y México cayó en una crisis más seria que la de la deuda, lo que provocó una crisis financiera internacional, el “efecto tequila”, que impactó a toda América Latina. Incluso la naturaleza trató duramente al país: el 22 de diciembre se reactivó el volcán Popocatepetl, que hizo erupción y arrojó vapor y cenizas. Terminó el año en medio del desasosiego y el pesimismo. Todo el furor que había envuelto a la presidencia del gobierno de Salinas y el optimismo generalizado se pagaron con creces con una profunda crisis económica más.

[42] Fino, R. (2005), entrevista a Rodrigo Fino sobre el rediseño del periódico *Reforma*. <http://www.isopixel.net/archivos/entrevistas/>. Consultado: diciembre 2005.

[43] Centro Promotor de Diseño, “Casos de éxito”. <http://www.centrodiseño.com/servicios.html>. Consultado: febrero 2005.

[44] Arroyo Parra, C., “Marcos y el EZLN: íconos mediáticos”. *Revista Mexicana de la Comunicación*, s.d. <http://www.mexicanadecomunicacion.com.mx/Tables/RMC/rmc92/marcos.html>. Consultado: octubre 2005.



El gobierno de Ernesto Zedillo (1994-2000) se puede recordar como de recuperación y estabilidad económica y sobre todo política, al darle independencia al órgano electoral y promover la alternancia del poder. El presidente permitió que el partido opositor (PAN) accediera al poder, al ganar Vicente Fox las elecciones del 2 de julio del 2000, después de 70 años de permanencia del partido "oficial" en el gobierno. Fox decidió identificar gráficamente este cambio de poderes al alterar el Escudo Nacional, en sus primeros días de gobierno, para constituir una marca del nuevo régimen. Durante el gobierno de Zedillo las empresas se recuperaron paulatinamente y algunas adquirieron fuerza en el orden internacional, como Cementos Mexicanos (CEMEX), que adquirió plantas productoras en diferentes países y se convirtió en la segunda empresa del ramo más importante del mundo; o Teléfonos de México, constituida como empresa líder en el mercado. Estas y otras grandes empresas venían invirtiendo en diseño gráfico desde hacía muchos años y sus publicaciones y reportes anuales recibieron premios internacionales de diseño. Estudios como *Graphik*, *Signi*, *Design Associates*, *Design Center*, entre otros, recibieron reconocimiento en concursos por su trabajo para estas empresas.

La extensión del campo del diseño gráfico hacia la pantalla y los medios audiovisuales y electrónicos se dio en diversos ámbitos. Los diarios y revistas iniciaron sus versiones en Internet; desde los noventa, las instituciones educativas y secretarías de Estado se vieron en la necesidad de subir su información a sitios web que paulatinamente fueron madurando, integrando tanto servicios externos como de intranet. Las secretarías de Estado y los partidos políticos se volcaron hacia la pantalla de televisión para su propaganda y publicidad, y dieron menor importancia a los impresos.

Varias organizaciones relacionadas con el diseño surgieron desde los años ochenta a la fecha. Se establecieron con el fin de elevar la preparación del diseñador y promover el trabajo profesional desde distintas perspectivas. En 1985 se fundó Quórum como una asociación de estudios de diseño cuyo objetivo era "*difundir, prestigiar y dignificar la profesión*".[45] Esta asociación organiza anualmente el "Premio Quórum", concurso que busca reconocer los mejores proyectos estudiantiles y profesionales de diseño gráfico impreso y digital, así como diseño de objetos y video. Los premios se han publicado y entregado en ceremonias especiales en el Museo Franz Mayer, que ha ofrecido espacios para la exhibición y reconocimiento del diseño, así como en el Palacio de Bellas Artes, símbolo de la cultura en el país y sede de exposiciones relevantes. En el 2005 Quórum organizó una exposición especial para mostrar todos los proyectos ganadores durante sus 15 años de existencia, que ofrecía una visión global del desarrollo del diseño en México.

La Bienal Internacional del Cartel en México ha promovido esta especialidad desde 1989, organizando conferencias, exposiciones y concursos en los que han participado diseñadores nacionales y extranjeros.[46] En 1991, once universidades se unieron para fundar la Asociación Mexicana de Escuelas de Diseño Gráfico[47] con el objetivo de elevar el nivel educativo de los programas de estudio, a través de la organización de un encuentro y un congreso académico anual, y de la edición de una publicación. También promovió la creación de un organismo acreditador de la enseñanza del diseño gráfico en el país, que ha fomentado la calidad académica. En el 2005 ya existían 49 instituciones afiliadas, de las distintas regiones de México.

La primera revista de diseño mexicana fue *Magenta*, publicada en Guadalajara; posteriormente Luis Moreno editó cerca de 22 números de la revista *DeDiseño*, con

[45] <http://www.quorum.org.mx>. Consultado: diciembre 2005.

[46] Trama visual, "Bienal internacional del cartel", 2002. <http://www.bienalcartel.org.mx/>. Consultado: octubre 2005.

[47] <http://www.encuadre.org>. Consultado: agosto 2004 y 2005.



artículos de diseño gráfico e industrial, arte y arquitectura; Álvaro Rego y Domingo N. Martínez editaron la revista *Matiz* (1997-2000), en la que se publicaron artículos sobre diseño, iconografía de frontera y música, y se presentaron nuevos diseños tipográficos de Gabriel Martínez Meave, Ignacio y Mónica Peón, Ángeles Moreno, entre otros. En el 2001 Juan Carlos Mena publicó *Sensacional de Diseño*, en Trilce Ediciones, para rescatar y promover los valores del diseño popular mexicano, desde rótulos, estampas, juegos, fachadas y letreros para anunciar, taquerías, trabajos mecánicos, torneos de luchas o tiendas, y reposicionar su lenguaje rico y desinhibido, que refleja humor, doble sentido, juego de palabras y libertad, lejos del academicismo o de influencias extranjeras.[48] Por otro lado, la editorial Designio se ha dado a la tarea de publicar textos de diseñadores o pensadores mexicanos del diseño para contrarrestar los textos extranjeros publicados por la editorial Gustavo Gili, y a la fecha ya ha editado varios libros sobre metodología, tipografía, ergonomía y envase.

Auge adicional se le ha dado al libro de arte, favorecido en gran medida por los bancos y las grandes instituciones para promover valores mexicanos artísticos, del paisaje humano, artesanal y geográfico; se editaron libros de tiraje corto, gran costo y excelentes materiales e impresión. Los primeros libros salieron al público a principios de los años ochenta y en todos ellos se ha invertido en el trabajo del diseñador gráfico como un valor necesario para el éxito. Diseñadores como Ricardo Salas, Azul Morris y otros se han especializado en este género, y han producido ediciones especiales de libros de colección.

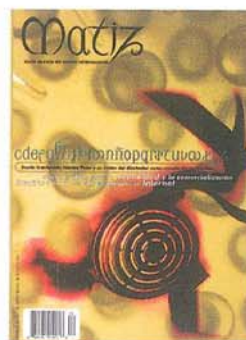
Como se puede apreciar, a través de los años el desarrollo del diseño gráfico en México ha logrado grandes avances, desde una profesión prácticamente nueva en los sesenta a logros significativos en los años 2000. La disciplina se inició con gran aceleración por el ambiente creado por los Juegos Olímpicos de México '68 y las primeras generaciones de diseñadores se dedicaron a abrir camino y a convencer al público de los beneficios variados que traía el diseño. Sin embargo, se percibe un decrecimiento de velocidad de la profesión en los últimos años debido a varias razones: la proliferación de diseñadores, la débil preparación,[49] la competencia desleal en el campo de trabajo, la preparación técnica de escuelas no profesionales y, sobre todo, el dominio generalizado del uso de la computadora.

[48] Holtz, D.; Mena, J.C., *Sensacional de Diseño Mexicano*, CONACULTA y Trilce Ediciones, México D.F., 2001. <http://www.sensacional.com.mx/default2.htm>. Consultado: diciembre 2005.

[49] Entrevistas: Calderón, E. (*Design Associates*), Cordera, C. (*Galería Mexicana de Diseño*), Medina Mora, L. Teuscher, F. (*Design Center*), Torres Maya, R. (*Milenio 3*).



Periódico Reforma. Rediseño de la versión impresa. [273] Versión on-line. [274]



Portadas de la revista Matiz.1997. [275]

Si bien la tecnología ha desafiado a los diseñadores, por otro lado el mercado del diseño se ha ido ampliando a distintos campos de acción, impresos y digitales. Asimismo, los diseñadores van interviniendo paulatinamente en posiciones de decisión y se ha fomentado lentamente la idea de que el diseño gráfico ofrece un plus a cualquier producto o servicio. Las diferentes crisis económicas han afectado el desempeño de muchos profesionales del diseño, pero otros han logrado apoyar a las empresas nacionales y transnacionales de consumo diario que no han reducido su producción y su necesidad de innovación.

En la profesión aún falta crear mayor número de empleos, profesionalizar la práctica académica y profesional y, sobre todo, desarrollar el diseño relacionado con la vida cotidiana, en el que el valor del autor se minimiza para darle mayor importancia a la interacción con el usuario.



Portada de libro. 2001. *Sensacional de Diseño Mexicano*. Holtz, D. y Mena, J.C. CONACULTA y Trilce Ediciones. [276]

Bibliografía seleccionada

- Agustín, J., *Tragicomedia Mexicana 1. La vida en México de 1940 a 1970*, Editorial Planeta Mexicana, México D.F., 1990.
- Agustín, J., *Tragicomedia Mexicana 2. La vida en México de 1970 a 1982*, Editorial Planeta Mexicana, México D.F., 1992.
- Agustín, J., *Tragicomedia Mexicana 3. La vida en México de 1982 a 1994*, Editorial Planeta Mexicana, México D.F., 1998.
- Arnulfo Casas, A., *Graphic Design in Mexico: a critical history*, vol. I, Print LI, Nueva York, 1997, pp. 98-105.
- Bazdresch, C. y Levy, S., "Populismo y política económica en México", en Dornbusch, R. y Edwards, S. (eds.), *Macroeconomía del populismo en América Latina*, México, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1993.
- Bulmer-Thomas, V., *La historia económica de América Latina desde la Independencia*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1998.
- Cárdenas, E., *La política económica en México, 1950-1994*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1996.
- Cárdenas, E., "El Proceso de industrialización acelerada en México (1929-1982)", en Cárdenas, E., Ocampo, J. A. y Thorp, R. (compiladores), *Industrialización y Estado en la América Latina*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 2003.
- Del Ángel-Mobarak, G., Bazdresch, C. y Suárez, F., *Cuando el Estado se hizo banquero. Consecuencias de la Nacionalización Bancaria en México*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 2005.
- Holtz, D. y Mena, J. C., *Sensacional de Diseño Mexicano*, CONACULTA y Trilce Ediciones, México D.F., 2001.