

Cultura visual y diseño editorial moderno en México: el caso de Vicente Rojo (1932-2021)

Visual culture and modern editorial design in Mexico: the case of Vicente Rojo (1932-2021)

Resumen. En la historiografía del diseño mexicano contemporáneo hay algunos personajes y figuras que encarnan y representan a cabalidad la idea de modernidad en la comunicación visual, uno de esos perfiles es indiscutiblemente el de Vicente Rojo (15 de marzo de 1932, Barcelona, España-17 de marzo de 2021, Ciudad de México). En el presente artículo ofreceré información sobre los principales proyectos gráficos y editoriales en los que participó, a partir del análisis material de las ediciones que están en la Biblioteca Nacional de México, así como de entrevistas que le realicé en vida, deteniéndome en las características visuales de su obra. Algunas de las preguntas que intentaré responder es ¿en qué reside la modernidad de Rojo?, ¿Cómo se estructura el discurso y el concepto de que es un pionero del diseño mexicano moderno? Considerando lo anterior, tras la lectura de este artículo el lector podrá comprender el papel e impacto que ha tenido Rojo en la configuración del concepto del diseño mexicano moderno.

Palabras clave: Diseño gráfico, edición, modernidad, Vicente Rojo, México.

Abstract. In the historiography of contemporary Mexican design there are some characters and figures that embody and fully represent the idea of modernity in visual communication, one of those profiles is undoubtedly that of Vicente Rojo (March 15, 1932, Barcelona, Spain-March 17, 2021, Mexico City). In this article I will offer information on the main graphic and editorial projects in which he participated, based on the material analysis of the editions in the National Library of Mexico, as well as interviews I conducted with him during his lifetime, focusing on the visual characteristics of his work. Some of the questions I will try to answer are: where does Rojo's modernity lie, how is the discourse and the concept that he is a pioneer of modern Mexican design structured? Considering the above, after reading this article the reader will be able to understand the role and impact that Rojo has had in the configuration of the concept of modern Mexican design.

Keywords: graphic Design, publishing, modernity, Vicente Rojo, Mexico

Fecha de recepción: 10/10/2022

Fecha de aceptación: 22/11/2022

Cómo citar: Garone, M. (2022).

Cultura visual y diseño editorial moderno en México.

RChD: creación y pensamiento, 7(13), 27-32.

<https://doi.org/10.5354/0719-837X.2022.68223>

Revista Chilena de Diseño,

rchd: creación y pensamiento

Universidad de Chile

2022, 7(13).

<http://rchd.uchile.cl>

Hacia una idea del diseño moderno en la obra de Vicente Rojo

En una gran parte de los estudios sobre historia del diseño gráfico en México que se han desarrollado desde los años noventa a la fecha, el nombre de Vicente Rojo es constante, así como reiterada es la idea sobre las características modernas de su producción visual. La mayoría de los autores¹ concuerdan en que Rojo ha tenido un rol fundacional en el establecimiento de una potente genealogía del Diseño gráfico nacional, anclada en su práctica rigurosa y constante por más de media centuria en medios impresos, fundamentalmente editoriales —prensa periódica cultural y edición librería—. ¿En qué se fundamenta la idea de Rojo como impulsor de la modernidad del Diseño gráfico y la comunicación visual en México?, ¿Cómo y de dónde surge la idea de un Rojo *pionero* del Diseño moderno? Además de las opiniones de los estudiosos e historiadores del Diseño, es importante considerar la de otros actores culturales como por ejemplo Carlos Monsiváis. Fue justamente en razón de uno de los libros homenaje al artista catalán naturalizado mexicano, que el escritor y periodista Monsiváis señalaba que:

Si Rojo concentra tantas actividades es por un motivo notorio: no hay en México durante un largo periodo, ni el nivel medio de calidad de hoy ni el entendimiento de lo que se requiere para crear un público cultural; sólo en Rojo se piensa cuando se desean niveles modernos de presentación. [...] Sin pregonarlo, sin ocultarlo, Rojo aplica en el Diseño gráfico procedimientos de la vanguardia, trasciende el buen gusto petrificado, le otorga a conciertos, exposiciones y conferencias el status de hechos espectaculares, pone al día la cultura visual (Monsiváis, 1990).

De otros estudios, observamos que se pone a Rojo en medio de una red o conjunto de actores, tanto nacidos en México como exiliados españoles. En este conjunto de perfiles vemos que se pone a Rojo a la par de y como heredero de su maestro Miguel Prieto, y al lado de dos mexicanos muy relevantes para el pensamiento y quehacer del Diseño gráfico y editorial de la primera mitad del siglo XX: Francisco Díaz de León y Gabriel Fernández Ledesma (Troconni, 2010, pp. 173-212).

Su nombre se engarza en un espacio temporal bisagra, ubicado en la década de los años 1950, un “largo antes” de la fundación oficial de la primera escuela de Diseño del país en 1969. Al hablar de la educación en Diseño en México, Pilar Maseda Martín describe las condiciones en que surgen algunos proyectos formativos de la cultura visual, que están en tensión constante entre un discurso nacionalista, popular y posterior a la Revolución Mexicana (1910-1920) y el Diseño moderno (Maseda, 2016). En ese sentido, podríamos hablar de modernidad en la comunicación visual que se hace en México entre los años 1940 y 1960, encarnado muchas veces en personajes que generan productos y proyectos más internacionales, algunos de los cuales anteceden al trabajo de Rojo.

La modernidad que se atribuye al discurso visual y editorial de Rojo no se desprende de una formación académica clásica y escolarizada ni de un

1. Medina, C. *Diseño antes del diseño*. (1991). *Diseño gráfico en México 1920-1960*. México: Museo de Arte Álvaro y Carmen Carrillo Gil, catálogo de la exposición; Satué, E. 2012. *El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Alianza; Vilchis, L. del C. 2010. *Historia el diseño gráfico en México 1910-2010*. México: Conaculta-INBA; Troconni, G. (2010). Vicente Rojo y la Imprenta Madero: diseño para la cultura. En *Diseño gráfico en México, 100 años* (pp. 173-212). México: Artes de México; Garone Gravier, M. (2011). *Textos y contextos de una década de diseño gráfico en México (1990-2000)*. En *Ensayos. Historia y teoría del arte*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, núm. 21, 2011; *Historia en cubierta: el Fondo de Cultura Económica a través de sus portadas (1934-2009)*.

ejercicio docente posterior, porque Rojo tomó clases de pintura pero se *hizo* en las imprentas y en las redacciones de publicaciones periódicas y no hizo ejercicio docente en espacios académicos convencionales: su docencia fue en el taller. En entrevista, Rojo nos contó que uno de los padres fundadores del Diseño industrial en México, el profesor Horacio Durán, lo invitó a dar clases en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), sin embargo, él decidió no impartir docencia formal en esa institución oficial (Garone Gravier, 2015), su *labor docente* se desarrolló en Imprenta Madero, lo que define una parte de su pensamiento proyectual: se aprende y se enseña en el taller.

Mirar y hacer: hacia una modernidad pragmática del Diseño

Autor reconocido aprendiz y heredero del también español Miguel Prieto colaboró con aquél en diversos espacios y proyectos. Uno de sus primeros trabajos tras llegar a México desde Barcelona fue en el contexto de la Unión Tipográfica Editorial Hispanoamericana (Uteha), donde hizo dibujos y diagramas. Según su opinión, no tuvo que competir o luchar por lograr trabajos, sino que laboró en espacios amigables hecho que determinó sus métodos de Diseño y libertad, al parecer la competencia comercial no determinó sus clientes y proyectos. Asimismo el modo de presentación de las publicaciones, especialmente de portadas, no parecía ser clave para activar la compra de los ejemplares ya que, en esa época, entonces los libros se vendían desde el mostrador y no en anaqueles (Zahar, 2000).

Práctica y observación directa fueron las claves de su educación visual, poca interacción verbal con su maestro Prieto también determinó su propio ascetismo en el diálogo que luego replicó con sus propios discípulos. La jerarquía de los pesos de letras, la disposición en la plana, la organización del espacio gráfico del libro y el texto fueron una constante en su labor, como también una paleta tipográfica restringida y clara².

Además de la pintura y la letra, la fotográfica también formó parte de sus claves visuales, elemento que distingue en gran medida su producción visual de la de otros diseñadores gráficos y editoriales de México de esas décadas de 1940-1960. Algunas de las características visuales del trabajo de Rojo son: el uso de retículas y mallas ortogonales densas y delicadas, especialmente verticales, en columnas nítidas, el orden simétrico y axial, el uso de papeles mate, el uso sutil de la selección de color con total moderación, especialmente en su primera época.

Según lo que me comentó en entrevista, sus fuentes de inspiración fueron algunos manuales de dibujo publicitario franceses y norteamericanos, aunque no eran los referentes que más le gustaban, en cambio la revista suiza *Du* y el trabajo de Ricard Giralt Miracle³ fueron puntos de referencia para orientar sus propuestas. Si tuviéramos que definir una primera etapa, la formativa en suelo mexicano, sería la que corre de 1950 a 1952, sus proyectos se desarrollaron en el Instituto Nacional de Bellas Artes, con obras como el suplemento *México en la Cultura* del diario *Novedades*.

Uno de los grandes proyectos editoriales de Rojo tiene que ver con la revista

2. Aunque Rafael López Castro comenta que la primera Bodoni completa que llegó a México fue gracias a Rojo (Troconni, op. cit., p. 191), es preciso indicar que la familia ya existía desde la década de los años treinta en los catálogos tipográficos de Imprenta Galas e Imprenta Nuevo Mundo.

3. Sobre la vida y obra de este diseñador ver: Martín Montesinos, J. L. (2008). Ricard Giralt Miracle. El diálogo entre la tipografía y el diseño gráfico. Valencia: Campgràfic Editors

México en el Arte. Curiosamente ese es uno de los proyectos que lo vincula con otro de los pilares del Diseño mexicano: Francisco Díaz de León, ya que Díaz fue uno de los primeros directores gráficos de la publicación hasta su relevo por Miguel Prieto. La primera modificación del lenguaje visual fue el incremento en el uso de la fotografía y la integración imagen-texto, ese giro iconotextual que inició Prieto, fue retomado luego por Rojo en varias iniciativas editoriales (De las Bárcenas, 1952). El siguiente gran encargo fue *Artes de México*, de la que Rojo fue el director de arte, desde finales de 1953. En este caso, la inspiración surgió de la casa editorial suizo-italiana *Skira*, que hacia 1950 era un referente editorial internacional en el ramo del arte.

Hacia la mitad de la década de 1950, Rojo se vinculó con la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), especialmente con la Dirección de Difusión Cultural: participó en la Colección de Arte, diseñó para la sección de teatro, la colección discográfica *Voz viva de México* (1960-1976), y en la Revista de la Universidad de México. Esa revista inició en 1930, Prieto la diseño desde 1952 hasta 1956; en 1953 la revista establece contacto con Imprenta Madero y es entonces cuando Rojo se aproxima al proyecto: hace cambios al cabezal cada año e incluye un índice de los artículos en cubierta⁴. Dos décadas más tarde, Rojo trabajará nuevamente con la Colección de Arte de la Coordinación de Humanidades de la UNAM, con el Museo Universitario de Ciencias y Arte, la Casa del Lago y la Galería Universitaria Aristos. Su trabajo en publicaciones periódicas llega a un epitome con el diseño que hizo para *La Jornada*, uno de los periódicos más relevante de los años 1980, que sigue vigente actualmente, pero también laboró para varias revistas como *Diálogos*, *Plural*, *Vuelta*, *México en el Arte*, *Artes Visuales*, *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, *Nuevo Cine e Imágenes*.

En el contexto del diseño editorial, uno de sus fuertes fue el diseño de portadas: las hizo para institutos y espacios culturales de la UNAM, editorial Joaquín Mortiz y Fondo de Cultura Económica. En FCE diseñó para colección Tezontle, Breviarios y Popular, en esta última hizo la carátula de Introducción a la poesía, de César Fernández Moreno, que resolvió con un collage de grandes letras de madera, modelo que explorará luego en otros trabajos de Imprenta Madero. En Joaquín Mortiz se desempeñó, entre 1962 y 1984, en las colecciones Novelistas Contemporáneos y Serie del Volador. A pesar de su amistad con Arnaldo Orfila, recusó trabajar para Siglo XXI Editores, ya que para entonces existía Editorial Era donde Rojo desplegaría el más amplio vocabulario visual.

Acerca de su gramática gráfica, Rojo incluyó progresivamente elementos que se constituyeron en sus señas de identidad: viñetas recortadas de publicaciones periódicas, parafernalia tipográfica —balas, asteriscos, placas, manecillas, marcos y orlas— que se observan por ejemplo en el diseño para la primera edición de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. El diseñador tampoco fue ajeno al uso de la foto en alto contraste, tramada y con el grano roto, además hizo gran exploración de los soportes y la manipulación de papeles, con suaves y dobleces para generar tridimensionalidad y profundidad, acercando su algunos de sus diseños a las intervenciones propias del libro-objeto.

4. Para un análisis más detallado de los periodos y características gráficas de la revista, ver: Elizalde, L. (2009). *Diseño en la Revista Universidad de México*. México: UNAM/UAEM/Bonilla Artigas editores

Imprenta Madero y ERA: laboratorios del Diseño editorial moderno

A inicios de los años 1950, los dueños de Librería Madero crearon una pequeña imprenta que se convertiría en un polo de proyectos gráficos. En Imprenta Madero —que funcionó hasta 1998—, Rojo llevó adelante diversas actividades pero sobre todo las de educación en la práctica para un grupo de jóvenes colegas, algunos de los cuáles se considerarían sus discípulos, ese espacio fue a fin de cuentas el que cristalizó a una generación de diseñadores, entre los que puedo citar a: Rafael López Castro, Azul Morris, Bernardo Recamier, Pablo Rulfo, Germán Montalvo, Efraín Herrera, Peggy Espinosa y Luis Almeida.

Para aprovechar los tiempos muertos de las máquinas de Imprenta Madero Rojo propuso fundar una editorial: ERA, derivado de las iniciales de Espresate, Rojo y Azorín. El sello se centró en edición política y literaria hispanoamericana, con varias colecciones como Ancho Mundo y Biblioteca Era.

Algunos de los libros, en interiores y portadas, han pasado al imaginario del diseño como un momento de quiebre respecto de los usos de la imagen y la tipografía que se manejaba entonces en México: el uso de frontispicios fotográficos, la composición del título y autor en el mismo cuerpo de letra. Las imágenes interiores rebasadas, el uso del alto contraste. Más tarde sumará guiños al cromatismo habitual de la gráfica pop, con colores más estridentes y contrastados. Varios de estos recursos se observaron en las colecciones de arte, así como en *Letras Latinoamericanas*, donde se publicó *El coronel no tiene quien le escriba* de García Márquez, sin embargo Alacena fue sin lugar a dudas la colección de mayor exploración visual que tuvo Rojo en ERA.

31

Conclusiones

La bibliografía completa de las publicaciones que diseñó Rojo y las de ERA en especial es una tarea pendiente, de hecho, este aspecto es similar para un amplio conjunto de pequeñas editoriales de los años 60 hasta la fecha y para el diseño aplicado a la cultura, pero a los fines de este artículo las colecciones mencionadas y los libros referidos sirven para saber el contexto en el que Rojo desarrolló su más fructífera labor de diseño gráficos. Era permite observar el tránsito que hizo este diseñador para constituirse también en un editor o, dicho de otro modo, la amalgama de funciones proyectuales en el ámbito de la cultura visual y el campo editorial.

El sutil entrenamiento tipográfico que recibió de Miguel Prieto le permitió plantear sus propias coordenadas de navegación que, hoy día, siguen siendo reconocidas por las generaciones posteriores como el cambio de timón en la cultura gráfica y del libro en México, ese cambio de timón es el diseño moderno que Rojo practicó, enseñó e impulsó.

Referencias

- De las Bárcenas, Á. (16 de noviembre de 1952). Los libros. México en el arte- Crónica de Medio Siglo.- 1900-1950.- INBA.- México, D. F. *El Nacional*, (pp. 22).
- Elizalde, L. (2009). *Diseño en la Revista Universidad de México*. México: UNAM/UAEM/Bonilla Artigas editores
- Garone Gravier, M. (2011). Textos y contextos de una década de diseño gráfico en México (1990-2000). En *Ensayos. Historia y teoría del arte*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, núm. 21, 2011; Historia en cubierta: el Fondo de Cultura Económica a través de sus portadas (1934-2009).
- _____. (26 de enero de 2015). Entrevista a Rojo de Cuauhtémoc Medina (en adelante "Entrevista VR, 2015").
- Maseda, P. (2006). *Los inicios de la profesión del diseño en México. Genealogía de sus Incidentes*. México: Conaculta-INBA-Cenidiap/Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey.
- Monsiváis, C. (1990). De las maestrías de Vicente Rojo. En *Vicente Rojo, cuarenta años de diseño gráfico*. México: UNAM/Ediciones Era/Imprenta Madero/ Trama Visual.
- Troconni, G. (2010). Vicente Rojo y la Imprenta Madero: diseño para la cultura. En *Diseño gráfico en México, 100 años* (pp. 173-212). México: Artes de México.
- Martín Montesinos, J. L. (2008). *Ricard Giralte Miracle. El diálogo entre la tipografía y el diseño gráfico*. Valencia: Campgràfic Editors.
- Medina, C. *Diseño antes del diseño*. (1991). *Diseño gráfico en México 1920-1960*. México: Museo de Arte Álvar y Carmen Carrillo Gil, catálogo de la exposición.
- Satué, E. 2012. *El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Alianza; Vilchis, L. del C. 2010. *Historia el diseño gráfico en México 1910-2010*. México: Conaculta-INBA.
- Troconni, G. (2010). Vicente Rojo y la Imprenta Madero: diseño para la cultura. En *Diseño gráfico en México, 100 años* (pp. 173-212). México: Artes de México.
- Zahar, J. (2000). Librería Zaplana. En *Historia de las librerías de la ciudad de México: evocación y presencia* (pp. 115-116). México: UNAM/Plaza y Valdés.