

## Intención gráfica en Vicente Rojo

Lydia Elizalde Valdés

*El significado de las soluciones plásticas presentadas en dos ejemplares de la Revista de la Universidad de México durante 1960, reflejan el sentido último que el editor se propuso transmitir. Los signos icónicos seleccionados por el artista gráfico Vicente Rojo, republicano español quien se instala en México desde 1949, muestran a través de dos lenguajes gráficos las siguientes temáticas: por un lado los dibujos surrealistas de García Lorca, realizados en su viaje a Nueva York en 1930, y los dibujos hechos por niños españoles acerca de diferentes vivencias durante la guerra, expresiones simbólicas relacionadas con esta lucha civil y su consecuencia en el exilio en México de miles de republicanos. La descripción de textos e imágenes en estos dos números, junto al particular acercamiento a sus lenguajes gráficos, constituye una colección de enorme significado y comunicación generado a través de formas expresivas.*

*The meaning of the plastic solutions presented in two issues of the Revista de la Universidad de México in 1960 reflect the last sense that the editor was determined to transmit. The iconic signs selected by graphic artist Vicente Rojo, a Republican Spaniard who lived in Mexico since 1949, show through two graphic languages the following themes: on the one hand the surrealist drawings of García Lorca, done on his trip to New York in 1930, and the drawings done by Spanish children concerning the different experiences during the war which are symbolic expressions related with this civil struggle and the result of the exile of thousands of Republicans in Mexico. The description of texts and images in these two issues, together with the particular approach to his graphic languages, constitute a collection of enormous meaning and communication generated through expressive forms.*

La significación de las imágenes y los contenidos de la *Revista de la Universidad de México* constituye una de las formas más representativas de la cultura que se produce y se difunde desde la máxima casa de estudios de México. La formación de sus páginas con artículos de opinión, de expresión y de crítica se reinició, como

una tarea más de la Universidad, de manera interrumpida desde 1946<sup>1</sup>.

En 1960, después de catorce años de su publicación, alrededor de la revista se había generado un espacio cultural donde jóvenes entusiastas de las letras, estudiosos y prácticos de las artes plásticas, de las artes escénicas y de la filosofía se reunían bajo la dirección del maestro Jaime García Terrés para dar forma a este medio de comunicación y significación.

La historia del diseño de la *Revista de la Universidad de México* se inicia con el oficio detallado de Miguel Prieto, tipógrafo y pintor, quien aportó a ésta y a otras revistas y suplementos culturales un planteamiento estético claramente definido a partir de la sobriedad en el uso de la tipografía y en la medida de los materiales con que se imprimía<sup>2</sup>. La función del contenido y los signos gráficos generan la identidad de la revista y le dan un carácter propio, y en el caso de la revista Universidad de México, éste es inconfundible y memorable.

Prieto había participado en la elaboración de publicaciones republicanas de pequeños tirajes en España<sup>3</sup>; después de seis años de haber llegado a México inició su carrera como tipógrafo junto a otro republicano, Elicio Muñoz, experimentado impresor, linotipista, tipógrafo y propietario de una imprenta<sup>4</sup>.

1 En L. Elizalde. *Semiótica de la imagen en la Revista de la Universidad de México*. Tesis doctoral. Cidhem, Cuernavaca, México, 2002. Los antecedentes de la revista que se edita a partir de 1946 son el *Boletín de la Universidad*, Órgano del Departamento Universitario y de Bellas Artes de la Universidad de México, de 1917 a 1920; *Universidad de México*, Órgano de la Universidad Nacional de México, editado de 1929-1933; *Universidad, Mensual de cultura popular* editado de 1936-1939, pp. 131-132.

2 Luis Francisco Gallardo. "Miguel Prieto. Tipógrafo, pintor, escenógrafo", en *Miguel Prieto, diseñador gráfico*, con textos de Federico Álvarez, Juan José Arreola, Fernando Benítez, Luis Cardoza y Aragón, Luis Francisco Gallardo, Germán Montalvo, Pablo Neruda, Vicente Rojo y Martí Soler. México: ERA / Conaculta / UNAM / UAM / UAP / Revista Matiz / Trama visual, Artes Gráficas Panorama, 2000, p. 33.

3 Miguel Prieto llega a la ciudad de México en 1942, procedente de Nueva York, donde había arribado en barco.

4 Eulalio Ferrer Rodríguez. "El exilio español en México", *La Jornada*, lunes 31 de mayo de 1999.

En 1949, cuando Fernando Benítez echa a andar el suplemento cultural del diario *Novedades* con el nombre *México en la Cultura*, invita a Prieto a hacerse cargo de la edición. Ambos estaban “conscientes que el éxito o el fracaso de la publicación radicaba en el grado de integración que alcanzara la propuesta, es decir, que la información documental no sólo fuera ‘acompañada’ o ‘ilustrada’ por fotografías o viñetas sino que ambos elementos, el escrito y el visual, contaran con valores equivalentes en la composición, así el suplemento adquiriría las virtudes necesarias para su permanencia<sup>5</sup>.”

En el mismo año, Vicente Rojo llega a México para reunirse con su padre en el exilio republicano; trae consigo un cartapacio con dibujos realizados en su natal Barcelona. Aquí retoma sus estudios e ingresa a la escuela de artes plásticas La Esmeralda; al poco tiempo deja los estudios para trabajar como ayudante de Miguel Prieto y desde este momento inicia su práctica en la industria gráfica, como otros tantos emigrantes e hijos de estos<sup>6</sup>.

Partiendo prácticamente de la nada, Prieto y Rojo iniciaron la conformación de un archivo visual para disponer de las ilustraciones necesarias en la formación de páginas. Ésa fue una labor ardua y continua que redituó de manera significativa en una amplia gama temática y documental. La propuesta inicial de diseño de Prieto se basaba en el concepto de simetría. Los bloques tipográficos y la distribución de las imágenes muestran ese equilibrio de la forma en el espacio de la página; este diseño se conoce como clásico y amalgama los elementos gráficos en una unidad.

Desde 1946, Prieto estuvo a cargo del diseño de la *Revista Universidad de México*, en esta etapa se formaba como una gaceta; en 1952, establece un estilo de gaceta gráfica en formato tabloide. En 1954, cuando Miguel Prieto tiene que retirarse por una grave enfermedad, Vicente Rojo se hace cargo de la revista y modifica sus dimensiones a 23.5 x 34 cm, pero el estilo gráfico diseñado por Prieto se conserva hasta finales de los años cincuenta. Una

---

5 En Ferrer, *op. cit.*

6 En *Vicente Rojo, cuarenta años de diseño gráfico*. “Carlos Monsiváis de las maestrías de Vicente Rojo”, p. 9. Miguel Prieto fue director artístico de la revista *Romance*, editada en México en 1940.

característica distintiva de este periodo fue el uso de letras originales de su invención, que siempre dibujó a mano<sup>7</sup>, como vemos en la solución gráfica del nombre de la *Revista de la Universidad de México* en 1952 y que se utilizó hasta 1960.

La labor gráfica de Prieto en México es un punto de partida para la renovación del diseño editorial que difunde la cultura en México en la segunda mitad del siglo xx, por el seguimiento y el aporte de Vicente Rojo al trabajo iniciado por su maestro.

Rojo, con destreza, aprende de su maestro el juego tipográfico y la aplicación de las imágenes por medio de contrastes y repite esa capacidad de integrar las planas que contenían una proporción grande para las imágenes en relación con la mancha tipográfica del texto<sup>8</sup>. También retoma la tipografía Bodoni como una especie de divisa. Además del uso de las tipografías Garamond y Caslon combinadas con elegancia con la moderna Futura y la muy condensada Empire. Conjugaba con gran belleza los tipos redondos y cursivos<sup>9</sup>. Rojo asimiló bien la lección de su maestro y trató de dar a las publicaciones, que él formaba, una nueva imagen; aprendió la maestría de Prieto basada en el método de una jerarquía asumida y de respeto mutuo, en un clima de trabajo concreto, de disciplina de taller con dedicación artesanal. Ambos eran trabajadores perfeccionistas, infatigables y puntuales<sup>10</sup>; Rojo seguiría la huella de un oficio bien aprendido.

En 1953, cuando García Terrés se hace cargo de la dirección de la revista, la técnica del offset en México todavía no estaba difundida; la selección de una imprenta se hacía en función de la diversidad de tipos con que contaba, en linotipo y tipografía de prensa, y de acuerdo con los diferentes tamaños de las prensas. Así se empezó a imprimir en una pequeña imprenta de la Librería Madero, en los Talleres Gráficos de la Librería Madero, que años más tarde se convertiría en la Imprenta Madero, en donde trabajaban algunos amigos de Rojo, compañeros de organizaciones antifranquistas, como

---

7 En Ferrer, *op. cit.*

8 En Ferrer, *ibid.*

9 En *Vicente Rojo, cuarenta años...* Federico Álvarez, p. 45.

10 En Ferrer, *op. cit.*

José Azorín, Jordi y Francisco Espresate. La imprenta, situada en la calle de Amberes, contaba con una sola máquina, una prensa de 50 x 70 cm; al poco tiempo, la imprenta se trasladó a la calle de Aniceto Ortega, en la Colonia del Valle de la ciudad de México.

#### LA INTENCIÓN GRÁFICA

El editor moldea el carácter interno de la revista y el diseñador gráfico crea la personalidad externa física de la revista en un trabajo en conjunto. El diseño de la portada es lo primero que atrae al lector, por sus variables plásticas y visuales, que definen la composición del mensaje visual. Una portada bien diseñada se convierte en el elemento principal de identidad de la revista.

El concepto gráfico es el resultado de una intención expresiva y de la secuencia lógica que establecen el editor y el diseñador. Las imágenes y el texto, además del estilo gráfico en la diagramación, son los elementos fundamentales que dan la coherencia al mensaje. Esta coherencia es una función que permite organizar la estructura comunicativa por categorías y jerarquías y define la interrelación con otras unidades icónicas y textuales.

Estos dos elementos complementarios crean el discurso visual de la portada y de las páginas interiores. El texto es un artificio creado a partir de un lenguaje escrito por medio de trazos codificados. La imagen icónica reafirma la significación que se quiere expresar. El lector es quien determina el sentido final de estos signos mediante el establecimiento de relaciones a partir de su conocimiento y experiencia, a partir de la interpretación semántica de lo escrito en la página y de la expresión simbólica de las imágenes.

La disposición del texto en la página es una estrategia de comunicación visual que permite evidenciar la estructura total. El diseño tipográfico permite articular esta lectura, esta comprensión e interpretación; y es necesario reproducir las variables semánticas en la disposición del texto en la página: tamaño de las letras, columnas, apostillas, negritas, cursivas, títulos, subtítulos, espacios blancos, palabras subrayadas y demás recursos gráficos —números, flechas, manitas, plicas— que conforman el total del sentido del texto. Componer una página es un proceso creativo y dinámico para represen-

tar un contenido textual y visual; la selección de los elementos formales es ya la intención subjetiva del diseñador que busca traducir el orden conceptual en un orden visual.

La predisposición de Vicente Rojo para el dibujo y la de jóvenes artistas y estudiosos interesados en las artes plásticas —Alberto Gironella, Fernando García Ponce y Juan José Gurrola, entre otros— fueron parte de las reflexiones de temas relacionados con la pintura y las vanguardias en el arte del siglo xx<sup>11</sup>. Propagar expresiones de la plástica europea y norteamericana a la sociedad mexicana a través de esta revista de difusión cultural, era una manera de romper “la cortina de nopal”<sup>12</sup>. Durante la década de los cincuenta, en la revista se editaron artículos de las tendencias de la nueva figuración en De Kooning, Bacon y Saura, y los sucesos artísticos de Nueva York que influyeron en los pintores mexicanos, de la pintura acción de Pollock y Kline, el expresionismo abstracto de Motherwell, el geometrismo de Newman, el cromatismo de Albert y Rothko.

La selección de los contenidos en la revista la determinaban el director y el coordinador de la revista junto con el equipo de jóvenes prácticos que la formaban; ésta reflejaba las inquietudes intelectuales de los universitarios y la de los grupos culturales a la que estaba dirigida.

En la década de los sesenta, México consolidó su pluralidad artística con predominio de las figuraciones y de las abstracciones líricas. Así, la revista era un medio idóneo para propagar los conceptos y manifiestos de las vanguardias en la plástica<sup>13</sup>. Sus características principales eran de ruptura con los estilos plásticos an-

---

11 Las vanguardias se conocen por las diferentes rupturas con los modelos de belleza dominantes que se produjeron en Europa durante los primeros treinta años del siglo xx; se denominan en plural porque no constituyen un estilo artístico único, sino que son tendencias o movimientos. Sus características principales son: la ruptura con lo anterior, el deseo de novedad y experimentación. Introducen otra significación del color, de la composición y del lenguaje estético.

12 Juan Acha. *Las culturas estéticas de América latina*. México: UNAM, 1993, pp. 147-162.

13 En Acha. En 1968 se fundó el Salón de Independientes, integrado entre otros por: Felguérez, Coronel, Echeverría, García Ponce, C. Ureta, Cuevas, Gironella, Soriano, Toledo y Rojo, *op. cit.*, p. 157.

teriores que presentaban una desavenencia total del color, de las normas de composición y del lenguaje estético.

La intención plástica de Rojo en la edición de la revista fue evidente: difundir, propagar, plasmar en estas páginas el nuevo diseño, empezando a introducir los conceptos del diseño moderno generado en la Bauhaus y en las escuelas de artes aplicadas de Úlm y Basilea; e influyendo desde el diseño artístico, en la selección de artículos relacionados con artistas mexicanos de la plástica, la fotografía, del teatro y la novel literatura latinoamericana<sup>14</sup>.

Después de 1960, en el diseño de las portadas y páginas interiores de la revista se marca otra dirección gráfica. Vicente Rojo cierra el ciclo heredado de la gráfica de Miguel Prieto para recrear un diseño moderno, con amplios márgenes, espacios vacíos y fuertes contrastes entre textos e imágenes. En las portadas se resalta el nombre de la revista y en números a partir de 1962 se incluirán los títulos de los temas tratados en las páginas interiores.

Rojo supo obtener excelentes resultados con pocos recursos técnicos y económicos, diseñó formas ricas y sensibles con un manejo tipográfico sobrio y elegante y creó un extenso archivo gráfico en la Imprenta Madero, formado por grabados anónimos y fotografías de eventos de la cultura mexicana<sup>15</sup>.

Formó parte del grupo de editores y tipógrafos españoles, que con su práctica profesional y con el bagaje cultural liberal socialista, se fueron incorporando a los grupos de intelectuales en México, principalmente con los de las humanidades y las ciencias, que generaban creaciones e investigaciones desde la máxima casa de estudios de México<sup>16</sup>.

Supo desarrollar una fructífera carrera como diseñador de la publicidad de los eventos culturales de la Universidad, por medio de

---

14 Autores que también empezaban a publicar a través de editorial Era.

15 En Ferrer, *op.cit.*

16 Entre muchos otros sólo nombro los que escriben en estas dos ediciones: José Emilio Pacheco, Juan García Ponce, Víctor Flores Olea, Emilio García Riera, Agustí Bartra, Max Aub, Tomas Segovia, Juan de la Cabada, Augusto Monterroso, Carlos Valdés, Sergio Pitó, José Antonio Alcaraz; además de los dibujos de Alberto Gironella y las fotografías de Héctor García.

carteles y folletos; y desde la Imprenta Madero creó durante casi treinta años la identidad gráfica de las publicaciones de Difusión Cultural<sup>17</sup>, en donde se destacan las portadas y páginas de la *Revista de la Universidad de México*.

En el año de 1960 se empieza un enfoque editorial diferente en la revista. Se define un tema monográfico y en los dos ejemplares de la revista que a continuación se presentan hay una intención de resaltar diferentes aspectos relacionados con la guerra civil en España y el exilio de los republicanos en México.

#### EJEMPLAR DE FEBRERO DE 1960

En la edición del volumen XIV, del número 6, de febrero de 1960, el diseño gráfico de la portada es moderno, por la sencillez y uso de mínimos elementos: la fotografía de una textura visual de arbustos ocupa todo el plano gráfico y el nombre de la revista, trazado a mano, está ubicado en el rectángulo áureo de la página. Esta presentación nos puede remitir a elementos visuales estampados en telas y su expresión es sutil y de aspecto artesanal; en sus páginas interiores y en la contraportada presenta las características del diseño clásico, homogéneo y unitario, en bloques bien proporcionados. (Ver imágenes 1 y 2 en la página 92)

Este número de la *Revista de la Universidad de México* presenta varias facetas artísticas de García Lorca, no sólo como dramaturgo y poeta, sino que también se incluyen algunas viñetas trazadas por él que ilustran escenas de teatro. En la página de créditos, segunda de forros, se incluye un dibujo, titulado *Ojo y pájaro*. Seguidamente, el primer artículo de este número, titulado “García Lorca y el teatro”, escrito por Francisco Olmos García en diez páginas, está ilustrado con dibujos realizados por García Lorca de escenas de *Mariana Pineda* y otros apuntes de sus obras teatrales, sin seguir un discurso visual entre ellas. Y el aporte que considero más relevante es la presentación de los dibujos de matiz

---

17 El trabajo de Rojo para la Dirección de Difusión Cultural de la UNAM lo hizo desde el negocio que él había formado junto con otros exiliados, la Imprenta Madero. Entre las revistas que diseñó se destacan: *Punto de partida*, *Los Universitarios*, y colecciones como *Deslinde*, *Material de Lectura*, entre otras muchas.



surrealista que realizó García Lorca durante su visita a la ciudad de Nueva York en 1929, que se presentan en la contraportada de la revista, como parte de los contenidos textuales del ejemplar.

Estos dibujos, aunque García Lorca no lo definiera así, remiten al simbolismo surrealista, en donde es relevante la afición y expresión automatista del poeta<sup>18</sup>. En esta última página y forro de la revista, con el título *Dibujos de García Lorca*, se presenta este texto en una composición equilibrada, y tres dibujos de expresión surrealista:

En 1927 Salvador Dalí y otros amigos organizaron en las Galerías Dalmau de Barcelona una exposición con veinticuatro dibujos de Federico García Lorca. En esa época, aunque había desarrollado una intensa labor literaria y publicado su primer libro de poemas, Lorca todavía no lanzaba el *Romancero gitano*, y era, casi, un poeta desconocido para el gran público... Lorca no volvió a exponer; pero jamás abandonó por completo el dibujo y siguió practicándolo por mera afición. Sin embargo sus dibujos revelan que poseía un auténtico don, tienen misterio y un indudable poder sugestivo. Algunos de ellos, traducen a imágenes plásticas con sorprendente belleza y efectividad varios de los temas recurrentes de su teatro y sus poemas; pueden considerarse, inclusive, como acertadas ilustraciones al Poeta en Nueva York... y en general, a todas las obras en las que el autor utilizó en parte los recursos tradicionales del surrealismo<sup>19</sup>.

El choque de su sensibilidad granadina con el dinamismo de Nueva York, inspiró a García Lorca un tipo de poesía surrealista, diferente de la habitual en él y que aparece en los poemas de *El Poeta en*

---

18 En Ángel González García *et al. Escritos de arte de vanguardia 1900/1945* se cita "El método daliniano pretendía extender 'la irracionalidad general que se desprende del aspecto delirante de los sueños y de los resultados automáticos' más allá de los límites de esos mismos sueños, hasta su conversión en irracionalidad concreta y sistemática, esto es: en un estado de delirio paranoico que sobrevive al sueño, proyectándose en la 'realidad'. Dalí acababa de este modo con la manipulación censora del material onírico por parte el poeta o del pintor en funciones de tal, para abrir una vía peligrosa —por delirante— hacia un territorio de analogías y transposiciones desconcertantes.", pp. 380-381.

19 En la contraportada de la *Revista de la Universidad de México*, ejemplar número 6, febrero de 1960. México: UNAM.

*Nueva York*, entre ellos, *Nueva York (Oficina y Denuncia)* y *Oda al Rey de Harlem*. García Lorca se sentía totalmente perdido en aquel mundo tan ajeno a su España, como lo expresa en este verso, “Yo poeta, sin brazos, perdido entre la multitud que vomita<sup>20</sup>.”

Los dibujos y los poemas de su obra *Poeta en Nueva York* expresan “el horror ante la falta de raíces naturales, la ausencia de una mitología unificadora o de un sueño colectivo que den sentido a una sociedad impersonal, violenta y desgarrada<sup>21</sup>.” De esta manera, esa evidencia temática ayuda al poeta a desarrollar sus poemas en oscuras fantasías acumulativas, lógicamente inexplicables, y de atmósfera angustiada<sup>22</sup>:

Debajo de las multiplicaciones  
 hay una gota de sangre de pato;  
 debajo de las divisiones  
 hay una gota de sangre de marinero;  
 debajo de las sumas, un río de sangre tierna.  
 Un río que viene cantando  
 por los dormitorios de los arrabales,  
 y es plata, cemento o brisa  
 en el alba mentida de New York.  
 Existen las montañas. Lo sé.  
 Y los anteojos para la sabiduría.  
 Lo sé. Pero yo no he venido a ver el cielo.  
 Yo he venido para ver la turbia sangre...<sup>23</sup>

Los dibujos de Lorca nos permiten reflexionar sobre el impacto, en el poeta, de la fisonomía urbana vertical de este Nueva York del año 1929, de cemento y acero, en contraste con las casas granadinas, de dos pisos con jardines al frente y huertos familiares en la parte posterior, que describen formas y espacios de vida diferentes, expresiones que contrastan lo urbano y lo rural.

---

20 Mario Hernández Sánchez. *Libro de los dibujos de Federico García Lorca*. Granada: Comares, primera edición, p. 28.

21 *Op. cit.*, p. 35.

22 *Ibid.*

23 *Op. cit.*, p. 40.

EJEMPLAR DE JUNIO DE 1960

En la edición de la revista del verano de 1960 un tema del exilio se presenta en la portada, dos dibujos realizados por niños republicanos que relatan la impresión de la guerra civil española en sus vidas. Estos nos remiten al artículo principal de la revista, titulado “La guerra de España de Max Aub”, reflexiones que se difundieron en el ciclo de conferencias de temas del siglo XX de la UNAM, el 15 de junio en el Ateneo Español de México. (Ver imagen 3 en la página 92)

En la página de contenidos, el dibujo de niño de doce años tiene este pie de imagen que nos dirige a “La visión de la guerra de los niños españoles ilustra el artículo de Max Aub ‘La guerra de España’, en la página 4.”

De manera crítica, el escritor manifiesta la vivencia española de esta guerra fratricida en un texto sobrio que enfatiza la definición de esta guerra de clases, como la guerra del pueblo contra las oligarquías. Reflexiona también sobre la educación para que un país asegure el porvenir al acrecentar los medios de la instrucción pública y la enseñanza científica en todos sus aspectos, en contraposición con la educación establecida desde el franquismo.

En la portada de este ejemplar atrae la textura visual de los trazos de lápiz de dos dibujos realizados por niños. Los dibujos en blanco y negro acentúan la severidad del tema en contraste con el rojo del marco, que remite a la filiación socialista de los exiliados republicanos. La elocuencia de este primer dibujo refleja la crueldad que genera una guerra. Los ataques alcanzan la vida rural: un pastor y su perro corren junto con el rebaño para protegerse de los bombardeos de aviones. El dibujo de abajo, firmado por María García de doce años, es la consecuencia de los ataques: un adulto y dos niños heridos en un hospital. La plasta roja del marco, una solución un tanto simple, puede evocar los márgenes del cuaderno de escuela.

En las páginas interiores, en densas columnas de texto, contrastan estos dibujos ingenuos, realizados por niños de diez a trece años, en un diseño homogéneo y unitario; los temas, escenas de evacuación, colas para el pan mientras aviones dejan caer bombas sobre la población civil.

## EL EXILIO

La selección de dos aspectos de la guerra civil en estos ejemplares de la *Revista de la Universidad de México*: la expresión surrealista del poeta que fue asesinado por las milicias nacionalistas franquistas en 1936, seis años después de su visita a Nueva York, y la presentación de dibujos de niños sobre la guerra fratricida, no es gratuita. A veinte años del exilio republicano, en ese 1960 se llevaron a cabo una serie de conferencias en la Universidad Nacional Autónoma de México, en El Colegio de México y en el Ateneo Español de México para analizar las consecuencias de la guerra civil española. Reflexionar sobre el significado del exilio en la vida de miles de españoles era un imperativo.

En la definición del diccionario, de acuerdo con la Real Academia Española, la palabra ‘exilio’ tiene dos acepciones fundamentales: “separación de una persona de la tierra en que vive” y la “expatriación, generalmente por motivos políticos”. La diferencia entre ambas acepciones marca un enfoque significativo. En el primer caso se trata de estar fuera de aquel espacio que las circunstancias le han asignado a un ser humano como el ámbito en el cual habrán de desarrollarse sus primeras vivencias; espacio del cual se encuentra separado, sea por voluntad propia, o por factores más o menos determinantes que se lo han exigido, de manera directa o indirecta<sup>24</sup>. En el segundo caso, exilio es sinónimo de destierro, o sea una pena impuesta por el poder político que niega al receptor de esa sanción vivir en su propia tierra, por un tiempo transitorio o definitivo.

De esto resultan diferentes actitudes vitales, por un lado la búsqueda obstinada por recuperar la seguridad de la infancia y la idealización del pasado; y por el otro la sublimación por medio del trabajo intelectual y/o artístico y la integración a la cultura que los acoge, a partir de la realidad cotidiana. El sentimiento de desarraigo que el exilio supone, antes que los factores que puedan haberlo motivado, es la pérdida o la transformación de los referentes espacio-temporales que afectan a la persona, aun cuando este exilio resulte de un proceso de libre elección.

---

24 En el caso de los republicanos, el exilio fue una manera de preservar la vida o evitar la prisión.

La experiencia del exilio español en México tiene atenuantes como son la lengua y una buena parte de los patrones culturales heredados de la misma España, además de un sentimiento de seguridad y control de la situación para ser aceptados por razones históricas. La nostalgia por la tierra dejada se fue diluyendo durante cuarenta y cinco años y fue compensada con el arraigo productivo en esta tierra. Fueron muchos los republicanos que se integraron a la cultura mexicana, aportando sus conocimientos y habilidades; ésta fue la manera de retribuir el generoso espacio de asilo y de trabajo que México les había proporcionado.

Todo exilio es una fecundación y habilita la oportunidad de renovar y reflexionar. La contribución al desarrollo de la actividad cultural que realizaron los republicanos españoles en las artes gráficas y a la bibliotecología en México ha sido de suma importancia. Una de las principales actividades que desarrolló un nutrido grupo de republicanos exiliados, y sus descendientes, fue la fundación de imprentas, casas editoriales y librerías. Antes y después del exilio, editores y libreros españoles han echado raíces en suelo mexicano, y conformado junto con los mexicanos una sólida industria editorial que se afirma en la producción de revistas y libros, en cualquiera de sus facetas: escribirlos, traducirlos, formarlos, imprimirlos, distribuirlos, promoverlos y venderlos; recreando sus contenidos con soluciones gráficas creativas y profesionales.

La importancia de conocer y poder analizar textos e imágenes que se publicaron en esta revista, conforma un acervo de información de enorme significación de las formas expresivas generadas desde la Universidad Nacional Autónoma de México, casi desconocidas y poco estudiadas, y esta es una manera de enriquecer nuestro patrimonio cultural<sup>25</sup>; y añadido, al que es indispensable incluir estudios del desarrollo de las formas simbólicas icónicas expresadas desde estas páginas impresas.

---

25 José Luis Martínez. "Significación de las revistas literarias", *El Nacional*. México, 1 de mayo de 1947, p. 3.



*Imágenes 1 y 2. Portada y contraportada del ejemplar número 6 de la Revista de la Universidad de México, publicado en febrero de 1960.*



*Imagen 3. Portada del ejemplar número 11 de la Revista de la Universidad de México, publicado en julio de 1960.*

## IMÁGENES

Las características de la edición de estos ejemplares de la *Revista de la Universidad de México* responden a los criterios establecidos durante el rectorado del doctor Nabor Carrillo. El director fue Jaime García Terrés; el coordinador de la edición, Enrique González Casanova; los secretarios de redacción, Juan García Ponce y Carlos Valdés. Estos ejemplares tienen las siguientes secciones: ensayo, poesía, ficción, y una sección dedicada a la difusión de la cultura que comprende artes plásticas, música, cine teatro, libros y se incluyen dibujos de artistas plásticos mexicanos, a manera de viñetas.

## BIBLIOGRAFÍA

- Acha, Juan. *Culturas estéticas de América Latina (Reflexiones)*. México: UNAM, 1993.
- García Lorca, Federico. *Poeta en Nueva York*. Con cuatro dibujos originales. México: Editorial Séneca, 1940.
- González García, Ángel; Francisco Calvo Serraller y Simón Marchán Fiz. *Escritos de arte de vanguardia 1900/1945*. Madrid: Istmo, 1999.
- Hernández Sánchez, Mario. *Libro de los dibujos de Federico García Lorca*. Granada: Comares, primera edición, 1998.
- Monsiváis, Carlos. *Notas sobre la cultura mexicana en el siglo xx*. Historia general de México. El Colegio de México, 1986.
- Paz, Octavio. *Los privilegios de la vista*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Trama visual. Testimonios. *Miguel Prieto, diseñador gráfico*. México: Era, 2000.
- Trama visual. Testimonios. *Vicente Rojo, cuarenta años de diseño gráfico*. México: Era, 1990.
- Turnbull, Arthur y Russell N. Baird. *Comunicación Gráfica*. México: Trillas, 1995.

## ICONOGRAFÍA

*Revista de la Universidad de México*, ejemplar 6, febrero de 1960, 32 páginas. Dirección de Difusión Cultural, Universidad Nacional Autónoma de México.

*Revista de la Universidad de México*, ejemplar 9, julio de 1960, 32 páginas. Dirección de Difusión Cultural, Universidad Nacional Autónoma de México.

PALABRAS CLAVE DEL ARTÍCULO Y DATOS DE LA AUTORA

*artista gráfico - revista universitaria - expresión y contenido - memoria republicana - integración cultural*

Lydia Elizalde Valdés

(Universidad Autónoma del Estado de Morelos)

Los Reyes 27 A

Tetela del Monte, Cuernavaca

CP 62130 Morelos, México

Tel. (777) 317 5354

e-mail: [lydiae@uaem.mx](mailto:lydiae@uaem.mx)