

CULTURA VISUAL Y MATERIALIDAD
DEL ENSAYO: LOS DISPOSITIVOS
TIPOGRÁFICOS DE VICENTE ROJO
EN *DÍAS DE GUARDAR* (1970)*

Marina Garone Gravier

INTRODUCCIÓN

La mayoría de los estudiosos de la cultura visual y del diseño editorial mexicano consideran que Vicente Rojo tuvo un papel indiscutible en la conformación de una nueva y más moderna forma de mirar y hacer libros, revistas y carteles. Además coinciden en que articuló una larga línea genealógica de diseñadores mexicanos, especialmente aquéllos orientados a medios periodísticos y proyectos culturales.¹ El sólido eslabón que forma el trabajo editorial de Rojo fue producto de una serie de innovaciones y propuestas personales pero a la vez su establecimiento como uno de los actores

* Deseo expresar mi agradecimiento a Susana Barajas y Lidia Maldonado, de la Hemeroteca Nacional de México, por el auxilio en la localización de material hemerográfico y la captura de algunas notas, a Emmanuel Marín Morales por la realización de los esquemas de páginas de *Días de guardar*, y a Cuauhtémoc Medina por prestarme algunos libros de su biblioteca personal.

¹ Entre ellos podemos citar a Cuauhtémoc Medina, Enric Satué, María González de Cosío, Lidia Elizalde, Luz del Carmen Vilchis, Giovanni Trocconi, entre otros; las referencias completas están en la bibliografía al final de este texto.

más destacados de esa modernidad fue alentada y construida por amigos y colegas cercanos que describieron atinadamente los rasgos específicos de su quehacer, entre ellos Carlos Monsiváis. En el texto “De las maestrías de Vicente Rojo”, el recordado ensayista describe el trabajo del catalán en estos términos:

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; solo 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.²

En este texto, además de mencionar algunos elementos de su formación profesional y señalar las claves de su vocabulario visual, nos centraremos en el diseño y puesta en página que hizo Rojo de *Días de guardar* (1970), del antes citado Monsiváis, así como en la manera como resolvió gráficamente ese libro. Creemos que esa obra es un ejemplo muy elocuente de las formas en que este artista, diseñador y editor intervino en la configuración gráfica del texto, en este caso un ensayo, y por lo tanto nos interesa mostrar cómo la tarea aparentemente cosmética del diseño gráfico confiere una identidad visual a un libro para, en consecuencia, presentar algunas evidencias de cómo Rojo participó activamente en los posibles significados del texto de Monsiváis.

² Carlos Monsiváis, “De las maestrías de Vicente Rojo”, en *Vicente Rojo, Cuarenta años de diseño gráfico*, México, UNAM-Era-Imprinta Madero-Trama Visual, 1990, pp. 10-11.

VICENTE ROJO Y EL DISEÑO EDITORIAL EN MÉXICO:
CONSTRUCCIÓN DE UN VOCABULARIO

Si bien Rojo tuvo una formación pictórica en España, prácticamente desde su arribo a México trabajó en medios editoriales y pronto se convirtió en aprendiz de Miguel Prieto. Poco a poco fue sumando a su portafolio una serie de proyectos culturales liderados por escritores e intelectuales —como por ejemplo Fernando Benítez, quien más tarde se convertiría en el primer gran autor de Ediciones Era—, muchos de los cuales se contarían pronto entre sus amigos. Las experiencias directas con la tipografía, la fotografía y los procesos fotomecánicos y de impresión le permitieron desarrollar una fina sensibilidad para los detalles y la puesta en página, y así calibrar los textos con sutiles guiños que, poco a poco, configuraron una suerte de identidad tipográfica, una manera personal de ordenar la arquitectura de las planas en unos emplazamientos novedosos para lo que se acostumbraba en esos tiempos en México. En entrevista, el propio Rojo recuerda que eran escasas las fuentes de inspiración disponibles al inicio de su carrera profesional en el país, y entre ellas cita la revista suiza *Du* y algunas obras del catalán Ricard Giralt Miracle. Específicamente señaló sobre este último que “Entonces yo dibujaba maravillosamente bien, hacía las letras a color, para mí [...] traje un folletito pequeñito de Giral Miracle donde están las viñetas trabajadas que yo luego desarrollé muchísimo, pero yo no lo supe hasta que años después encontré que yo había traído eso de Barcelona”.³ Esta memoria del mirar es precisa, ya que al observar las obras de ambos es posible identificar algunas ten-

³ Entrevista a Vicente Rojo, febrero de 2015. Para conocer la vida y la obra de este diseñador sugerimos leer la monografía de José Luis Martín Montesinos, *Ricard Giralt Miracle. El diálogo entre la tipografía y el diseño gráfico*, Valencia, Campgràfic Editors, 2008.

dencias y tratamientos tipográficos comunes, especialmente en el uso de la parafernalia de imprenta.⁴

Paulatinamente Rojo fue incluyendo en su vocabulario gráfico un amplio surtido de viñetas, muchas de las cuales eran recortadas de publicaciones periódicas, y también empezó a usar de forma sistemática esa parafernalia tipográfica, es decir, aquellos elementos del surtido de la imprenta que no son letras ni números, y tampoco son viñetas en sí mismas: nos referimos a balas, asteriscos, plecas y manitas indicadoras, así como marcos y orlas de una y dos líneas: todos estos se convirtieron desde entonces en dispositivos tipográficos recurrentes en sus diseños, tanto de libros y revistas como de carteles.

Además de lo anterior, en sus portadas e interiores de libros es posible apreciar juegos fotográficos, tanto de alto contraste como en una variada gama de tramas, fotos y dibujos, bicromáticos primero y más tarde con barridos de color. A ello habrá que sumar una serie de propuestas mucho más personales y lúdicas, más cercanas al libro de artista y al libro objeto, en los que se aprecia el uso de papeles y cartulinas de diferentes colores, gramajes y texturas, que le permitieron jugar con volúmenes y organizaciones espaciales más complejas.

LA PÁGINA COMO LABORATORIO

Antes de iniciar propiamente las labores en Ediciones Era, Rojo realizó un destacado trabajo para otros sellos editoriales y proyectos culturales de México, y también participó

⁴ Uno de los retratos fotográficos más interesantes de Vicente Rojo lo inmortaliza con el cliché tipográfico de una manita señaladora, uno de sus más entrañables *leitmotivs*. Véase “Exposición de Vicente Rojo en el MUAC para abril 2015”, nota sin autor, *La República*, disponible en: <http://periodicolarepublica.com.mx/exposicion-de-vicente-rojo-en-el-muac-para-abril-2015/>



Imagen 1. *El libro de Rut*, diseño de Giralt Miracle (1961)

activamente en Imprenta Madero, desde donde capitaneó a un nutrido grupo de diseñadores que fueron justamente una suerte de herederos de la genealogía de diseño que mencionamos líneas arriba.⁵ Esa imprenta lo condujo a proponer a Tomás Espresate el proyecto editorial que mejor lo definió y en el que experimentó una variedad de propuestas visuales a través de las series y colecciones de la editorial, de las cuales nos interesa comentar de forma particular la de *Días de guardar*.

Acrónimo de Espresate, Rojo y Azorín, Era nació en 1960 y pronto se convirtió en uno de los nortes de la edición independiente en México.⁶ El sello se inició con las colecciones *Ancho Mundo* y *Biblioteca Era*,⁷ y progresivamente fue marcando las pautas de esa nueva visualidad editorial mexicana, que más tarde se acentuará con el nacimiento de la colección *Alacena* y la Serie Mayor de *Biblioteca Era*. Algunas piezas destacadas por su concepción arquitectónica son *Los indios de México* de Fernando Benítez, obra en cinco tomos que salió en Serie Mayor de Biblioteca Era,⁸ esquema visual que más tarde fue retomado y mejorado en los libros con ilustraciones de Biblioteca Era, serie que con el tiempo

⁵ Algunos de ellos fueron Rafael López Castro, Germán Montalvo, Azul Morris y Peggy Espinosa.

⁶ Los socios fueron entonces Tomás Espresate y sus hijos, Vicente Rojo y José Azorín, cada uno de los cuales aportaría como capital inicial 20 mil pesos de ese momento. Algunas notas sobre la historia de la editorial se pueden encontrar en el libro homenaje por los 35 años de Era y el reconocimiento a Neus Espresate como editora, publicado en 1995 por la misma editorial y la Universidad de Guadalajara. También hay reseñas periodísticas que se enumeran en las fuentes de consulta de este trabajo.

⁷ Biblioteca Era ha recogido una amplia gama de autores, desde críticos, ensayistas, poetas, hasta novelistas: José Lezama Lima, Mircea Eliade, George Steiner, Gyorg Lukács, David Huerta, José Emilio Pacheco, Pierre Klossowski, y Tibor Déry, por citar algunos. Véase *35 años...*, pp. 89-94.

⁸ La descripción de esta obra se encuentra en mi ensayo "Rojo: un camino del diseño a la edición", en *Vicente Rojo. Escrito Pintado*, México, Museo Universitario de Arte Contemporáneo-El Colegio Nacional, 2015, pp. 84-134, catálogo de la exposición.

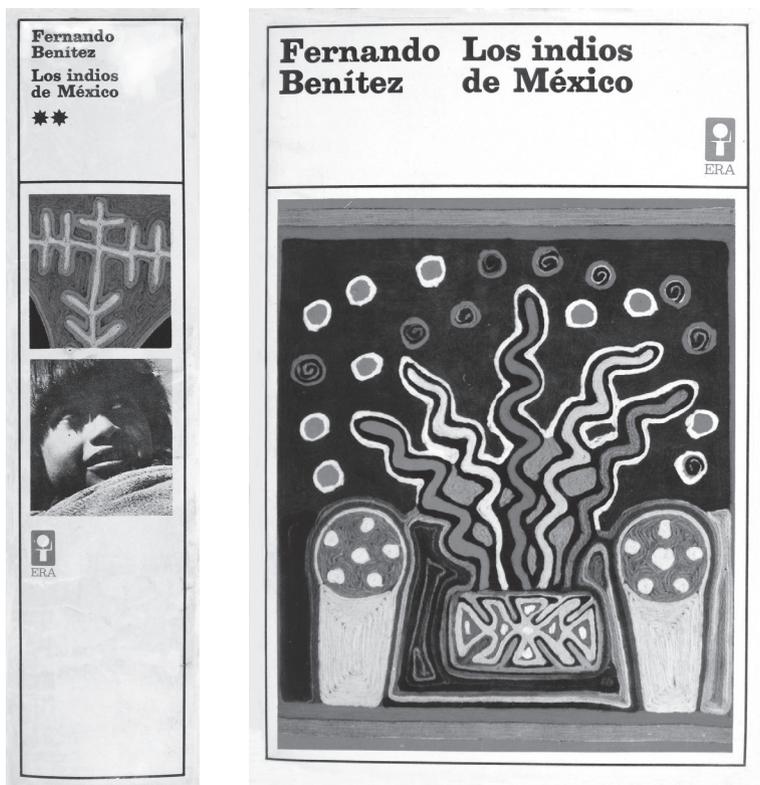
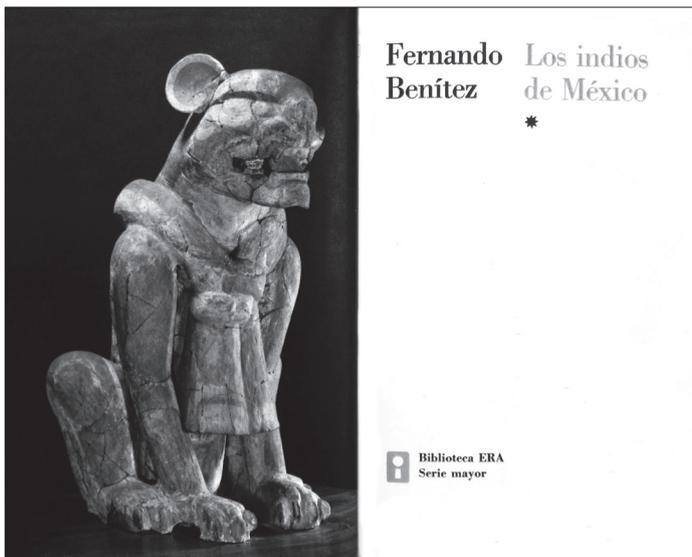


Imagen 2. Lomo y portada de *Los indios de México*, de Fernando Benítez (1967)

se convirtió en la colección *Imágenes*, en la que aparecieron los libros de arte de Cardoza y Aragón y Gironella así como también *Nueva grandeza mexicana* de Salvador Novo.

Sin embargo es quizá en la serie Ensayo de Biblioteca Era donde vemos actuar en su máxima expresión los dispositivos tipo-iconográficos de Rojo, como veremos a continuación.



<p>Fotografías: Prólogo: Archivo ERA Libro I y II: Nacho López © Instituto Nacional Indigenista Libro III: Archivo Instituto Nacional Indigenista, excepto: láminas V; Archivo ERA, vi; <i>Actes de México</i>, nº 17; viii; Peter Moore <i>en The Jaguar's Cry</i>, vi; <i>Actes de México</i>, The Museum of Primitive Art, <i>Children</i>, <i>Pre-Columbian Central México</i>, The Museum of Primitive Art, Nueva York, 1963; ix, x, c, n, k, u, l, j, k, i, m, o; Lipkova-Carbi; a, v, c, n; Ricardo Salazar; xi; Cortesía de la Universidad de Austin, Texas. Dibujos: Jaime Durán, excepto lámina x; <i>En Ancient Oaxaca</i>, Stanford University Press, Stanford, California, 1966; figura 1; Miguel Covarrubias <i>en México</i>, Susan, Alfred A. Knopf, Nueva York, 1946) y 3, 4, 5, 6, 7; B; <i>en Arte indígena de México y Centroamérica</i>, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1961; 11 y 12; <i>en El mapa de Tezcucoatl</i>, por Alfonso Caso, sobretiro de <i>Cuadernos Americanos</i>, 1949.</p> <p>Página del título: Gran Jaguar estufoado y pintado. Monte Albán II. Foto Lipkova-Carbi [Los originales de las láminas A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O, P y página del título pertenecen a las colecciones del Museo Mexical de de Antropología, México.]</p> <p>Primera edición: 1967 Segunda edición: 1968 Derechos reservados © Ediciones ERA, S. A. Antonio Ortega 1358, albos / México 12, D. F. Impreso y hecho en México / Printed and Made in Mexico</p>	<p style="text-align: center;">Índice</p> <p>11 Prólogo Tierra incógnita</p> <p>75 Libro I Viaje a la Tarahumara</p> <p>139 Libro II La última trinchera</p> <p>275 Libro III En el país de las nubes</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Imágenes 3 y 4. Portada interior e índice de *Los indios de México* (1967)

PISTAS PARA LA RECONSTRUCCIÓN
DE UN ENSAYO GRÁFICO

Días de guardar, el primer libro de crónicas de Carlos Monsiváis, fue publicado en 1970 y consta de treinta y tres textos cuya “geografía narrativa” está articulada por la Ciudad de México, en la cual el autor implanta su interpretación de la identidad mexicana.⁹ El título de la obra hace alusión a los cinco días de guardar del pensamiento mexicana, a los que se atribuyen los presagios oscuros.

Aunque en su mayoría los textos habían sido previamente publicados en medios periodísticos, desde su aparición la obra tuvo una importante recepción en la crítica, que se puede rastrear en las notas de prensa no solo de inicio de los años setenta, sino también a lo largo del tiempo, ya que *Días de guardar* continuó siendo mencionada como uno de los hitos claves de la escritura, reflexión e interpretación de los acontecimientos de Tlatelolco, en las formas locales que adquirió el Nuevo Periodismo, y también en las maneras de hacer crónica en torno a la cultura mexicana y su ciudad capital.

Una de las primeras referencias periodísticas apareció en febrero de 1971, de la mano de un escritor que firma PIT, quien, tras dar unas breves pinceladas biográficas del autor, señalaba:

Días de Guardar compila una serie de crónicas de la vida mexicana, correspondientes a efemérides patrióticas o cívicas de los últimos tres años, ordenadas a partir del primero de enero. Entre las crónicas, que siempre llevan epígrafes ingeniosos, subtítulos literarios y hasta guías formadas con letras de canciones, anuncios, etc., Monsiváis genera invenciones diversas [...]. Es

⁹ Reseña de la obra a cargo de Nabil Valles Dena, publicada en *Enciclopedia de la Literatura en México*, disponible en: <http://www.elem.mx/obra/datos/4808>

un Salvador Novo greñudo y malcriado, dispuesto a volver trizas toda solemnidad.¹⁰

Un par de días más tarde, entre los anuncios de la sección de libros de la revista *Sucesos para todos*, se leía: “*Días de guardar*; Carlos Monsiváis. El libro del mes (y de muchos meses). La primera edición se agotó en unos cuantos días. Una lectura indispensable. (Editorial Era, 1970; 380 pp., \$44.00, en rústica.)”,¹¹ y en la misma publicación, pero dentro de la sección “¿Qué ver, Qué leer, Qué oír, Qué comer, A dónde ir?”, H. Lucas comentaba:

Días de guardar; Carlos Monsiváis. Colección de diversos ensayos y crónicas, algunos ya publicados en publicaciones periódicas, algunos inéditos. La historia contemporánea, imágenes, “multitud en busca de ídolos, en busca de multitud”. Uno de los mejores y más lúcidos testigos de nuestro momento.¹²

EL *NEW JOURNALISM* Y SUS REPERCUSIONES EN LA ESTRUCTURA VISUAL DE *DÍAS DE GUARDAR*

A partir de ese momento Monsiváis será reconocido por los críticos como “el autor de *Días de guardar*”, como en la nota del periódico regiomontano *El Porvenir*; en la cual, y a propósito del lenguaje expresivo de “la Onda”, Raúl Cáceres Careno mencionaba:

A nuestra literatura vino, diríamos, como una etapa biológica, necesaria para su crecimiento y vitalidad, el fenómeno del lenguaje “ondero”. [La Onda es la] generación más reciente de la

¹⁰ PIT, “Sopa de Letras”, *El Informador*, México, jueves 4 de febrero de 1971, pp. 4 y 6.

¹¹ *Sucesos para todos*, sección libros, México, 6 de febrero de 1971, p. 266.

¹² *Sucesos para todos*, sección “¿Qué ver, Qué leer, Qué oír, Qué comer, A dónde ir?”, México, 6 de febrero de 1971, s. p.

literatura mexicana, una generación que conoció y expresó el lenguaje de la “onda”, al mismo tiempo que se enfrentaba a la tragedia colectiva del 2 de octubre y vivía los sucesos de aquellos días enmascarados y turbios.¹³

El mismo reseñista añadía que la “Onda” dejaría en la literatura mexicana dos huellas: una de naturaleza social, política, histórica,¹⁴ y otra lingüística,¹⁵ en la medida que el lenguaje “ondero” “enriquece la escritura porque logra la participación del lector, que se integra a la obra con su reserva personal de noticias e interpretaciones de la existencia común y cotidiana”.¹⁶ Es posible que Monsiváis hubiera estado muy consciente de esa matriz constructiva del discurso, sin excesivo maquillaje verbal y con elementos visuales memorables a los cuales apelar, matriz propia del periódico escrito en cuanto medio de la cultura impresa, y que fuera a través de ella que buscara un cierto elemento de empatía con el público lector para garantizar una mejor y mayor recepción de su obra.

Al parecer José Emilio Pacheco ya había señalado el “nuevo valor” que adquirieron los textos reunidos en *Días de guardar*, que antes habían estado dispersos en artículos perio-

¹³ Raúl Cáceres Carenzo, “Círculos obsesivos de la literatura ‘ondera’ o sea: el oficio de toda ‘onda’ es pasar”, *El Porvenir*, sección “Revista Mexicana de Cultura”, Monterrey, 31 de agosto de 1971, p. 6.

¹⁴ Al respecto, dice el autor que la Onda “[...] ha transformado la relación o el enlace generacional, acentuado la lucha de clases y ha cambiado la actitud de muchos escritores mexicanos, para bien o para qué preguntas, de cuyos nombres y destinos todos estamos informados. Ambos fenómenos determinan lo que hoy se realiza en nuestras letras [...]”, en Raúl Cáceres Carenzo, *op. cit.*

¹⁵ Comenta el autor que se trata de un “dialecto urbano, señal de inconformidad y rebeldía, mezcla del habla de barrios populares, producto del ‘cruce’ de las clases en pugna y de la necesidad de los marginados de procurarse una ‘liberación’, así sea alucinógena, así sean también estos marginados algunos ‘juniors’, ha resultado en cierta medida innovador, tanto en la temática como en la técnica narrativa”, en Raúl Cáceres Carenzo, *op. cit.*

¹⁶ Raúl Cáceres Carenzo, *op. cit.*

dísticos. Justamente sobre ese cambio de formato de los escritos periodísticos al soporte libro o medio librario, se señalaba en una reseña anónima de 1973 lo siguiente:

Una vez, en privado, el maestro José Vasconcelos dijo que llegará el día en que los libros dejen de ser funcionales y los pensadores, tanto como su pensamiento, los poetas, tanto como su poesía, serán conocidos y estimados en las páginas de los periódicos, mientras que se olvidará o se despreciará lo que digan los libros. Si algo hubo de profético en esas palabras, la profecía está lejos de su cumplimiento. Los libros siguen siendo el depósito más apreciado del talento de los hombres. Buena prueba de ello es que las recopilaciones de artículos periodísticos no alcanzan gran éxito, por buenos que sean los artículos, reportajes o crónicas. Por eso sorprende que Carlos Monsiváis haya decidido publicar en forma de libro un conjunto de crónicas.¹⁷

Manuel Blancos es quien, en una nota en 1977, trae a colación la opinión de Monsiváis sobre el *New Journalism*, un género a caballo entre periodismo, crónica y ensayo, en el que Blancos no duda en afiliar a *Días de guardar*,¹⁸ y Elena

¹⁷ Sin autor, "¿Promesa inacabable?", *Mañana*, Sección Letras, 20 de febrero de 1973, pp. 59-60.

¹⁸ "En el último suplemento de la revista *Siempre!* —a últimas fechas la más importante, polémica, contribución al mundo cultural del país—, el redactor anónimo de la columna 'Al pie de la página' (¿Carlos Monsiváis?) parece recapacitar en torno a la validez e importancia de ese ensayo que saliendo de ciertos moldes clásicos, había incursionado con relativo éxito en ciertos campos de la crítica literaria y política. Este tipo de ensayo —cito del redactor anónimo: 'sin aparato crítico, sin mitificación del rigor cultural, sin avalanchas de citas'—, partiendo básicamente en Estados Unidos por Mailer, Baldwin, Wolfe, Thompson, Talese, Lester —la mayoría de ellos fundamentalmente novelistas y poetas— dio origen a una de las manifestaciones más señeras de la vida cultural del país vecino: el 'new journalism', fenómeno el cual reseñó brillantemente, en el mismo suplemento, Carlos Monsiváis. En aquellas notas de 'Viñetas y anotaciones' fue donde precisamente tuvimos oportunidad de obtener una lúcida visión de dicho periodismo", Manuel Blancos, "De la intuición a la crítica formal", en Carta de Puebla, *El Nacional*, México, lunes 8 de agosto de 1977, p. 9.

Poniatowska también señaló la simpatía de Monsiváis con esa corriente norteamericana:

Su primer libro de crónicas, se introdujo, subrepticamente en la corriente del boom latinoamericano, con textos estilísticamente exuberantes, afines al Nuevo Periodismo norteamericano del que Monsiváis fue y sigue siendo un lector asiduo. En muchos de los textos de “Días de guardar”, dialoga abiertamente con periodistas literarios norteamericanos como Tom Wolfe y Norman Mailer, así como con otros intelectuales de la cultura norteamericana. La parte central de esta compilación consiste en una serie de crónicas, que en la actualidad, se mencionan con frecuencia en la bibliografía de la llamada literatura de Tlatelolco.¹⁹

Años más tarde, y a propósito de un homenaje por los veinte años del libro *La noche de Tlatelolco*, Elena Poniatowska hacía una alusión directa al vínculo entre Rojo y Monsiváis, y expresaba gratitud a sus editores con estas palabras:

Quisiera repetirle a don Tomás Espresate, entonces dueño de la editorial Era, que qué bueno que no lo asustaran las bombas, pensándolo bien, a qué podía durarle a él una bomba en su imprenta si había tocado todas las batallas de la guerra de España: la de Teruel y la de Guadalajara. Decirle a Espresate y a Vicente Rojo, ambos tímidos e intensamente ajenos a la publicidad, que sin ellos no habría ni *Días de guardar* ni *Los días y Los años ni la noche...* ni toda la inmensa obra de José Revueltas.²⁰

Estas referencias sobre la recepción y comentarios posteriores de la obra nos habilitan a encuadrar unas preferencias no sólo narrativas sino visuales que Monsiváis y Rojo com-

¹⁹ Elena Poniatowska, “Trinidad de preocupaciones”, *El Informador*, Guadalajara, lunes 5 de julio de 2004, p. 4-A.

²⁰ Carlos Rubio Rosell, “La historia (y su cicatriz) recuperada”, *El Nacional*, México, sábado 31 de agosto de 1991, p. 49.

partieron y que ambos articularon para el cambio de estado de un texto y la transformación de artículos periodísticos en un libro.

CARACTERÍSTICAS MATERIALES Y VISUALES
DE *DÍAS DE GUARDAR*

El *paratexto* —una de las cinco categorías que propone Gérard Genette para el análisis de la poética de la transtextualidad—,²¹ describe la interacción del “texto madre” de una obra con otra clase de producciones (textos e imágenes); éste ha sido un concepto útil para el análisis de interfases, es decir de aquellas zonas de entrada del lector en una obra. Esas zonas están determinadas por el autor y el editor y procuran influir en la recepción de la obra. Las formas de interacción en ciertos espacios específicos del libro y conforme a su ubicación de esos espacios pueden clasificarse como *dispositivos peritextuales*, es decir, los que están dentro del libro, y *epitextuales*, cuando están fuera de él. Esos dispositivos —que pueden ser de naturaleza verbal, icónica y factual— conforman un aparato que participa activamente en la recepción del texto; son por lo tanto un instructivo que guía la lectura y constituyen lo que nos permite distinguir entre un “texto” y un “libro”. Los paratextos dependen del carácter espacial del objeto “libro” y son resultado de la división del trabajo editorial; justamente esa división de tareas (las vinculadas con el trabajo en los textos y las que se relacionan con el diseño, la edición y la impresión del libro) contribuyó al surgimiento de dispositivos paratextuales.²²

²¹ Gérard Genette, *Umbrales*, trad. de Susana Lage, México, Siglo XXI Editores, 2001 (1ª. ed. en francés, 1987).

²² Estos conceptos y otros más son tratados por Elisa Ruiz en “El artificio librario: De cómo las formas tienen sentido”, en Antonio Castillo Gómez, comp., *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, Madrid, Gedisa, 1999, pp. 308-309.

Un apretado resumen de las tareas se presenta en el cuadro siguiente:

<i>Función</i>	
<i>Editor/diseñador</i>	<i>Autor</i>
Los paratextos a cargo del editor procuran garantizar la lectura, compra y circulación del libro, es decir, permitir la recepción: éstos se forman por estructuras y estrategias visuales (al interior del libro: diagramación, tipografía, elección del papel; al exterior del libro: portada, contraportada y solapas).	El paratexto de autor es principalmente verbal y se forma por los dispositivos que le permitan asegurar la legibilidad de la obra: ampliarla, ubicarla, justificarla y legítimarla.
<i>Icónicos</i>	
<i>Ilustración:</i> cumple distintas funciones: esclarecer o “embellecer” el texto, y atraer al lector.	<i>Gráficos:</i> El objetivo de las gráficas es sintetizar las relaciones entre variables. Los gráficos pueden ser cuadros, diagramas y mapas.
<i>Diseño:</i> ordenamiento de formas y combinación de imágenes y textos para lograr impacto visual.	
<i>Portada:</i> presenta los datos de autor, título de obra, editorial, colección y logotipo.	<i>Título y subtítulo:</i> bisagra autoral-editorial. Los títulos pueden ser literales, metafóricos, alusivos y genéricos. Los subtítulos pueden aclarar el tema o contenido.
<i>Verbales</i>	
<i>Contraportada:</i> puede presentar un resumen de la obra para motivar su compra y lectura. <i>Páginas preliminares y finales.</i>	<i>Dedicatoria</i> <i>Epígrafe:</i> usualmente se localizan en la página siguiente a la dedicatoria y antes del prólogo.

<i>Función</i>	
<i>Editor/diseñador</i>	<i>Autor</i>
<p><i>Colofón:</i> pueden darse los datos de tiraje, lugar de impresión, tipo de papel; los ejemplares pueden estar numerados.</p>	<p><i>Prólogo:</i> discurso que el autor u otra persona produce a propósito de la obra; su función puede ser informativa o argumentativa, y si se ubica al final del texto, se llama <i>epílogo</i>.</p>
	<p><i>Índice:</i> tiene una función organizadora y refleja la estructura lógica del texto.</p>
	<p><i>Notas:</i> el autor suele usar notas para aclarar algún aspecto del corazón del texto, éstas pueden ir a pie de página, al final de cada capítulo o al final del libro.</p>
	<p><i>Bibliografía:</i> consiste en los enlaces del intertexto en el paratexto, y un complemento no indispensable del texto. Se trata de elementos de ampliación o certificación de la construcción narrativa del texto.</p>
	<p><i>Glosario:</i> en algunas obras, debido a la especificidad del contenido, se recurre a un listado de términos técnicos y sus definiciones. Usualmente se encuentra al final del libro.</p>
	<p><i>Apéndice:</i> complemento del texto. Consiste en textos, cuadros, documentos, testimonios.</p>

¿Cómo actuaron estos dispositivos en *Días de guardar*? Miguel Huezo Mixco enumera: “Monsiváis utilizó en el texto titulares de periódicos, pintas callejeras, malcriadezas y fotografías. Crónica periodística y ensayo cultural; historia nacional y vida cotidiana; modos de vestir y conversaciones, todo a la vez.”²³ Ese “collage visual” que define Huezo Mixco se puede apreciar también en la gama de recursos gráficos de la edición; para ello analizamos de forma directa dos ejemplares de la obra.

Fue bastante difícil hacer un seguimiento y recapitulación de todas las ediciones que se produjeron de *Días de guardar* porque —hasta donde sabemos— no existe un catálogo histórico disponible que permita verificar los datos bibliográficos específicos. Por ello recurrimos a *WorldCat* y localizamos 51 ediciones y reimpressiones,²⁴ aparecidas desde 1970 hasta 2010 (véase Anexo).

Del análisis de los datos obtenidos por los registros en línea y la revisión material de dos ejemplares,²⁵ destacamos que la obra apareció casi siempre publicada en la serie Ensayo de Biblioteca Era; las ediciones fueron estables en número de páginas;²⁶ en su mayoría se publicaron en un formato de media carta y sólo a partir de su aparición en la colección de Bolsillo Era, en 2010, se redujo el formato de 23 a 17 centímetros. En el colofón de varias ediciones hemos visto de-

²³ En un texto titulado “*Días de guardar* con Carlos Monsiváis”, *La Jornada Semanal*, 4 de julio de 2010, núm. 800, disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2010/07/04/sem-miguel.html>

²⁴ Hay registradas nítidamente 12 ediciones y 21 reimpressiones.

²⁵ Aunque hemos revisado un par de ejemplares del libro —uno en la Biblioteca Nacional de México y otro proveniente de la colección personal de Cuauhtémoc Medina— trabajaremos con uno que pertenece a la quinta edición, de enero de 1973; por tanto las descripciones y referencias codicológicas que se hagan se remitirán a la misma. Precisamente porque sólo hemos revisado dos ejemplares, no podemos saber a ciencia cierta si los paratextos de la obra han tenido alguna modificación.

²⁶ Sólo en la séptima edición encontramos una reducción de páginas, de 380 a 270.

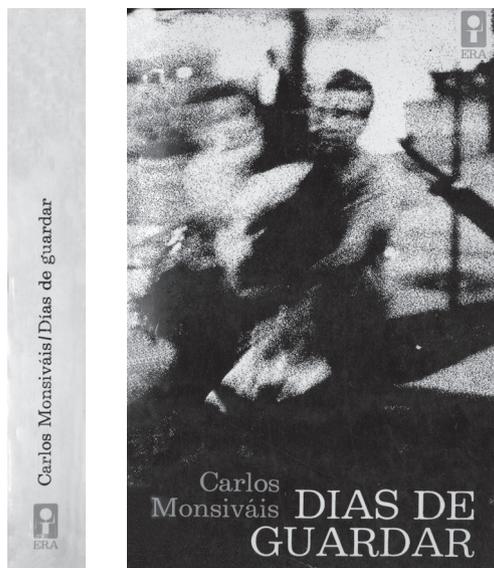


Imagen 5. Lomo y portada de *Días de guardar* (1973)

clarados tirajes de hasta 3000 ejemplares; sin embargo localizamos ejemplares numerados que exceden esa cantidad.²⁷

La primera edición de la obra se publicó con una portada fotográfica en duotono de negro y amarillo; el grano reventado de la imagen le otorga un mayor dramatismo a la escena y el fuera de foco de la toma, que tiene continuidad en un “cielo rojizo sobre el horizonte blanco” de la portada interior, da lugar a una metáfora del cielo teñido de sangre que será utilizada años más tarde como título para la película “Rojo amanecer”.

Quizá en el momento en que la obra pasó a formar parte de la colección “Biblioteca Era. Ensayo”, la foto que metafo-

²⁷ Por ejemplo, en la 2ª edición, de 1971, se describen los ejemplares. Ej. no. 3258, Ej. no. 3783 y 4011, respectivamente, disponible en: <http://www.worldcat.org/oclc/651321431>.

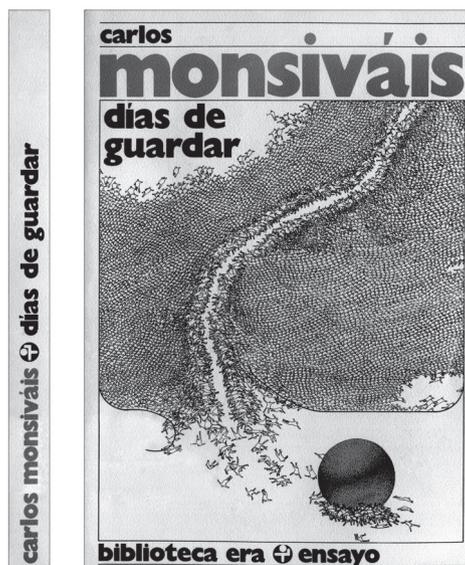


Imagen 6. Lomo y portada de *Días de guardar* con otra ilustración.

rizaba la agitación de Tlatelolco, de la ciudad convulsa, fue sustituida por el dibujo a tinta de Eduardo Gutiérrez Franco, que representa una esfera (¿el sistema?) que a su paso aplasta a la gente.

Hasta donde pudimos ver, el texto de la cuarta de forros, dispuesto en un bloque con alineación a la derecha, se mantuvo estable en las distintas ediciones. Se trata del epígrafe del propio libro que da al lector una prueba de la rítmica narrativa y el tono discursivo.²⁸ El logotipo de Era es el primero

²⁸ “Días de guardar: No se engañe nadie, no, pensando que ha de durar lo que espera más que duró lo que vio: multitud en busca de ídolos en busca de multitud, rencor sin rostro y sin máscara, adhesión al orden, sombras gobernadas por frases, certidumbre del bien de pocos, consuelo de todos (sólo podemos asomarnos al reflejo), fe en la durabilidad de la apariencia, orgullo y prejuicio, sentido y sensibilidad, estilo, tiernos sentimientos en

que tuvo la casa y se ubica en los tres espacios posibles de localización de la marca editorial en una portada: frente, lomo y contraportada.

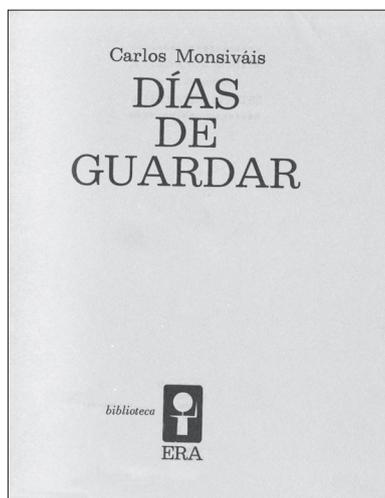
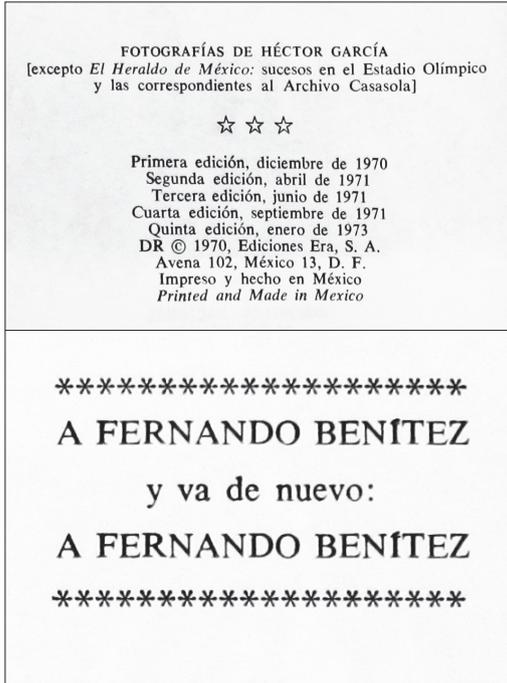


Imagen 7. Portada interior (1973)

Tras la portada interior, el libro se abre con la información legal que, en discreto bloque centrado y a pie de página, da el crédito de las fotos y, separando ese dato con tres estrellas blancas, enumera las ediciones que hasta el momento se había publicado. En la cima de la siguiente página, a manera de un contrapunto con el bloque de texto anterior, la dedicatoria encerrada entre dos guardas de asterisco reza:

demolición, imágenes que informan de una realidad donde significaban las imágenes, represión que garantiza la continuidad de la represión, voluntad democrática, renovación del lenguaje a partir del silencio, eternidad gastada por el uso, revelaciones convencionales sobre ti mismo, locura son sueño, sueño sin olvido, historia de unos días.”

“A FERNANDO BENÍTEZ y va de nuevo: A FERNANDO BENÍTEZ”, y a partir de allí se anuncia una suerte de película cinematográfica que empieza a rodar, con el subtulado al pie de cada cuadro.



Imágenes 8 y 9. Página legal y dedicatoria (1973)

El largo epígrafe que recorre el cintillo a pie de página, a lo largo de varias páginas, como subtulando las excelentes fotografías de Héctor García y del Archivo Casasola, dice:

No se engañe nadie, no pensando que ha de durar lo que espera más que duró lo que vio: multitud en busca de ídolos en busca de multitud, rencor sin rostro y sin máscara, adhesión al orden,

sombras gobernadas por frases, certidumbre del bien de pocos, consuelo de todos (sólo podemos asomarnos al reflejo), fe en la durabilidad de la apariencia, orgullo y prejuicio, sentido y sensibilidad, estilo, tiernos sentimientos en demolición, imágenes que informan de una realidad donde significaban las imágenes, represión que garantiza la continuidad de la represión, voluntad democrática, renovación del lenguaje a partir del silencio, eternidad gastada por el uso, revelaciones convencionales sobre ti mismo, locura sin sueño, sueño sin olvido, historia de unos días.

Un warholiano collage en obstinado visual de Fidel Velázquez, las fotografías de dos iconos tiesos, Agustín Lara y la Doña, acompañadas por las puntadas de una costura visible en la encuadernación, costura que parece un zurcido de escenas intencional: costura de esos relatos oficiales de acontecimientos no siempre cómodos.

El *trailer* de fotografías cumple así una función de introducción visual al texto, un prólogo del mirar antes del narrar, y concede al libro una rítmica taquicárdica al plantear uno a uno, nítidamente, los grandes hitos de los que se hará disección en el cuerpo de la obra. En la página legal se señala que las fotografías son de Héctor García,²⁹ excepto las que provienen de *El Heraldo de México*: sucesos en el Estadio Olímpico y las correspondientes al Archivo Casasola. Héctor García nació el 23 de agosto de 1923 y murió el 2 de junio 2012, y ha sido considerado por el propio Monsiváis como “fotógrafo de la Ciudad”. Desde 1945 desarrolló una amplia carrera como fotoreportero —término que él mismo usaba al describir su trabajo— en *Mañana*, *Siempre!*, *Revista de América*, *Time*, *Life Cruceiros*, *Novedades*, entre otras publicaciones. Fue reconocido con el Premio Nacional de Periodismo y el Nacional de Ciencias y Artes, ingresó a la Academia

²⁹ Mónica Mateos-Vega, “Héctor García, fotógrafo”, *La Jornada*, sección cultura, México D.F., viernes 13 de diciembre de 2002, disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2002/12/13/03an2cul.php?origen=cultura.html>
http://es.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9ctor_Garc%C3%ADa_Cobo



Imágenes 10-12. Cintillo de texto debajo de las fotos en el inicio del libro (1973)

de Artes en 2005 y realizó tareas docentes en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM.

Por lo que toca al material que se describe genéricamente como Casasola, corresponde al archivo de Agustín Víctor y Miguel, hermanos reconocidos por ser pioneros del foto-reportaje en México; su obra representa otras facetas de la imagen de la ciudad, y registraron con su lente imágenes del Porfiriato y la Revolución mexicana (algunas de las cuales están justamente en ese prólogo gráfico de *Días de guardar*); sus fotos son auténticas viñetas de la vida comercial y urbana, de las artes y los pasatiempos de los mexicanos de la primera mitad del siglo xx. El archivo, que se conserva en manos del gobierno mexicano a través del Instituto Nacional de Antropología e Historia, es resultado del trabajo no sólo de los hermanos sino de varias generaciones de fotógrafos de esa familia, y cuenta con materiales en películas, negativos, diversos formatos y soportes fotográficos.

Volviendo al libro, es preciso decir que el cuerpo de la obra tuvo una paleta tipográfica restringida pero usada de forma eficiente: se empleó una sola familia de tipografía—caso con seguridad se trata de Baskerville—, en mayúsculas, minúsculas, cursivas, y se recurrió el uso de plecas de dos grosores, balas, manos, asteriscos, estrellas blancas y negras son los ingredientes básicos para la cocción de este caldo textual. Vemos esto en acción, por ejemplo, en el índice, donde esos elementos permiten ordenar los niveles, a partir de una jerarquía pulcra y rigurosa.

Por su parte, las manos señalan citas y partes destacadas del texto, así como las estrellas blancas y negras sirven para reforzar los títulos. En otras páginas, los puntos custodian los títulos y se combinan con una mayúscula en negrita; en su mayoría las planas son simétricas, salvo en el emplazamiento de los títulos o en el bando, que usan alineaciones a izquierda o derecha. A continuación presentamos los esquemas básicos de la matriz constructiva de algunas páginas del

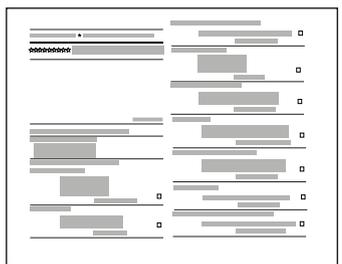
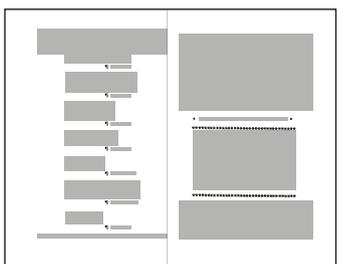
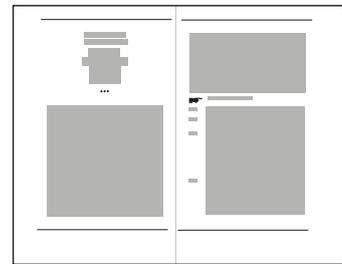
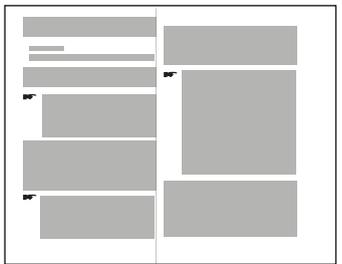
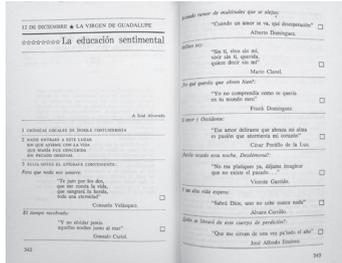
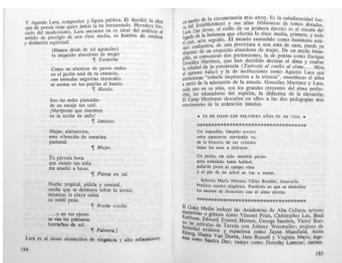
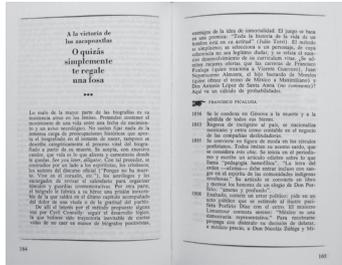
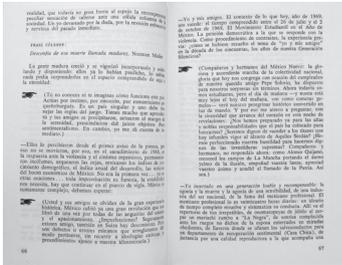
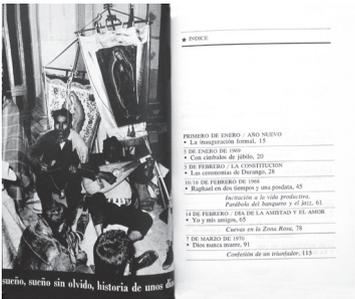


Imagen 16. Esquema de *Días de guardar* (de izquierda a derecha y de arriba abajo) pp. 66-67; inicio de capítulo (pp. 164-165); pp. 184-185; inicio de capítulo (pp. 342-343).



• ÍNDICE

- PROGRAMA DE ENERO - ANUARIO
- La inauguración formal, 15
- EL ÍNDICE DE LA CONSTITUCIÓN
- Con cambios de júbilo, 20
- EL 1.º DE FEBRERO DE 1964
- Las conmutas de Durango, 28
- Rápidos en dos tiempos y una postdata, 43
- Por qué se le da la vida por perderla...
- Pasadillo del Raposo y el Jico, 43
- EL 15 DE FEBRERO: ¿EN LA HISTORIA O EN LA OMBRA?
- Yo y mi amigo, 65
- EL 1.º DE MARZO DE 1970
- Como en la Zona Roja, 78
- Dios nunca duerme, 91
- Cuestión de un aniversario, 113

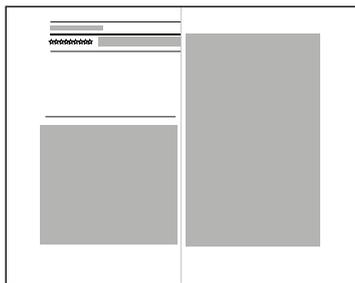
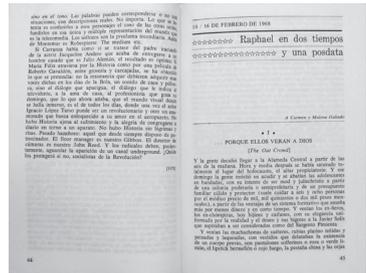
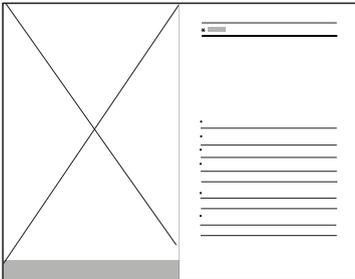
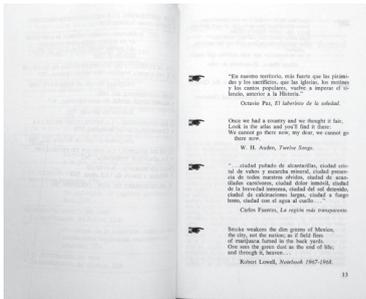
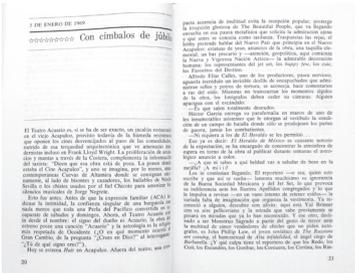


Imagen 15. Esquema de *Días de guardar*. De izquierda a derecha y de arriba abajo, Índice; epígrafe; inicio de capítulo (pp. 20-21); inicio de capítulo (pp. 44-45).

libro, para que el lector pueda ver a qué nos referimos con “uso de parafernalia tipográfica” y así apreciar cómo se da la articulación visual del texto.

El cuerpo del texto se cierra o corona con dos colofones, uno literario y otro paratextual. Respecto del primero Monsiváis señala:

El día 31 de diciembre de 1970 se terminó de imprimir el libro de crónicas “Días de guardar”, a un mes de distancia del fin del período presidencial del Lic. Gustavo Díaz Ordaz y en medio de una atmósfera de arco iris generalizado, borrón y cuenta nueva, buenos propósitos y dictámenes ponderados sobre la conclusión de una crisis —lamentable pero pasajera— de nuestras instituciones. Así, en concordancia con tan bien distribuido ámbito verbal y para honrar cualquier espíritu de optimismo, esta edición consta de cuatro mil ejemplares, cifra obligada y necesaria si se atiende a las correspondientes oficiales del desarrollo nacional. Doy fe
C. M.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Tras el recorrido realizado se hace evidente que el pautado de esta “partitura” se hizo a cuatro manos, con las decisiones de Monsiváis y Rojo. Saltando del análisis de *Días de guardar* a una referencia teórica y las aportaciones de un autor que nos permitiría interpretar las acciones del diseñador y editor, traemos a colación a Donald McKenzie. Este estudio demostró que el sentido —y potencial comprensión— de un texto dependía en gran medida de las condiciones de producción material del mismo.³⁰ Eso le permitió plantear que el estudio del texto debe implicar el análisis de elemen-

³⁰ Donald F. McKenzie, “El libro como forma expresiva”, *Bibliografía y sociología de los textos*, trad. de Fernando Bouza Álvarez, Madrid, Ediciones Akal, 2005, pp. 27-47.

tos externos al sentido del texto y a lo que tradicionalmente se concibe como la “intención del autor”.

McKenzie cuestionó las fronteras que las disciplinas clásicas de la interpretación habían puesto al estudio y uso de los documentos, al postular la importancia de una sociología de los textos, y explicó que “las teorías actuales de crítica textual, indiferentes como son a la historia del libro, a su arquitectura y al lenguaje visual de la tipografía, son bastante inadecuadas para lidiar con estos problemas. Solo una nueva y comprensiva sociología de los textos puede ocuparse de ellos.” Es precisamente el efecto pragmático de esa arquitectura gráfica y vital del texto y de los dispositivos visuales lo que hemos visto a Rojo manejar activamente, en una proporción poco habitual para la época en que apareció *Días de guardar*: esa intervención activa en el texto amerita un estudio más profundo de la producción editorial de este artista-diseñador.

Si retomamos el esquema de las funciones de los paratextos icónicos y verbales que expusimos líneas arriba, podríamos decir que en *Días de guardar* hubo cambios en la ilustración de portada (de foto a dibujo, y cambios en el color predominante de dicha imagen: de duotono en amarillo a detalle en azul), y que cada uno de los recursos verbales del autor (título del libro, dedicatoria, epígrafe, prólogo e índice) recibió una interpretación visual por parte del diseñador. Otra cuestión interesante de destacar, aunque no es exclusiva de esta obra ni particular de Monsiváis, es que, en el rediseño que se hizo de la portada, el apellido del autor cobró mayor importancia que el título de la obra, por el aumento de peso de la tipografía. La estrategia de ampliación del cuerpo de la letra es habitual para resaltar alguna característica sustantiva del título, pero en este caso al ser el apellido del autor el que crece estamos ante la conversión de un apellido en una marca.³¹

³¹ Desde el punto de vista editorial, la construcción de “bibliotecas de autor” es otra manera de organizar marcas en torno a la reagrupación de obras de

Pese a que la parafernalia tipográfica ya estaba presente en la prensa mexicana desde inicios del siglo XIX, en este caso nos interesó documentar un salto de soportes, esa parafernalia ahora era usada en un libro, es decir nos interesó presentar cómo los elementos del vocabulario gráfico de la prensa se trasladaron a un volumen de ensayos, confiriéndole un *performance* más periodístico que el habitual y generando de esta forma una bisagra entre géneros y formas gráficas. Hasta aquí el boceto descriptivo y analítico de uno de los trabajos más dinámicos, uno de sus mejores —aunque no el único— “ensayos tipográficos” de Vicente Rojo.

ANEXO: EDICIONES DE *DÍAS DE GUARDAR*
A PARTIR DE INFORMACIÓN DE *WORLDCAT*

En este anexo se pone para cada entrada y separados mediante guión: el número de edición, el año de la misma, la serie o colección a la que corresponde la obra en la editorial —este dato es relevante porque la obra pueda cambiar de serie o colección a lo largo de su vida útil—, la descripción física disponible (número de páginas totales, si la obra cuenta con ilustraciones, y la altura en cm), asimismo, se indica el número de ejemplar que se está describiendo si la edición es numerada y finalmente se ofrece el *permalink*.

- [1º], 1970 Biblioteca Era, 1 v. (381 p.) : ill. ; 20 cm, <http://www.worldcat.org/oclc/494413555>
- [1º], 1970 Biblioteca Era, 380 p. : il. ; 20 cm., Ej. no. 877, 1003., <http://www.worldcat.org/oclc/651321423>
- 1º, 1970 Biblioteca Era, 380 p., [16] p. de lám. : il.; 20 cm, 2010, Reimpressions: 2010, <http://www.worldcat.org/oclc/892156215>
- 1º, 1970 Biblioteca Era, 1 online resource (380 pages) illustrations, <http://www.worldcat.org/oclc/657207525>
- 1º, 1970 Biblioteca Era, 380 pages illustrations 20 cm., <http://www.worldcat.org/oclc/283130>

un catálogo que pudieron haber aparecido de manera aislada en el tiempo de vida de un sello.

- 2^a, 1971 Bibl. Era 380 p. : il. ; 19 cm, Ej. no. 859. / Ej. no. 3258/ Ej. no. 3783,401, <http://www.worldcat.org/oclc/651321431>
- 2^a, 1971 Biblioteca Era, 380 Sin ilustraciones, <http://www.worldcat.org/oclc/253189721>
- 4^a, 1971 Biblioteca Era, 380 s. : il. ; 20 cm, <http://www.worldcat.org/oclc/750651658>
- 4^a, 1971 Sin datos de colección, 380 p. : ill. ; .. cm., <http://www.worldcat.org/oclc/902412845>
- 4^a, 1971 Biblioteca Era, 380 p. illus. 20 cm., <http://www.worldcat.org/oclc/656570446>
- 4^a, 1971 Biblioteca Era, 380 pages illustrations 20 cm., <http://www.worldcat.org/oclc/12060422>
- Sin dato de edición, 1973, Biblioteca Era, 8°, Kronieken, <http://www.worldcat.org/oclc/898974688>
- 5^a, 1973 Biblioteca Era, 380 Sin Ill, <http://www.worldcat.org/oclc/247728926>
- 5^a, 1973 Bibl. Era, 380 p. : il. ; 20 cm., <http://www.worldcat.org/oclc/651321438>
- 5^a, 1973 Biblioteca Era, 380 pages : illustrations ; 20 cm., <http://www.worldcat.org/oclc/3855262>
- 6^a, 1976 Sin dato de serie o colección, sin datos físicos, <http://www.worldcat.org/oclc/474350145>
- 6^a, 1976 Biblioteca Era, 380 pages : illustrations ; 20 cm, <http://www.worldcat.org/oclc/3561137>
- 6^a, 1976 Bibl. Era 380 p., [8] h. de láminas: il. ; 19 cm, <http://www.worldcat.org/oclc/651321445>
- 7^a, 1979 Biblioteca Era Ensayo, 380 p., 1 h. lám. 20 cm, <http://www.worldcat.org/oclc/432654241>
- 7^a, 1979 [Biblioteca Era Ensayo], 380 p. ; 20 cm., Includes index, <http://www.worldcat.org/oclc/859849746>
- 7^a, 1979 Biblioteca Era Ensayo, 372 p. Il, <http://www.worldcat.org/oclc/849491218>
- 7^a, 1979 Biblioteca Era Ensayo, 380 S Ill, <http://www.worldcat.org/oclc/255801721>
- 7^a, 1979 Biblioteca Era, 380 pages : illustrations ; 20 cm., Includes index, <http://www.worldcat.org/oclc/7334334>
- 8^a, 1980 Bibl. Era Ensayo, 380 p. : il. ; 20 cm., <http://www.worldcat.org/oclc/651321452>
- 8^a, 1980 Biblioteca Era, 380 pages : illustrations ; 20 cm., <http://www.worldcat.org/oclc/7855364>

- 9^a, 1982 Bibl. Era Ensayo, 380 p. : il. ; 20 cm, <http://www.worldcat.org/oclc/651377580>
- Sin datos de edición, 1984, Sin dato de colección, 380 p. : Il., Impreso en Medellín, <http://www.worldcat.org/oclc/778187659>
- 10^a, 1984 Bibl. Era Ensayo, 380 p., [16] p. de láms. : il. ; 20 cm, <http://www.worldcat.org/oclc/651377587>
- 10^a, 1984 Biblioteca Era Ensayo, 380 p. : il. ; 20 cm, <http://www.worldcat.org/oclc/610955146>
- 11^a, 1986 Sin dato de colección, [12], 380 p. : il. ; 19 cm., En la cubierta: BE 52/11, <http://www.worldcat.org/oclc/651494775>
- 11^a, 1986 Biblioteca Era Ensayo, 380 pages, [16] pages of plates : illustrations ; 20 cm., <http://www.worldcat.org/oclc/14929957>
- 12^a, 1988 Sin dato de colección, [16] p. de fots., 380 p. ; 19 cm., <http://www.worldcat.org/oclc/651510577>
- 12^a, 1988 Biblioteca Era Ensayo, 1 online resource (380 pages, [16] pages of plates) : illustrations, <http://www.worldcat.org/oclc/681463326>
- 12^a, 1988 Biblioteca Era Ensayo, 380 pages, [16] pages of plates : illustrations ; 20 cm., <http://www.worldcat.org/oclc/18894520>
- 12^a, 1988 Biblioteca Era, 380 S. : Ill., <http://www.worldcat.org/oclc/311394281>
- 1^a, 1989 Biblioteca Era Ensayo, 380 S, 12^a, <http://www.worldcat.org/oclc/258354767>
- Sin dato de edición, 1989, Biblioteca Era, 380 p.-pl. : ill. ; 20 cm., <http://www.worldcat.org/oclc/463565494>
- Sin dato de edición, 1989, sin datos de colección, 380 p. : fots. ; 20 cm., 12^a, <http://www.worldcat.org/oclc/651520098>
- Sin dato de edición, 1991, Biblioteca Era, 380 p. : ill., couv. ill. ; 20 cm., Reimpreso, <http://www.worldcat.org/oclc/468636054>
- 1^a, 1991 Biblioteca Era Ensayo, 380 p. 20 cm., 13^a, <http://www.worldcat.org/oclc/431863085>
- Sin dato de edición, 1991, [Era], 380 pages, <http://www.worldcat.org/oclc/37344792>
- 1^a, 1991 Biblioteca Era Ensayo, 380 S Ill, 13^a, <http://www.worldcat.org/oclc/256832260>
- Sin dato de edición, 1996, Biblioteca Era Ensayo, 380 p. : fots. ; 20 cm, 14^a, <http://www.worldcat.org/oclc/651438636>
- Sin dato de edición, 1998, Biblioteca Era Ensayo, 380 p. : fots. ; 20 cm., 15^a, <http://www.worldcat.org/oclc/651472234>
- Sin dato de edición, 2000, Biblioteca Era, 380 S. : Ill., 17^a, <http://www.worldcat.org/oclc/718631798>

- Sin dato de edición, 2000, Biblioteca Era, 380 S : Ill., 17ª, <http://www.worldcat.org/oclc/728076112>
- Sin dato de edición, 2002, Biblioteca Era, 380 S : Ill., 18ª, <http://www.worldcat.org/oclc/728076114>
- 1ª ed. en Bolsillo, 2010, Bolsillo Era, 380 pages : illustrations ; 17 cm, <http://www.worldcat.org/oclc/701248796>
- Sin dato de edición, 2010, Biblioteca Era Ensayo, 380 pages : illustrations ; 20 cm., 21ª, <http://www.worldcat.org/oclc/456291307>
- Sin dato de edición, 2010, Bolsillo Era, 1 vol. (380 p.) : ill. ; 17 cm, <http://www.worldcat.org/oclc/819145865>
- Sin dato de edición, 2010, Biblioteca Era, 380 S : Ill., 21ª, <http://www.worldcat.org/oclc/819062081>

FUENTES

Hemerografía

- BLANCOS, MANUEL, “Pasar Revista a la Cultura”, *El Nacional*, 7 de noviembre de 1983.
- CÁCERES CARENZO, RAÚL, “Círculos obsesivos de la literatura ‘ondera’ o sea: el oficio de toda ‘onda’ es pasar”, *El Porvenir*, sección “Revista Mexicana de Cultura”, Monterrey, 31 de agosto de 1971.
- CASTAÑEDA, JORGE, “Sobre las portadas de *Cien años de soledad*”, en *Lialdia.com*, Cultura, 6 de marzo de 2012, disponible en: <http://lialdia.com/2012/03/sobre-las-portadas-de-cien-anos-de-soledad/>
- C., E DEL, “Viñetas y anotaciones. Registro de felicitaciones”, *El Nacional*, 15 de enero de 1972, p. 18.
- CUÉ, AGUSTÍN, “Libros e ideas. Ediciones de la Universidad”, *El Nacional*, 9 de agosto de 1956, p. 10.
- DALLAL, ALBERTO, “La palabra impresa”, *El Nacional*, 21 de febrero de 1971, p. 22.
- DE LAS BÁRCENAS, ÁNGEL, “Los libros. México en el arte. Crónica de Medio Siglo. 1900-1950. INBA. México, D. F.”, *El Nacional*, 16 de noviembre de 1952, p. 22.

- El Nacional*, “En el Museo Carrillo Gil. Diseño antes del diseño”, 30 de noviembre de 1991, p. 51.
- ESPINOZA, ANTONIO, “Premio Nacional de Ciencias y Artes 1991. Trabajo: el círculo armónico de Vicente Rojo”, *El Nacional*, 17 de diciembre de 1991.
- FERNÁNDEZ MÁRQUEZ, P., “Artes plásticas. De aquí y de la provincia: ‘Artes de México’”, *El Nacional*, 1 de septiembre de 1957, p. 21.
- _____, “Artes plásticas. Exposiciones y Revistas: *Artes de México*”, *El Nacional*, 30 de marzo de 1958, p. 25.
- _____, [atribuido], “Aniversarios”, *El Nacional*, 19 de julio de 1959, p. 24.
- _____, “Mitologías mexicanas”, *El Nacional*, 29 de enero de 1967, p. 26.
- GIL, GILDA, “Eventos culturales. Actividades Universitarias”, *El Nacional*, 14 de agosto de 1971, p. 13.
- HENESTROSA, ANDRÉS, “La nota cultural”, *El Nacional*, 16 de febrero de 1956, p. 8.
- La Jornada Semanal*, “Días de guardar con Carlos Monsiváis”, 4 de julio de 2010, núm. 800, disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2010/07/04/sem-miguel.html>
- La República*, “Exposición de Vicente Rojo en el MUAC para abril 2015”, disponible en: <http://periodicolarepublica.com.mx/exposicion-de-vicente-rojo-en-el-muac-para-abril-2015/>
- MAC MASTERS, MERRY, “Rafael López Castro documenta el acontecer cultural a través del diseño gráfico en el Chopo. Es un testimonio del quehacer artístico de la Ciudad de México, en los últimos 20 Años”, *El Nacional*, 16 de agosto de 1988, p. 17.
- Mañana*, “¿Promesa inacabable?”, sección Letras, 20 de febrero de 1973, pp. 59-60.
- MARTÍNEZ SOLÓRZANO, ADOLFO, “Anuncia la SEP grandes tirajes de libros baratos. Servirán para fortalecer la identidad nacional al divulgar la cultura universal”, *El Nacional*, 19 de febrero de 1985, p. 30.

- MATA, OSCAR, "Cuando se acaba la lectura, Monterroso todavía está ahí", *El Nacional*, 10 de julio de 1988, p. 54.
- MATEOS-VEGA, MÓNICA, "Héctor García, fotógrafo", *La Jornada*, México D.F. Viernes 13 de diciembre de 2002, disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2002/12/13/03an-2cul.php?origen=cultura.html> https://es.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9ctor_Garc%C3%ADa_Cobo
- MATUS, MACARIO, "Las Fotografías del Taller Coreográfico", *El Nacional*, 24 de septiembre de 1975, p. 15.
- MONSIVÁIS, CARLOS, "De las maestrías de Vicente Rojo", en Vicente Rojo *et al.*, *Vicente Rojo, Cuarenta años de diseño gráfico*, México, UNAM-ERA-Imprenta Madero-Trama Visual, 1990.
- PIT, "Sopa de Letras", *El Informador*, México, jueves 4 de febrero de 1971, pp. 4 y 6.
- POHLENZ, RICARDO, "Monitor Literario", *El Economista*, 22 de diciembre de 1994, p. 46.
- PONIATOWSKA, ELENA, "Trinidad de preocupaciones", *El Informador*, Guadalajara, lunes 5 de julio de 2004, p. 4-A.
- RUBIO ROSELL, CARLOS, "La historia (y su cicatriz) recuperada", *El Nacional*, México, sábado 31 de agosto de 1991, p. 49.
- SOLER, MARTÍ, "La tipografía, un medio para un fin", en Fernando Benitez *et al.*, *Miguel Prieto. Diseño gráfico*, México, ERA-UNAM-UAM-Conaculta-Trama visual-Matiz-UDLAP, 2000, pp. 11-24.

Bibliografía

- BENÍTEZ, FERNANDO *et al.*, *Ediciones Era 35 años*. Edición Homenaje. México, Universidad de Guadalajara, 1995, pp. 65-66.
- _____, *Miguel Prieto, diseño gráfico*, México, Conaculta-INBA-UAM-UNAM-Universidad de las Américas-Ediciones Era-Trama Visual-Matriz, 2000.
- DRIBEN, LELIA, *Vicente Rojo: el arte de las variaciones sutiles*, México, CONACULTA, Dirección General de Publicaciones, 1996, Círculo de Arte.

- ELIZALDE, LIDIA, *Diseño en la Revista Universidad de México*, UNAM-UAEM-Bonilla Artigas editores, 2009.
- GARONE GRAVIER, MARINA, “Rojo: un camino del diseño a la edición”, en *Vicente Rojo. Escrito Pintado*, Catálogo Museo Universitario de Arte Contemporáneo, México, El Colegio Nacional, 2015, pp. 84-134.
- , “Diseño y tipografía que forjaron patria”, en *México ilustrado. Libros, revistas y carteles, 1920-1950*, Valencia, Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat (MuVIM), 2010, pp. 55-64.
- , “Notes for a Contemporary History of Graphic Design in Mexico”, *Ultrabold, Magazine of St. Bride Library* (Londres), vol. 5 (Autumn 2008), pp. 28-37.
- , “Textos y contextos de una década de diseño gráfico en México (1990-2000)”, *Ensayos. Historia y teoría del arte* (Bogotá), núm. 21 (2011), pp. 77-124.
- , *Historia en cubierta: el Fondo de Cultura Económica a través de sus portadas (1934-2009)*, México, FCE, 2011.
- GENETTE, GÉRARD, *Umbrales*, trad. de Susana Lage, México, Siglo XXI Editores, 2001 (1ª. ed. en francés, 1987).
- GONZÁLEZ DE COSÍO, MARÍA, “México. Diseño gráfico”, en Silvia Fernández y Gui Bonsiepe, coords., *Historia del diseño en América Latina y el Caribe, Industrialización y comunicación visual para la autonomía*, São Paulo, Editora Blücher, 2008, pp. 186-201.
- MCKENZIE, DONALD F., “El libro como forma expresiva”, en *Bibliografía y sociología de los textos*, Madrid, Ediciones Akal, 2005, pp. 27-47.
- MARTÍN MONTESINOS, JOSÉ LUIS, *Ricard Giralt Miracle. El diálogo entre la tipografía y el diseño gráfico*, Valencia, Campgràfic Editors, 2008.
- MEDINA, CUAUHTÉMOC, *Diseño antes del diseño. Diseño gráfico en México 1920-1960*, México, Museo de Arte Carrillo Gil, 1991 (catálogo de exposición).
- MONSIVÁIS, CARLOS, “De las maestrías de Vicente Rojo”, en Vicente Rojo *et al.*, *Vicente Rojo, Cuarenta años de di-*

- seño gráfico*, México, UNAM-Era-Imprenta Madero-Trama Visual, 1990.
- MUSACCHIO, HUMBERTO, *Historia gráfica del periodismo mexicano*, México, Gráfica ediciones, 2013.
- ROJO, VICENTE *et al.*, *Vicente Rojo, diseño gráfico*, México, UNAM-Conaculta-Ediciones Era-Trama Visual, (1ª edición 1990, 2ª edición 1996, 3ª edición 2007).
- RUIZ, ELISA, “El artificio librario: De cómo las formas tienen sentido,” en Antonio Castillo Gómez, comp., *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, Madrid, Gedisa, pp. 308-309.
- SATUÉ, ENRIC, *El diseño gráfico desde los orígenes hasta nuestros días*, Madrid, Alianza Editorial, 1999.
- TÉLLEZ, EDUARDO y PATRICIA ORDÓÑEZ, *Diseñadores gráficos mexicanos*, México Trama Visual-Tres grupo 3, 2000.
- TROCONNI, GIOVANNI, “Vicente Rojo y la Imprenta Madero: diseño para la cultura”, en *100 años de diseño gráfico*, México, Artes de México, 2010.
- VALLES DENA, NABIL, *Enciclopedia de la Literatura en México*, disponible en: <http://www.elem.mx/obra/datos/4808>.
- VILCHIS, LUZ DEL CARMEN, *Historia el diseño gráfico en México 1910-2010*, México, Conaculta-INBA, 2010.
- ZAHAR, JUANA, “Librería Zaplana,” en *Historia de las librerías de la ciudad de México: evocación y presencia*, México, UNAM-Plaza y Valdés, 2000, pp. 115-116.

Páginas electrónicas y entrevistas

- Entrevista con Rojo, en Centro Virtual Cervantes, disponible en: <http://cvc.cervantes.es/actcult/vrojo/>, y en el portal de El Colegio Nacional: <http://www.colegionacional.org.mx/SACSCMS/XStatic/colegionacional/template/content.aspx?se=vida&te=detallemiembro&mi=140>.
- Entrevista de Vicente Rojo, realizada por Cuauhtémoc Medina y Marina Garone Gravier, Ciudad de México, 26 de enero de 2015.