

# Las cubiertas de Ediciones Era, Joaquín Mortiz y Siglo XXI. Editores desde la iconotextualidad<sup>1</sup>

Rebeca Bautista

*Maestrante de la Facultad de Artes y Diseño  
Universidad Nacional Autónoma de México*



El presente texto se trata, por un lado, de una investigación teórica que busca hacer aportaciones a una etapa del diseño editorial: el diseño de cubiertas en la década de 1960 en la Ciudad de México y el contexto de su configuración.<sup>2</sup> Por otro lado, es una investigación aplicada, ya que, desde la perspectiva que nos ofrece la iconotextualidad, se propone un modelo para el análisis de productos gráficos donde confluyan el lenguaje verbal y el visual. En el modelo se contemplan cuatro

- 
- 1 El presente texto corresponde a los apartados más desarrollados de la tesis de maestría “Discursos e iconotextualidad en las cubiertas de las editoriales Era, Joaquín Mortiz y Siglo XXI; Ciudad de México, 1960-1970”, que llevo a cabo en el Posgrado en Artes y Diseño de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México. La investigación está en proceso de correcciones.
  - 2 Trabajos precursores y referentes acerca del diseño de cubiertas de libros mexicanos son el de Marina Garone, *Historia en cubierta. El Fondo de Cultura Económica a través de sus portadas (1934-2009)*, publicado en 2011 y el de Silvia Fernández Hernández titulado *El arte del cajista en las portadas barrocas neoclásicas y románticas (1777-1850)*, publicado en 2014.

aspectos: elementos iconológicos, elementos tipográfico-lingüísticos, elementos compositivo-reticulares y recursos retóricos.

Se propone que el modelo sea aplicado en una muestra de cubiertas de las editoriales Ediciones Era, Joaquín Mortiz y Siglo XXI Editores, todas ellas surgidas durante la década de los años 60 en la Ciudad de México.

### *Cubiertas de libros, soportes de la iconotextualidad*

Aunque para el lenguaje cotidiano de diseñadores, editores, escritores e impresores la palabra *cubierta* sea parte de su campo semántico, a continuación se presenta su definición.

Cubierta es aquello que *cubre* el cuerpo del libro, es decir, primera, segunda, tercera, cuarta de forros y lomo. Hay otras variantes y posibilidades de materiales y diseños dependiendo de la encuadernación del libro, ya sea rústica con o sin solapas, encuadernación en tapa dura con camisa y solapas o sin camisas, guardapolvos, fajas, etcétera. José Martínez de Souza define cubierta como “forro, envoltura que cubre los diferentes pliegos del libro ya impresos, ordenados y cosidos”.<sup>3</sup> Además, Martínez de Souza propone otros nombres según el tipo de encuadernación del libro: si es de cartón, tapa; si la tapa se cubre con piel o tela, pasta; y media pasta si el lomo se cubre con un material y las tapas con otro (por ejemplo una combinación de materiales como papel, tela o piel).

---

3 José Martínez de Souza, *Diccionario de tipografía y del libro* (Madrid: Editorial Paraninfo, 1974), 70-71.

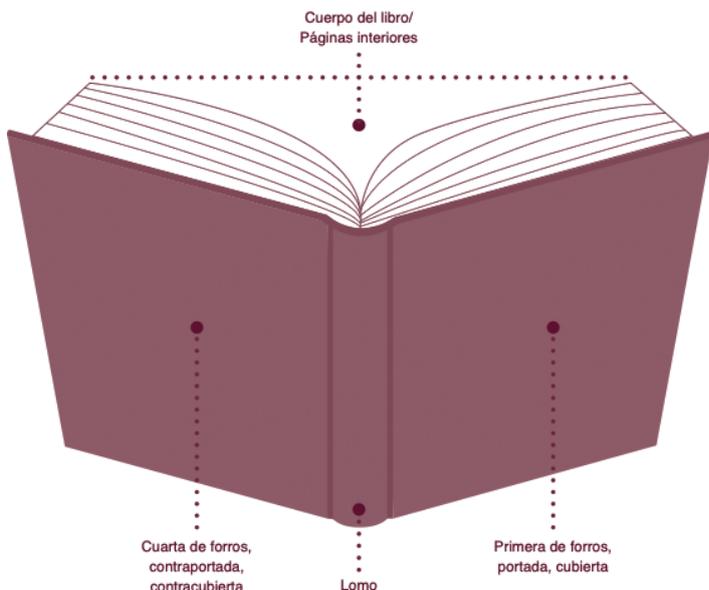


Ilustración 1. Partes de la cubierta. Elaboración propia.

Una definición más de la cubierta es la que se propone en el Glosario Gráfico: “En un impreso formado por varias hojas unidas, las hojas o partes externas y sus respectivas zonas interiores; en un libro, por ejemplo, las tapas y el lomo. En una revista, la primera y última hoja”.<sup>4</sup> Esta definición es interesante en especial, porque incluye no sólo al libro, sino también otros soportes impresos como son las revistas e incluso podemos decir que un folleto, un tríptico, un fanzine, todos ellos con objetivos distintos de comunicación o difusión, tienen una cubierta.

Ahora bien, para el caso que nos atañe, los libros, éstos poseen cubiertas que cumplen varias funciones, que van desde ser, en muchas ocasiones, el primer contacto entre el texto y su potencial lector, hasta ofrecer información concreta referente al contenido.

4 Gustavo Sánchez Muñoz, “Cubierta”, Glosario Gráfico. Consultado el 18 de abril de 2023 en: <http://www.glosariografico.com/cubierta>

En este sentido, Roberto Zavala Ruiz indica que los datos presentes en la primera de forros suelen ser título del libro, subtítulo (si lo hay), nombre del autor, coordinador o editor, sello de la editorial que publica; mientras que en el lomo suele aparecer el título del libro, autor y sello de la editorial; y en la cuarta de forros puede aparecer una breve sinopsis, datos del autor, sello de la editorial y el código de barras que contiene el ISBN.<sup>5</sup>

Lo anterior en cuanto a los datos pertinentes que ofrecen información textual, pero también en las cubiertas se utilizan colores, tipografías, imágenes, elementos propios de los códigos visuales utilizados por diseñadores.

La importancia de las cubiertas a lo largo de la historia es innegable, pues su función se transforma y va más allá de ser la mera protección de los pliegos. Se trata pues, de un objeto gráfico cuyo fin puede ser desde la venta del libro, hasta un espacio que contiene, con la mezcla del lenguaje textual, iconográfico y diseñístico –iconotextual–, la esencia del libro. Desde el punto de vista del diseñador, Robert Bringhurst reflexiona:

Piense en la página en blanco como una colina en los Alpes o la pureza del ser indiferenciado. El tipógrafo entra en ese espacio y tiene que cambiarlo. El lector entrará más tarde y verá lo que ha hecho el tipógrafo. Hay que perturbar la verdad que subyace bajo la página en blanco, pero nunca hacerla desaparecer del todo, y aquello que la reemplace, sea lo que sea, debería tener como meta estar tan lleno de vida y paz como estaba la página antes de ser perturbada. Cuando se construye una portada, no es suficiente con desplegar unas letras grandes, prefabricadas, y ponerlas en el centro del

---

5 Roberto Zavala Ruiz, *El libro y sus orillas Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas* (D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2012), 7.

espacio, ni con cavar algunos agujeros en el silencio con maquinaria tipográfica pesada y después seguir adelante. Los tipos grandes, incluso los tipos enormes, pueden ser hermosos y muy útiles. Pero la elegancia es más importante que el tamaño, y la elegancia es sobre todo vacío. Desde el punto de vista tipográfico, la elegancia está hecha de un espacio en blanco. Muchas portadas finas consisten en una o dos modestas líneas cerca de la parte superior de la página y una o dos cerca de la inferior, y con poco o nada más que espacio en blanco, equilibrado, en medio.<sup>6</sup>

En la actualidad existe una variedad infinita de diseños de cubiertas de libros, con letras grandes, pequeñas, sin ellas, como apunta Bringhurst. Lo cierto es que éstas, como cualquier otro producto del diseño, son reflejo de la época histórica en que fueron engendradas, por lo que traen consigo la carga ideológica de la editorial en que son publicadas y discursos que las contagian de otros discursos.

### Hacia un modelo de análisis desde la iconotextualidad

El término iconotextualidad fue acuñado por Peter Wagner en 1966 y se refiere a la relación entre texto escrito e imagen “en donde el lenguaje visual y el verbal están plenamente fusionados e integrados en un todo”.<sup>7</sup> Esta fusión de dos lenguajes ocurre en las cubiertas y es imprescindible su comprensión y aplicación tanto para

---

6 Robert Bringhurst, *Los elementos del estilo tipográfico* (D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2014), 79.

7 María Andrea Giovine Yáñez, “Relaciones entre imagen y texto: el concepto de iconotextualidad”. *Periódico de poesía* núm. 69 (mayo 2014), [archivopdp.unam.mx/index.php/1055-poeticas-visuales/poeticas-visuales/3277-069-poeticas-visuales-poeticas-visuales-relaciones-entre-imagen-y-texto](http://archivopdp.unam.mx/index.php/1055-poeticas-visuales/poeticas-visuales/3277-069-poeticas-visuales-poeticas-visuales-relaciones-entre-imagen-y-texto)

el Diseño Editorial en particular como para el Diseño y Comunicación Visual en general porque:

Las imágenes y las palabras han estado unidas desde los inicios del arte y de la escritura. Y en esta unión podemos encontrar un repertorio amplísimo de funciones pragmáticas de la imagen con relación al texto o bien del texto en relación con la imagen: detonar, generar, autenticar, reforzar, revelar, comentar, evaluar, contestar, didactizar, ideologizar, adornar.<sup>8</sup>

Es así que esta relación simbiótica entre lenguaje verbal y visual se ve aplicada, en este caso, en las cubiertas y su uso, en ocasiones está supeditado al diseño o la esencia de la editorial que publica los libros. Es así que el Diseño hace uso de la iconotextualidad en la configuración de mensajes visuales.

Ahora bien, dado que en las cubiertas conviven dichos lenguajes, se ofrece una clasificación para el análisis de cubiertas (en este caso) que los contempla a ambos:

**Elementos iconológicos:** Aspectos morfológicos, dinámicos y escalares de la imagen.<sup>9</sup>

**Elementos tipográfico-lingüísticos:** Uso de letras redondas, cursivas, negritas, minúsculas, versales y versalitas. Uso de letra gótica o antigua, egipcia, romana antigua o moderna.<sup>10</sup>

---

8 Marina Garone Gravier y María Andrea Giovine Yáñez, editoras, *Bibliología e iconotextualidad. Estudios interdisciplinarios sobre las relaciones entre textos e imágenes* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2019), 15.

9 Justo Villafañe, *Introducción a la teoría de la imagen* (Madrid: Ediciones Pirámide, 2006).

10 Roberto Zavala Ruiz, *El libro y sus orillas. Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas* (D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2012), 26, 30-31.

**Elementos compositivo-reticulares:** Márgenes, cajas, retículas.

**Recursos retóricos:** Abismo, acumulación, alusión, antítesis, blanco, comparación, concesión, doble sentido, elipsis, gradación, hipérbole, ironía, litote, metáfora, metonimia, oxímoron, paradoja, prosopopeya, rima, tópica del mundo al revés, sinonimia, sinécdoque.<sup>11</sup>

En este sentido, los elementos iconotextuales en las cubiertas son los representados en el siguiente esquema, donde los elementos del lenguaje verbal aportan datos del libro, mientras que los del lenguaje visual ilustran, representan o reflejan una esencia (pero de manera conjunta):

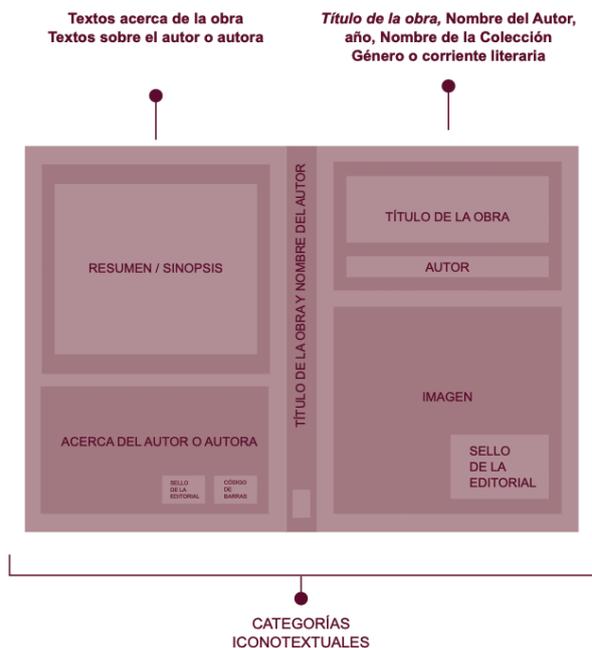


Ilustración 2. Categorías iconotextuales en las cubiertas.

11 Alejandro Tapia, *De la retórica a la imagen*, (Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, División de Ciencias y Artes para el Diseño, 1991), 50-71.

## El surgimiento de Ediciones Era, Joaquín Mortiz y Siglo XXI editores en una época convulsa

La década de los 60 del siglo xx fue una época convulsa, tanto en nuestro país como en el mundo, es decir, fue una época de cambios y rupturas en la cotidianidad hasta entonces conocida. Convulsiones en el exterior como el asesinato de Robert Kennedy y Martin Luther King, hasta movimientos estudiantiles en Estados Unidos, Francia y, por supuesto, México.

En dicho decenio, nuestro país fue gobernado por los militantes del Partido Revolucionario Institucional (PRI) Adolfo López Mateos, de 1958 a 1964, y Gustavo Díaz Ordaz, de 1964 a 1970. Durante este periodo se vivió la etapa conocida como “desarrollo estabilizador”, concepto que se refiere a la etapa que va desde la devaluación del peso mexicano en 1954 hasta 1970, por lo que la economía se encontraba en un periodo complicado. Además:

[...] la década de los 60 es, como en todo el mundo, un periodo de intensa transformación de la sociedad como resultado de un crecimiento económico, demográfico y urbano constantes, cambio que produce una creciente diversidad en la organización social y engendra innovación en la cultura intelectual, estética y política.<sup>12</sup>

Es así que las transformaciones tuvieron consecuencias positivas, pues un aspecto importante para esta investigación, la cultura intelectual, también vio un desarrollo grande en esta etapa pues “se escribe y se lee masivamente, el cine vuelve a ser uno de los anticipos

---

12 Ricardo Pozas Horcasitas, “Los años sesenta en México: la gestación del movimiento social de 1968”. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, Nueva Época, Año LXIII, núm. 234, septiembre-diciembre de 2018: 111-132

del futuro (Godard, Bergman), el teatro es el lugar de las grandes experimentaciones..."<sup>13</sup>.

Por otro lado, durante la década de los 60 proliferaron las censuras y la violencia. Muestra de ello es la matanza de estudiantes ocurrida en la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco en 1968, donde una cantidad de estudiantes, hasta ahora incierta, fue víctima de la represión por medio de un ejercicio desmedido de poder, cuando su objetivo principal era el diálogo con las autoridades:

En 1968, el sistema presidencialista está en su apogeo. Con Díaz Ordaz todo es gobierno y casi nada es oposición. Concentrada en unas cuantas publicaciones, la crítica sólo de vez en cuando es frontal y no tiene consecuencias. A comienzos de 1968, sin capacidad de combatir el autoritarismo, la sociedad reproduce a escala el comportamiento dogmático (el jefe de familia es un Presidente en miniatura; el Presidente de la República es el más prolífico de los jefes de familia).<sup>14</sup>

Es así que la censura era una realidad no sólo entre los estudiantes demandantes de diálogo, sino también en el aspecto cultural e intelectual, en las opiniones y textos publicados (o no) opositores al patriarca.

Entre tanto, la organización de los Juegos Olímpicos del 68 con sede en México trajo consigo un interés no sólo por la olimpiada deportiva, sino también por la olimpiada cultural. Dichas actividades fueron difundidas en los medios tradicionales de manera destacada, pues hubo un gran énfasis en cuanto a lo visual:

---

13 Carlos Monsiváis, *El espíritu del 68* (México: Asociación Cultural El Estanquillo, 2019), 42.

14 Carlos Monsiváis, *El espíritu del 68* (México: Asociación Cultural El Estanquillo, 2019), 58.

Para limpiar la imagen de la nación y promover las olimpiadas, el Comité Olímpico Mexicano (COM), que presidía el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez echó a andar una campaña publicitaria moderna y eficaz. Entre otras cosas, contrató los servicios de Lance Wyman, quien creó un sistema gráfico de muy alta calidad, que ayudó a poner en alto la imagen de la nación y se convirtió en un referente visual a nivel internacional.<sup>15</sup>

Es así que el diseño fue utilizado para comunicar mensajes, para dar difusión a las actividades y, más aún, para transmitir una imagen al mundo entero. En cuanto a la simbología diseñada para representar cada disciplina atlética:

Es interesante destacar que los símbolos concebidos para cada uno de los deportes, de manera alternativa a los diseños tradicionales en otros juegos olímpicos, tomaron en cuenta su esencia. El sentido definió la forma; de ahí que los elementos que caracterizan a cada deporte, y no la figura humana, determinaran los diseños. La retórica de esta simbología utilizó metáforas, metonimias y elipses para alcanzar la sencillez y claridad, todavía ejemplos de unidad y coherencia en un sistema gráfico.<sup>16</sup>

Incluso podríamos hablar de una figura retórica más, la sinécdoque, pues aunque se muestra sólo una parte del deporte representado, el receptor puede comprender el mensaje. Por ejemplo, el canotaje es representado por un remo y olas; los clavados por un brazo y olas; las pesas por un brazo tomando una pesa.

---

15 Rafael Barajas, *El espíritu del 68* (México: Asociación Cultural El Estanquillo, 2019), 68.

16 Luz del Carmen Vilchis, *Historia del Diseño Gráfico en México* (D. F.: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura-CONACULTA, 2010) 299.

Esta representación de actividades deportivas por medio de símbolos fácilmente reconocidos por receptores provenientes de múltiples partes del mundo pone en evidencia, incluso hasta el presente, el poder del diseño en la sociedad. En paralelo, comienza la profesionalización de la disciplina en las universidades.<sup>17</sup>

Ahora bien, en cuanto a la industria editorial de la época, entre las instancias editoriales más destacadas se encuentran la de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), el Fondo de Cultura Económica (FCE) –fundado desde 1934– y la joven Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos (Conaliteg) aprobada en 1959.<sup>18</sup> El escenario fue propicio no sólo para el surgimiento de editoriales gubernamentales o académicas, sino también para editoriales independientes y comerciales. Ejemplo de éstas últimas son las editoriales que conciernen a esta investigación: Ediciones Era (1960), Joaquín Mortiz (1962) y Siglo XXI Editores (1965).

De las editoriales congregadas aquí, Ediciones Era fue la primera en nacer. Es una editorial fundada en 1960 por los hermanos Neus, Enrique y Jordi Espresate, el artista gráfico Vicente Rojo y José Azorín. El nombre de la editorial es la suma de la inicial del apellido de cada fundador.

El catálogo de Era se conformó por títulos con tendencias de izquierda para la época y fue una de las editoriales que se preocupó por narrar la historia conforme pasaba:

En ERA se tenía la idea de que toda la discusión de la izquierda que había en esos momentos en

---

17 Para profundizar en el tema de la profesionalización del diseño, puede consultar el libro de Gerardo Kloss Fernández del Castillo, *Historia, diseño y edición* de 2013.

18 “Tipos de editoriales”, *Memórica México*, Gobierno de México, consultado el 21 de abril de 2023. [https://memoricamexico.gob.mx/es/memorica/Bibliologia\\_en\\_Mexico\\_sala4\\_Tema3](https://memoricamexico.gob.mx/es/memorica/Bibliologia_en_Mexico_sala4_Tema3) (consultado el 21 de abril de 2023).

México y el mundo debía reflejarla la editorial. Resulta interesante observar los primeros títulos que se editaron: hay un libro para cada acontecimiento relevante que se presentaba en el mundo. 'Está *La batalla de Cuba*, después hay un libro sobre Lumumba, un líder africano asesinado; sobre el apartheid en Sudáfrica tenemos también publicado un libro, sobre el movimiento negro en Estados Unidos. Todas las cosas que iban sucediendo, por ejemplo, acerca de la Guerra de Vietnam, tenemos cuatro libros' (Entrevista a Espresate, 2011). Se imprimían uno o dos libros para cada acontecimiento histórico destacado o representativo, era como si editorial ERA hubiera querido contar la historia mundial a través de sus libros.<sup>19</sup>

Es así que los títulos que conformaron el catálogo de esta casa editorial son reflejo, tal como lo son los productos gráficos (englobados por los productos culturales en general), de la esencia de una época y es visible una genuina preocupación por conservar la memoria de los fenómenos sociales.

Por otro lado, la participación de Vicente Rojo en esta editorial fue fundamental para darle una imagen y una presencia visual distintas de las editoriales predecesoras. Rojo fue un artista gráfico primordial para la difusión de la cultura, pues dirigió revistas, diseñó publicaciones, carteles y, en 1950, fue el director artístico de *México en la Cultura*.<sup>20</sup>

---

19 María Eugenia Ávila Urbina, "Luis González de Alba y *Los días y los años*: de lo político a lo íntimo; de la cautividad a la libertad" (tesis doctoral, Centro de Investigación y de Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional, 2015), 120-121.

20 Carlos Monsiváis, *Vicente Rojo. Diseño gráfico* (México, DF: CONACULTA / El Colegio Nacional / Universidad Autónoma de Nuevo León / Ediciones ERA, 2014), 7.

Para 1962, la editorial Joaquín Mortiz se creó por el hoy reconocido editor Joaquín Díez-Canedo, hijo del poeta español exiliado en México, Enrique Díez-Canedo. El peculiar nombre de la editorial viene de la firma con que Joaquín enviaba cartas a su madre, estando él aún en España: Joaquín M. Ortíz.

La línea editorial que seguía fue, en sus inicios, la poesía, pero más adelante y ante las exigencias del mercado, abrió sus puertas a la narrativa. Se le recuerda especialmente a Mortiz por su icónica Serie del Volador en formato de libro de bolsillo<sup>21</sup>:

Las cubiertas a tres tintas, negra, blanca y de algún color, contenían ilustraciones sobrias, austeras pero alusivas, siempre acordes con el título de la obra o con la forma de hacer literatura que se reflejaba en ella. El contraste entre el blanco y el negro resaltaba el color elegido y la disposición rectangular de los espacios en la portada, la contraportada y el lomo, daba la impresión de hallarse frente a una pequeña caja, oscura y elegante, cuyos compartimentos resguardaban los datos de la publicación: nombre del autor, título del libro, nombre y logotipo de la editorial, nombre de la colección, etc.<sup>22</sup>

- 
- 21 Formato de libro popularizado por la editorial inglesa Penguin Books en 1935. Se caracteriza por su tamaño pequeño y manejable, fácil de ser transportado. Además de su tamaño, el tipo de encuadernación, comúnmente en rústica, hacía que el libro de bolsillo se ofreciera a los lectores a un precio accesible. Para saber más sobre este formato, puede consultar la obra de José Martínez de Souza, *Pequeña historia del libro*.
- 22 Lobsang Castañeda, *Las insignias del Volador*, disponible en <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/las-insignias-del-volador/> (consultado el 10 de enero de 2023).

En la cuarta de forros se respetaba la composición geométrica y se incluía en ella la fotografía del autor, información sobre él, una síntesis del libro además de una leyenda donde se informa al lector de otros autores y títulos publicados dentro de la serie: "Serie del Volador. Juan José Arreola *La feria*. André Breton *Nadja*. Luisa Josefina Hernández *Los palacios desiertos*"; se lee en la cuarta de forros de *La feria*<sup>23</sup>. El diseño de el Volador estuvo a cargo de Vicente Rojo, donde "Rojo se inició con *La feria*, de Juan José Arreola, que le permitió trazar las claves visuales y estructurales que darían continuidad a la serie".<sup>24</sup>

Además, del Volador, Mortiz también ordenó su catálogo en otras colecciones como Novelistas Contemporáneos (donde Rojo también diseñaría las portadas) y la dedicada a la poesía, Las Dos Orillas.

El primer título publicado bajo este sello fue *Las tierras flacas* de Agustín Yáñez, dentro de la colección Novelistas Contemporáneos. En Mortiz se publicaban autores de gran renombre como Juan José Arreola, Samuel Beckett y José Emilio Pacheco. Estos y otros escritores tan importantes el día de hoy, buscaban publicar en Mortiz porque:

La Editorial Joaquín Mortiz, que había tomado una postura frente a las corrientes literarias en boga, apoyó a aquellos autores renovadores de la literatura mexicana, lo que permitió una autorreflexión teórica, un impulso consciente, la que fue signada con el ensayo de Carlos Fuentes: de esa forma dio nombre y cobijo a una generación incluida en su propio catálogo.<sup>25</sup>

---

23 Juan José Arreola, *La feria* (D. F.: Joaquín Mortiz, 1963).

24 Marina Garone, "Rojo: Un camino del diseño a la edición", *Vicente Rojo. Escrito/pintado*. (Ciudad de México: Editorial RM, 2015) 96.

25 Claudia Llanos, *Joaquín Díez-Canedo. Trayectoria de un editor* (Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Educación y Cultura. Asesoría y Promoción, S. C.), 151.

Así pues, Joaquín Díez-Canedo, como buen editor, supo idear una estrategia para atraer tanto a nuevos escritores como a otros ya consagrados para nutrir cada vez mejor el catálogo de su editorial. Además, puso especial cuidado en la forma de sus libros, desde la elección tipográfica y el formato, hasta las cubiertas.

Por último, para mediados de la década, la Editorial Siglo XXI se fundó por el argentino Arnaldo Orfila, luego de su escandalosa salida del Fondo de Cultura Económica. Orfila, tras una larga trayectoria en el Fondo, fue destituido de su puesto por publicar el libro *Los hijos de Sánchez* del antropólogo estadounidense Oscar Lewis, cuyo relato muestra la vida cotidiana de una familia mexicana de clase baja. Para el gobierno en turno este suceso ensuciaba la imagen que se quería proyectar, así que fue despedido con el pretexto de su condición de extranjero.

Pero esto no alejó a Orfila de la edición, sino que, con el respaldo de grandes intelectuales de la época, fundó una nueva editorial, Siglo XXI. Su catálogo era, en palabras del fundador, “decididamente generalista [...] o mejor dicho, enciclopedista: buscaba: ‘cubrir las grandes líneas del pensamiento moderno de todas las disciplinas’”.<sup>26</sup> Así que su catálogo estaba compuesto por autores nacionales, pero también extranjeros cuya traducción no se había hecho hasta el momento.

## Semejanzas entre editoriales

El hecho de reunir a Era, Mortiz y Siglo XXI para estudiar sus cubiertas no es fortuito. Como vimos, las tres se fundan en el mismo decenio, pero las semejanzas que comparten van más allá de lo temporal.

---

26 Gustavo Sorá, “La vuelta al libro en ochenta cartas: Cortázar, Orfila Reynal y los meandros editoriales de la composición literaria”. *Ipotesi. Revista de estudios literarios [sic]*, v. 17, núm. 2 (2013), 49. <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19447>

Por ejemplo, las une un lazo con el Fondo de Cultura Económica, editorial en la que, en sus inicios, los tres futuros fundadores participaron y adquirieron experiencia. Por un lado, Vicente Rojo se encargaba del diseño de los libros del Fondo. En cuanto a Joaquín Díez-Canedo, el editor trabajó en el Fondo de 1945 a 1961, en un inicio como atendedor, es decir, leía en voz alta los manuscritos al corrector; posteriormente y a través de los años fue pieza clave para la configuración de la icónica colección Letras Mexicanas. Por su parte, Orfila fue gerente general del FCE tanto en la sede de Argentina, entre 1945 y 1948, y en la sucursal mexicana, de 1948 a 1965.

Por último, otro aspecto de semejanza entre las editoriales es la condición de extranjeros de sus fundadores, y esto no con el afán de señalarlos, sino más bien para comprender que en su cultura había aspectos diferentes a los de los mexicanos, es decir, poseían una visión europea del libro.

### Para comenzar con la aplicación del modelo propuesto

Ya explicada la clasificación de los elementos incluidos en el modelo iconotextual, proponemos ponerlo a prueba en el libro que ocasionó el despido de Orfila del FCE, *Los hijos de Sánchez*, publicado en Joaquín Mortiz en 1965.<sup>27</sup>

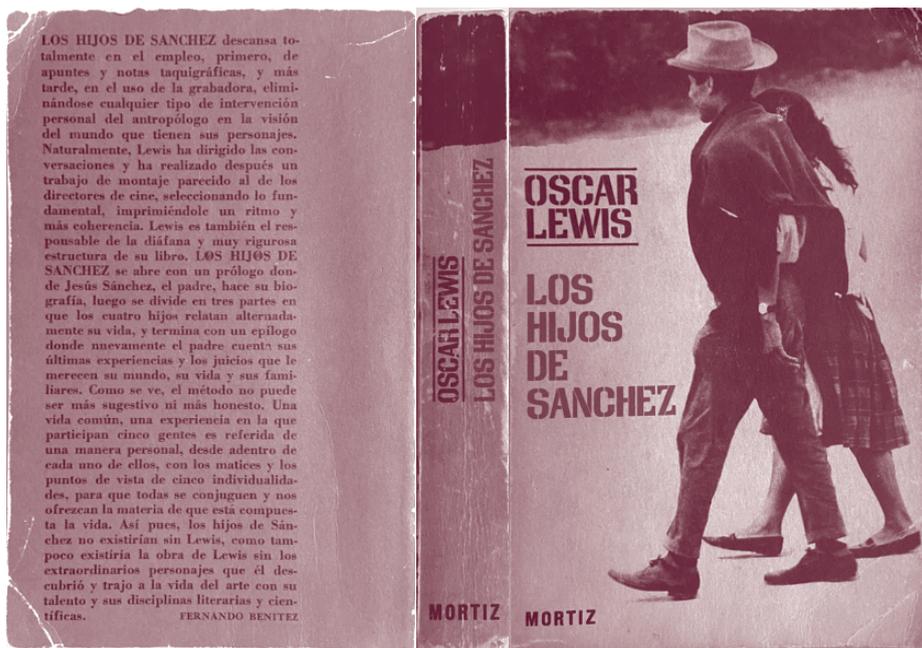
El modelo consiste primero, en información referente a la obra como título, autor, edición. En este apartado se incluyen los datos contenidos en el colofón, pues puede ofrecernos información del diseñador, pero, además, datos sobre el tiraje; segundo, se ofrece al lector la información contenida en la cuarta de forros para considerar su espacialidad dentro del formato y por si ésta fuese de interés al lector. Además, permite dar una idea del conte-

---

27 Recordemos que *Los hijos de Sánchez* la primera y segunda ediciones fueron publicadas por primera vez en México por el FCE en 1964.

nido del libro y considerarlo en relación con la elección de la imagen y el diseño; por último, se ofrecen las categorías iconotextuales encontradas.

## *Datos de la obra*



Título de la obra: *Los hijos de Sánchez* (en las páginas preliminares del libro se puede leer el título completo de la obra, *Los hijos de Sánchez. Autobiografía de una familia mexicana*)

Autor: Oscar Lewis

Edición y año: Tercera edición, octubre de 1965

Colección: No se hace explícito

Medidas: 13.4 cm × 21 cm

Colofón: Impreso y hecho en México - Printed and made in Mexico.  
Talleres de Editora Americana. Lago Tangañica, 47, México, 17. D. F.  
12,000 ejemplares. 30 · X · 1965

Fuente: Tomado de la Biblioteca Personal Carlos Monsiváis resguardada en la Biblioteca de México

---

**CATEGORÍAS ICONOTEXTUALES**

**Elementos iconológicos**

Fotografía de Héctor García (se le da crédito en la página legal)

---

**Elementos tipográfico-lingüísticos**

Letra dibujada tipo *stencil*.

Redondas.

Uso de altas para el autor y el título. Se repite en el lomo.

En el texto de la cuarta de forros se usan letra romana antigua.

---

**Elementos compositivo-reticulares**

La imagen principal abarca casi todo lo alto del espacio y dos tercios de lo ancho. La información del lenguaje verbal se concentra en el borde izquierdo.

---

**Recursos retóricos**

Elipsis.

---

**TEXTO CUARTA DE FORROS**

LOS HIJOS DE SÁNCHEZ descansa totalmente en el empleo, primero, de apuntes y notas taquigráficas, y más tarde, en el uso de la grabadora, eliminándose cualquier tipo de intervención personal del antropólogo en la visión del mundo que tienen sus personajes. Naturalmente, Lewis ha dirigido las conversaciones y ha realizado después un trabajo de montaje parecido al de los directores de cine, seleccionando lo fundamental, imprimiéndole un ritmo y más coherencia. Lewis es también el responsable de la diáfana y muy rigurosa escritura de su libro. LOS HIJOS DE SÁNCHEZ se abre con un prólogo donde Jesús Sánchez, el padre, hace su biografía, luego se divide en tres partes en que los cuatro hijos relatan alternadamente su vida, y termina con un epílogo donde nuevamente el padre cuenta sus últimas experiencias y los juicios que le merecen su mundo, su vida y sus familiares. Como se ve, el método no puede ser más sugestivo ni más honesto. Una vida común, una experiencia en la que participan cinco gentes es referida de una manera personal, desde adentro de cada uno de ellos, con los matices y los puntos de vista de cinco individualidades, para que todas se conjuguen y nos ofrezcan la materia de que está compuesta la vida. Así pues, los hijos de Sánchez no existirían sin Lewis, como tampoco existiría la obra de Lewis sin los extraordinarios personajes que él descubrió y trajo a la vida del arte con su talento y sus disciplinas literarias y científicas.

---

FERNANDO BENITEZ

## *A modo de conclusión*

Por cuestiones de espacio, el modelo en función se muestra sólo en un título, pero esto puede indicarnos la forma en que se aplicaría en más soportes.

Al poner en marcha el modelo, como vimos, se nos da información tanto del lenguaje verbal como del visual y, si comparamos los datos obtenidos entre las editoriales o incluso entre colecciones, podemos recabar información acerca de la consistencia visual entre los libros. En otras palabras, los datos reunidos pueden decirnos si dentro de una colección se usaba el mismo tipo de imágenes, por ejemplo fotografías, o si éstas variaban. También, si siempre se usaban letras egipcias, romanas, o si cambiaba la forma de presentar los datos del libro.

Ahora bien, es necesario recalcar la importancia de conocer el contexto del surgimiento de las editoriales. Además, conocer la iconotextualidad y la clasificación de los elementos que la componen puede ser de utilidad para aplicar el modelo en otros materiales gráficos de otras épocas históricas.

Por otro lado, para los profesionales del Diseño la presente propuesta es una herramienta de concientización de nuestra labor como configuradores de mensajes visuales, además de que puede hacernos considerar nuestra labor como productores de la cultura visual que nos rodea.

## *Referencias*

- Álvarez, Gonzalo, Alejandro Archain y Carlos Díaz. *Un editor de tres siglos. La vida y los libros de Arnaldo Orfila Reynal*. Buenos Aires: Eudeba, Universidad de Buenos Aires, 2015.
- Anderson, Danny J. "Creating Cultural Prestige: Editorial Joaquín Mortiz". *Latin American Research Review* 31, núm. 2 (1996): 3-41. <http://www.jstor.org/stable/2504027>

- Añón, Valeria. "Políticas editoriales, canon y mercado: Editoriales independientes mexicanas en los años sesenta". *Políticas de la Memoria*, núm. 15 (2014/2015): 247-256. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/50753>
- Añón, Valeria. "Ediciones Era y Joaquín Mortiz: de los comienzos al catálogo". En *Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición*. La Plata: Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP-CONICET, 31 de octubre al 2 de noviembre de 2012).
- Arreola, Juan José, Jaime, García Terrés, Francisco Giner de los Ríos, Lara Zavala, Vicente Leñero. *Rte.: Joaquín Mortiz*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1994.
- Ávila Urbina, María Eugenia. "Luis González de Alba y *Los días y los años*: de lo político a lo íntimo; de la cautividad a la libertad". Tesis doctoral, Centro de Investigación y de Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional, 2015.
- Benítez, Fernando, Elena Poniatowska, Sergio Pitol, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco, Roger Bartra, Bolívar Echeverría, Héctor Manjarrez, David Huerta, Héctor Orestes Aguilar. *Ediciones Era, 35 años*. Jalisco: Universidad de Guadalajara, 1995.
- Bringham, Robert. *Los elementos del estilo tipográfico*, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Díaz, Carlos y Alejandro Dujovne. "'Todo está en el catálogo'. Notas sobre Arnaldo Orfila Reynal y Siglo XXI Editores". *La Biblioteca*, verano 2006, 490-498.
- Díez-Canedo, Aurora. "El exilio republicano español y sus aportaciones literarias en la década de 1940: editoriales, imprentas, colecciones, traductores, ilustradores, antologías y textos de divulgación". En Alberto Vital Díaz y Adriana de Teresa Ochoa (coord.), *Historia de las literaturas en México. Siglos XX y XXI. Tomo 2. Auge y declive del nacionalismo. La cultura literaria entre el compromiso, la ruptura y tradición (1940-1968)*, 91-107. Ciudad de México: Universidad

- Nacional Autónoma de México/Coordinación de Humanidades/Instituto de Investigaciones Filológicas/Instituto de Investigaciones Bibliográficas/Facultad de Filosofía y Letras, 2019.
- Espinasa, José María. *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo xx*. D. F.: El Colegio de México, 2015.
- Fernández del Castillo, Gerardo Kloss. *Historia, diseño y edición*. México, D. F.: Universidad Autónoma Metropolitana, 2013.
- Fernández Hernández, Silvia. *El arte del cajista en las portadas barrocas, neoclásicas y románticas (177-1850)*. Ciudad de México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas/Universidad Autónoma Metropolitana, 2014.
- Garone Gravier, Marina. "La espina dorsal del libro: breves notas sobre el lomo", *Quadra 6* (2010): 8-12.
- Garone Gravier, Marina. *Historia en cubierta. El Fondo de Cultura Económica a través de sus portadas (1934-2009)*. D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Garone Gravier, Marina. "Rojo. Un camino del diseño a la edición". En *Vicente Rojo. Escrito / Pintado*, 84-134. Ciudad de México: Editorial RM, 2015 [Publicado con motivo de la exposición *Vicente Rojo. Escrito / Pintado* (23 de mayo al 20 de septiembre de 2015) MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo. UNAM, Universidad Nacional Autónoma de México].
- Garone Gravier, Marina y María Andrea Giovine Yáñez, editoras, *Bibliología e iconotextualidad. Estudios interdisciplinarios sobre las relaciones entre textos e imágenes*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2019.
- Garone Gravier, Marina y Gabriela Silva Ibargüen (2021). "Semblanza de Editorial Joaquín Mortiz (Ciudad de México, 1962)" *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) EDI-RED*, en <http://www.cervantesvirtual>.

- [com/obra/editorial-joaquin-mortiz-ciudad-de-mexico-1962--semblanza-1051417/](https://com/obra/editorial-joaquin-mortiz-ciudad-de-mexico-1962--semblanza-1051417/).
- Genette, Gérard. *Umbral*. México, D. F.: Siglo XXI Editores, 2001.
- Giovine Yáñez, María Andrea. "Relaciones entre imagen y texto: el concepto de iconotextualidad". *Periódico de poesía*, núm. 69 (mayo 2014). [archivopdp.unam.mx/index.php/1055-poeticas-visuales/poeticas-visuales/3277-069-poeticas-visuales-poeticas-visuales-relaciones-entre-imagen-y-texto](http://archivopdp.unam.mx/index.php/1055-poeticas-visuales/poeticas-visuales/3277-069-poeticas-visuales-poeticas-visuales-relaciones-entre-imagen-y-texto)
- Llanos, Claudia. *Joaquín Díez-Canedo. Trayectoria de un editor*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Educación y Cultura. Asesoría y Promoción, S. C., 2019.
- Llop, Rosa. *Un sistema gráfico para las cubiertas de libros. Hacia un lenguaje de parámetros*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli.
- Martínez de Souza, José. *Diccionario de tipografía y del libro*. Madrid: Editorial Paraninfo, 1974.
- Monsiváis, Carlos. *El espíritu del 68*. México: Asociación Cultural El Estanquillo, 2019.
- Monsiváis, Carlos. *Vicente Rojo. Diseño gráfico*. México, D. F.: CONACULTA / El Colegio Nacional / Universidad Autónoma de Nuevo León / Ediciones Era, 2014.
- Monsiváis, Carlos. "Prólogo: de las maestrías de Vicente Rojo". En *Vicente Rojo. Diseño gráfico*. D. F.: El Colegio Nacional/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Universidad Autónoma de Nuevo León/Ediciones Era, 2014.
- Nova Ramírez, Víctor Erwin. "Arnaldo Orfila Reynal. El editor que marcó los cánones de la edición Latinoamericana". Tesis de maestría, Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Azcapotzalco, 2013.
- Nova Ramírez, Víctor Erwin. *Arnaldo Orfila, una revolución editorial latinoamericana*. En Cuadernos de Universidades núm. 16. Ciudad de México: Unión de Universidades de América Latina y el Caribe,

2022. [https://www.udual.org/principal/wp-content/uploads/2022/05/Cuaderno16\\_Orfila.pdf](https://www.udual.org/principal/wp-content/uploads/2022/05/Cuaderno16_Orfila.pdf)
- Pozas Horcasitas, Ricardo. "Los años sesenta en México: la gestación del movimiento social de 1968". *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, Nueva Época, Año LXIII, núm. 234, septiembre-diciembre de 2018: 111-132.
- Tapia, Alejandro. *De la retórica a la imagen*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, División de Ciencias y Artes para el Diseño, 1991.
- Troconi, Giovanni. *Diseño gráfico en México. 100 años*. D. F.: Artes de México, 2010.
- Villafañe, Justo. *Introducción a la teoría de la imagen* (Madrid: Ediciones Pirámide, 2006).
- Zavala Ruiz, Roberto. *El libro y sus orillas. Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas*. D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2012.

## Sitios web

- Sánchez Muñoz, Gustavo. "Cubierta". Glosario Gráfico. Consultado el 18 de abril de 2023, <http://www.glosariografico.com/cubierta>
- Sobre libros y escrituras. Cultura escrita de los siglos xx y xxi, III. "Tipos de editoriales" Memórica de México. Recuperado el 21 de abril de 2023, [https://memoricamexico.gob.mx/es/memorica/Bibliologia\\_en\\_Mexico\\_sala4\\_Tema3](https://memoricamexico.gob.mx/es/memorica/Bibliologia_en_Mexico_sala4_Tema3)
- Tierra adentro. "Las insignias del volador", Lobsang Castañeda. Consultado el 27 de diciembre de 2022, <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/las-insignias-del-volador/>

