

Aires de familia

Marina Garone Gravier

Como preámbulo imprescindible a nuestro reportaje gráfico, Marina Garone —investigadora del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM y especialista en historia del libro y diseño editorial— da cuenta de la evolución de la cultura visual de la Revista de la Universidad de México a lo largo de las décadas.

Así como se puede heredar el color de los ojos de un abuelo, el cabello ensortijado de la madre o los largos dedos del padre, algunos proyectos editoriales, especialmente los culturales y de largo aliento, suelen transmitir su “material genético” de época en época, hasta llegar a formar una cadena de indicios que permiten a sus lectores identificar el aire de familia que vincula unas páginas con otras, a pesar del tiempo transcurrido.

Esos indicios dan cuenta de y son a la vez registro de la cultura visual de las épocas en que se producen las publicaciones, y permiten reflexionar sobre el tipo de relaciones que establecen unos proyectos con otros, así como sobre las sociabilidades que propician o limitan: me refiero a las relaciones que un determinado proyecto editorial forja con sus propios productores, intelectuales y materiales, y aquellas que lo vinculan con los lectores. Podrían asimismo rastrearse las relaciones —implícitas y explícitas— que forma con otras iniciativas coetáneas, sea por afinidades electivas o antagonismos selectivos.

Esa dinámica de relaciones —que ha sido explorada para varias publicaciones periódicas mexicanas de los siglos XIX y XX, y que de algún modo permite acercarnos a la cultura escrita mediante la idea de “circuito de comunicación”, el modelo propuesto por el historiador Robert Darnton— usualmente se mueve en un marco histórico delimitado por dos polos cronológicos: uno en el que se fija el origen de la publi-

cación y otro en el que reside un futuro al que siempre se aspira, como si fuera un lugar mejor. En el arco que dibujan ambos sitios es posible encontrar varias “nuevas épocas”, que con el correr del tiempo pueden valorarse como rupturas decididas con el proyecto primigenio, o pueden resultar en modificaciones sutiles, de orden más bien simbólico y, a veces, visualmente sólo de carácter cosmético. Algunos de los indicios que permiten distinguir esos momentos en la historia de vida de una publicación se hacen presentes, obviamente, en sus contenidos y, de manera no tan obvia, en sus rasgos visuales, aunque ambos no necesariamente coinciden de forma simultánea.

A los primeros corresponderá el tipo de información que se destaque en la cubierta de la publicación, las secciones en las que se articulen los contenidos, así como los géneros usuales y admitidos en dichas secciones; las intencionalidades políticas o acentos ideológicos que se puede encontrar también en los paratextos —la carta del editor, que expone y justifica la pertinencia de las elecciones del contenido y los cambios, cuando los hay; la página legal, que da nombre y apellido al conjunto de artífices; el tipo de anunciantes o encartes publicitarios, y sin duda el precio y tiraje—.

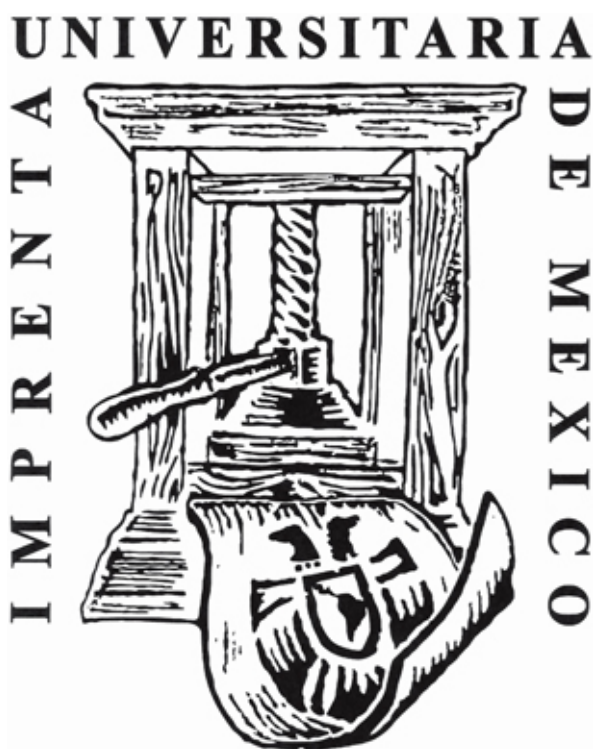
Los rasgos visuales, los segundos portadores de indicios que le llegan al lector, se pueden coleccionar del formato, el tipo de papel, el número de páginas, el cabezal o logotipo —que a veces están en relación con

la paleta cromática de la publicación—, la clase y cantidad de imágenes contenidas y la naturaleza de las relaciones iconotextuales que se plantean con el contenido, las familias tipográficas y los tamaños del cuerpo de letra empleados, el número y la organización de columnas de texto, así como cualquier otro elemento relacionado con el diseño editorial de la publicación. Son justamente estos rasgos visuales los que se aprecian con más fuerza en las portadas, y los que entablan el primer diálogo con el lector.

Existe una cierta tradición en el estudio y el análisis de las publicaciones periódicas culturales de México desde la perspectiva periodística, literaria, de corrientes estéticas o de estudios culturales y de arte: en ese sentido, a la *Historia del periodismo cultural en México* de Humberto Musacchio, o las numerosas entradas del *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*, coordinado por Armando Pereira, cabe añadir tesis para obtener diversos grados académicos, artículos o capítulos de libros, por ejemplo los que se han tributado a publicaciones nacionales como *El Maestro*, *El Libro y el Pueblo*, *Contemporáneos*, *Forma*, *Horizonte*, *Irradiador*, *Mexican Folkways*, *Rotofoto*, *Saber Ver*, *Tierra Adentro*, *Letras Libres* y *La Tempestad*, entre otros proyectos. En un sentido complementario, aunque en mucho menor volumen, existen otros trabajos que abordan específicamente la cultura visual o alguna faceta vinculada con la comunicación gráfica de las publicaciones periódicas, por ejemplo, estudios sobre *México en la Cultura*, *Artes de México* o *La Gaceta* del Fondo de Cultura Económica, entre otras.

A ese enfoque desde lo visual se suman trabajos específicamente sobre algunas publicaciones unamitas—o sobre aspectos de su producción gráfica y editorial—, como la *Gaceta UNAM*, la *Revista de Cultura Maya* o la *Imprenta Universitaria*, y más recientemente la obra de Camilo Ayala, *La cultura editorial universitaria* (2015), que analiza la producción de nuestra casa de estudios en su conjunto. La vasta labor de la UNAM en materia de publicaciones se extiende a todas las arterias de su organigrama institucional—preparatorias, escuelas, facultades, centros de investigación, institutos, coordinaciones y programas especiales—, de las que han emanado y emanan, por ejemplo, ese diario oficial paralelo que es la *Gaceta UNAM* (1954), *punto de partida* (1966), *Los Universitarios* (1973) y *Voices of México* (1991), por citar sólo algunos.

Aunque no pretendo ser exhaustiva, en el recuento de estudios sobre las publicaciones universitarias es preciso señalar la monografía sobre el diseño de la *Revista de la Universidad de México*, de Lydia Elizalde (2009), en la que la investigadora emplea la perspectiva semiótica y, a partir de una selección de portadas—las que considera más atractivas y memorables, las



que se refieren a algún acontecimiento histórico o cultural especial, y otras que eran “diferentes”— y de algunas páginas interiores y contraportadas elaboradas entre 1946 y 2006, hace una minuciosa descripción gráfica de los componentes de diseño en cada etapa. En su investigación concluye que “La hechura de la *Revista de la Universidad de México* responde a dos etapas históricas que han definido la manera como vemos, pensamos y producimos: la modernidad y la posmodernidad” (p. 39). Desde otras formas de abordaje de este mismo caso se podría establecer una cronología con una serie de momentos relacionados con otras etapas históricas o con ciertas filiaciones, quizá vinculadas unas con los movimientos literarios y artísticos, otras con los modos de difusión de las ideas y unas más con los medios de producción y las herramientas de reproducción visuales.

Si bien tuvo un primer momento en 1930, el reinicio de la *Revista de la Universidad*, en 1946, coincide con la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura y comparte con ese organismo las premisas de “custodiar, fomentar, auspiciar, vigilar y fortalecer todas las formas artísticas en que se expresa y se define el espíritu de México y de lo universal”, desde el espíritu universitario. Elizalde identifica, entre 1948 y 2004, 18 diseños en el cabezal de la revista, algunos de los cuales presentan sutiles variaciones de alineación o composición con plecas. A ese recuento, sumamos una última modificación, que aparece en el número 96, de febrero de 2012, en razón del festejo de los 8 años de otra “nueva época”, según se informaba en el editorial; desde entonces Rafael Olvera figuraba como responsable del diseño. Las atribuciones

de esos cabezales y el diseño de interiores son muy claras en los casos de Miguel Prieto y Vicente Rojo, a los que habría que sumar también el trabajo de Bernardo Recamier, Adolfo Falcón, Francisco Montellano y Daniela Rocha, para otros periodos. También figurarán en el equipo de producción gráfica de la publicación *El Equilibrista* y el propio equipo residente de la revista (entre 1998 y 2001).

Como mencionamos líneas arriba, además de los indicadores visuales, los proyectos de publicaciones culturales se pueden revisar a la luz del estudio de las sociabilidades o redes que tejen con otros proyectos, sean coetáneos o sean considerados referentes clave. En ese sentido es relevante analizar las coincidencias que el equipo productor de la revista ha tenido en varios momentos con los de otros proyectos editoriales; la cronología del quehacer cultural mexicano durante el lapso de vida de esta revista hace evidentes algunas reincidencias.

En el periodo a cargo de Prieto, son visibles las coincidencias en la diagramación entre la revista universitaria y *México en la Cultura*. También es posible establecer paralelismos con otros proyectos editoriales en el periodo en que la revista tuvo a Vicente Rojo como responsable de su cara visible, por ejemplo con la puesta de *La Cultura en México* (1962) —para conocer el largo periodo, existe una excelente entrevista al diseñador a cargo de Javier Bañuelos Rentería, aparecida en la propia revista, en su número doble 613-614, de julio-agosto de 2002—. Con ambos diseñadores se plasma un periodo de aproximadamente 20 años en los que la revista hace eco de la clara estela que deja en México la cultura republicana española.

Para otro momento de la *Revista de la Universidad* es posible apreciar que, en la mayoría de las portadas realizadas por Recamier con fotos de Jorge Pablo de Aguinaco y publicadas entre mediados de 1985 y 1992, elaboradas a manera de pequeñas instalaciones gráficas, existe un “parentesco” con la colección *Lecturas Mexicanas* del FCE, que se había iniciado en 1984 y cuyo diseño fue obra de Rafael López Castro. La familiaridad no nos debe asombrar en la medida en que ambos diseñadores, que impregnaron sus trabajos diseñísticos con fotografías de cariz volumétrico y tridimensional, participaron en el grupo de Imprenta Madero, cuando ese taller era el ágora del diseño mexicano, con Rojo, faltaba más, a cargo de la batuta.

También en el área de producción visual y material de la publicación encontramos que participaron talleres como Imprenta Muñoz (1946 a 1950); Imprenta Corzo (1950 a 1953); Talleres Gráficos de la Librería Madero (1953 a 1956), más tarde convertidos en Imprenta Madero (1956 a 1993); Offset Rebosán

(1994 a 1996 en un primer lapso y 2004 a 2006 en un segundo); Artes Gráficas Panorama (1997 a 1998), e Impresora y Editora Infagón (1999 a 2001).

La posibilidad de llevar a cabo un análisis en detalle, independientemente del enfoque que se utilice para ello, está directamente determinada por el acceso al fondo completo de la publicación; en este caso, si bien es cierto que los ejemplares de esta revista están disponibles para su consulta física en la Hemeroteca Nacional de México, es preciso destacar que, en un loable intento que promueve el acceso abierto a las publicaciones universitarias, la UNAM ha digitalizado todos los números de la *Revista de la Universidad de México*, disponibles para el público en general y los estudiosos de diversas disciplinas en el siguiente enlace: www.revistadelauniversidad.unam.mx/historico.php.

La dinámica de producción de la revista nos permite considerarla una suerte de imagen de las políticas internas y de los intereses de las autoridades universitarias, que se manifiestan en la conformación de los cuadros editoriales y los equipos de trabajo que la han realizado a lo largo del tiempo, y también se hacen presentes por la orientación y el enfoque de sus contenidos. De esta forma, y en tanto que es uno de los medios más estables y longevos de difusión de la UNAM, en ella se plasman de alguna forma las directrices institucionales en torno a la educación, la investigación y la divulgación de las letras, las artes, la ciencia, la tecnología y demás áreas de conocimiento que se desarrollan en la casa.

Además de propiciar reflexiones dentro de la universidad, la revista se debe ver también en el contexto más amplio de la producción general de revistas en México, universo en el que conviven las de carácter cultural con otras de índole generalista, técnico, de entretenimiento y comerciales, la mayor parte de las cuales tiene grandes tirajes y cuenta con mayor margen en el uso de los recursos financieros para su producción y distribución. Según el *Catálogo de revistas de arte y cultura* más reciente, en 2006 estaban vivas 310 revistas, que era posible organizar en 14 áreas disciplinarias, como antropología e historia, arquitectura, artes visuales y música, a las que se sumaban 23 de naturaleza digital. De ellas, la revista de mayor antigüedad es la de la Universidad de México, con 71 años de historia y cultura visual.

Y en la medida en que la vida de esta publicación tiene un largo camino por delante, es lógico pensar que los cambios en su fisonomía continuarán; con el tiempo podremos aquilatar en qué extremos del arco proyectual se ubicarán las nuevas propuestas. Sin ánimo de pitonisa creo que será en el lugar preciso que nos permita reconocer en sus páginas lo mejor de una poderosa estirpe familiar.