

00261

12

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO
SAN CARLOS



EL ARTISTA DOMINICAL

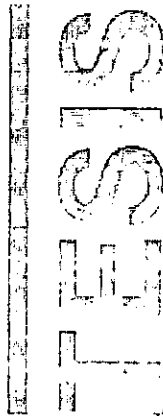
ANÁLISIS GRÁFICO DEL SUPLEMENTO CULTURAL EL BÚHO DE EXCÉLSIOR

Que para obtener el título de
Maestro en Artes Visuales
con orientación en pintura
presenta:

Arturo Rodríguez Pineda

Director de tesis: Mtro. Carlos-Blas Galindo

Centro Histórico de la Ciudad de México, septiembre 2001



298104



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

.....

He estado pintando estos dos últimos domingos;
no es mucho, tienes razón,
pero en este torneo hasta los sueños más grandiosos brotan:
la Historia se quita su vestido y se transforma en una ramera,
he despertado en la mañana
para mirar águilas batiendo sus alas como cortinas;
he conocido a Montaigne y Fidias
en las llamas del cesto de la basura,
me he topado con bárbaros en las calles
sus cabezas balanceándose llenas de roedores;
he visto niños malvados en bañeras azules
deseando tallos tan hermosos como flores,
y he visto al borrachito enfermo
a causa de su último centavo muerto;
he escuchado a Domenico Teotocopoulos
en noches de escarcha toser en su tumba;
y Dios, no más grande que una dueña de casa,
el cabello teñido de rojo, me ha preguntado la hora;
he visto la hierba gris de los amantes en mi espejo
mientras encendía un cigarrillo ante el aplauso del maniaco;
los Cadillacs han reptado por mis paredes como cucarachas,
al pez dorado arremolinar mi pecera, tigres amansados,
sí, he estado pintando estos domingos-
el molino gris, al nuevo rebelde, es realmente terrible:
debo limpiar mi puño a través de limpiadores y cloro,
a través de Andernach y manzanas y ácido,
pero, entonces, debo decirte que tengo una mujer cerca
batiendo harina para waffles, mientras canta,
y que mi pintura se pega a mi plan como si fuera dulce.

El artista dominical

Charles BUKOWSKI

*Con cariño para mi esposa,
Lety Lara;
y a mis hijos: Itzel y Arturo,
el contenido es lo de menos.*



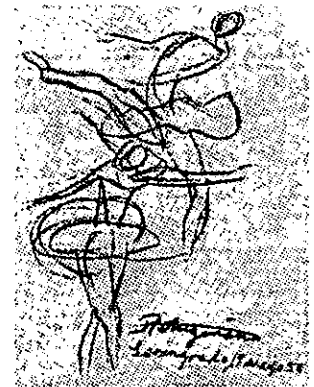
Sebastian



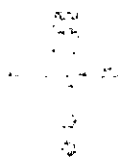
Max Planck, Premio Nobel de Física en 1918, afirmaba que "la verdad científica únicamente triunfa porque con el tiempo mueren sus oponentes". Viene a colación dado que este trabajo es testimonial. Formato que no le resta importancia ni científicidad, porque esta basada en el método científico en ciencias sociales. La presente tesis es una investigación que se estructura con conceptos, hipótesis, definiciones, variables e indicadores. Además, como cualquier investigación tiene un sesgo ideológico y político, no es prohibitivo para tesis testimoniales. De ahí, que el presente texto califique y critique ¿y qué tesis, de cualquier nivel académico, no califica y critica? Luego entonces, la presente investigación no es la excepción.

También, en el proceso de dictaminación se le llegó a cuestionar el tono y la manera del lenguaje. Y es que, no existe un estilo determinado, o un lenguaje preestablecido para redactar tesis. El lenguaje en las investigaciones sociales no necesariamente tiene que ser acartonado, rígido e inexpresivo. Por el contrario, debemos acabar con ensoñaciones teoristas y masturbaciones terminológicas, pues son juegos intelectuales estériles. El lenguaje fastuoso y de supuesta tono doctoral, trabaja poco y aporta menos, confunde y pone una barrera de humo entre el autor y los lectores. En la teoría, la crítica, e historia del arte abundan este tipo de materiales, no vale la pena citar obras y autores. Lo que sí es importante aclarar, es que, el lenguaje y estilo de redacción, del presente trabajo de investigación es sencillo y claro, pues, trata una situación real, en este caso la edición de un suplemento cultural en un país mayoritariamente analfabeta funcional, propiamente la divulgación del apunte plástico; de problemas cotidianos, de la manera en que se tejen y destejen las múltiples tramas de las relaciones sociales en el mundo intelectual. De ahí, que el lenguaje franco y abierto, con una clara tendencia ideológica y crítica, no le resta importancia a la investigación, ni veracidad a lo escrito. Hecha la aclaración, y por las razones anteriores, expreso mi más amplio reconocimiento a la Academia de San Carlos (Escuela Nacional de Artes Plásticas-Posgrado, UNAM), la escuela de arte y diseño más importante en

Presentación, agradecimientos



Raúl Anguiano



.....

todo América (ni el Tamarin, de Albuquerque, esta a la altura), principalmente a los maestros sinodales por haber aprobado este trabajo que resulta ser más crítico que complaciente. El agradecimiento es especial para los maestros Carlos-Blas Galindo por haber aceptado dirigir esta tesis y, Julio Chávez por su ayuda y orientación. A la par, valiosas fueron las charlas y apreciaciones de Arturo Miranda; Javier Anzures, de alguna forma compañero de las andanzas culturales en el suplemento; y a Blanca Gutiérrez, que también aportó apreciables comentarios, todos ellos sinodales, maestros de San Carlos, mi más amplio reconocimiento.

Mi gratitud y afecto a René Avilés Fabila, el *Águila Negra*, el *Capitán Lujuria*, creador y líder, del grupo hedonista, productor de *El Búho*; maestro y gran amigo, sin duda tengo una enorme deuda con él.

De igual forma, no tengo palabras para manifestar mi agradecimiento a mis grandes maestros y amigos: Carola García Calderón y Leonardo Figueiras. Que siempre han estado atentos a mi desarrollo docente y profesional; por culpa de ellos participo felizmente en el magisterio universitario.

Finalmente, a mi compañera Lety Lara, que a pesar de sus ocupaciones profesionales, fue solidaria en los estudios y la presente obra.

San Carlos, junio de 2001.



*En la foto, de noviembre de 1991,
de izquierda a derecha: Gustavo Veites,
David Gutiérrez, Jairo Calixto, René Avilés,
mujer anónima, Jordi Soler, Iván Ríos.
Abajo: Arturo Rodríguez.*

.....

PROLOGO.....9
 INTRODUCCIÓN.....13



Capítulo 1. Historia.

El vuelo del Águila Negra y el Búho.....21

1.1. La cultura estorba, en el país que prohíbe la verdad.
 Suplemento cultural El búho.....22

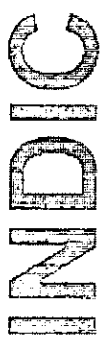
1.2. Antecedente y quizá el único: Juan Rejano.....25

1.3. Primera época: de su gestación en junio de 1985,
 hasta el número 90 en mayo de 1987.....32

1.4. Segunda época: del N° 91, junio de 1987
 hasta el N° 350, mayo 1992.....39

1.5. Tercera época, el grupo: junio de 1992 a septiembre de 1995.....48

1.6. Epílogo, en invierno de 1998.....54



Capítulo 2. Marco teórico y análisis.

Búhos vemos estructuras no conocemos.....61

2.1. Arquitectura de El Búho.....63

 2.1.1. Formato.....64

 2.1.2. Seis columnas.....65

 2.1.3. Análisis de la maqueta.....65

2.2. Logograma.....67

 2.2.1. Principio Lingüístico estructural.....68

 2.2.2. Traducción icónica del nombre.....72

 2.2.2.1. El elemento semántico.....72

 2.2.2.2. Elemento gráfico.....74

 2.2.3. Cromático.....78

2.3. Semiótica del arte en El Búho.....80

 2.3.1. Arte.....81

 2.3.2. Comunicación.....91

Arturo Rodríguez Pineda



.....

2.3.2.1. De aquí a la Luna es más corta la distancia.....	91
2.3.3. Información.....	94
2.3.4. El dúo dinámico: conocimiento y comunicación	97
2.3.5. Los ocho mandamientos de comunicación.....	100
2.3.5.1. Emisor.....	101
2.3.5.2. Código.....	101
2.3.5.3. Mensaje.....	110
2.3.5.4. Medios.....	111
2.3.5.5. Referente.....	113
2.3.5.6. Marco de referencia.....	114
2.3.5.7. Receptor.....	115
2.3.5.8. Formación social.....	116
2.4. Lenguaje.....	118
2.5. Semiótica.....	118
2.5.1. Charles Sanders Peirce y el índice, icono y símbolo.....	121
2.6. Cómo se lee una obra de arte plástica.	
2.6.1. Claves para una crítica de arte.....	126
2.6.2. Análisis general.....	128
Capítulo 3. Problemas de método.	
Las palabras y las obras.....	147
3.1. Interpretar imágenes.....	148
3.2. Un balance metodológico.....	153
CONCLUSIONES.....	157
BIBLIOGRAFÍA.....	164




 Oswaldo Hernández Garnica

.....

Cuando se pierde el sentido de la realidad, de la cotidianidad, se pisan terrenos intelectuales falsos, se suele soñar con escribir el libro revelador, el libro de libros, la tesis genial que conmoverá los cimientos teóricos intelectuales, transformará vidas y desatará pasiones. El propósito, de la tesis, es muy simple: realizar un análisis iconográfico del suplemento cultural de *Excelsior*, **El Búho**. Con apego estricto a los métodos y técnicas de la investigación social, para entender y explicar las funciones y aportaciones de dicho dominical a la educación y la cultura mexicana; evitando juegos intelectuales estériles, ensoñaciones teoristas y masturbaciones terminológicas.

PROLOGO

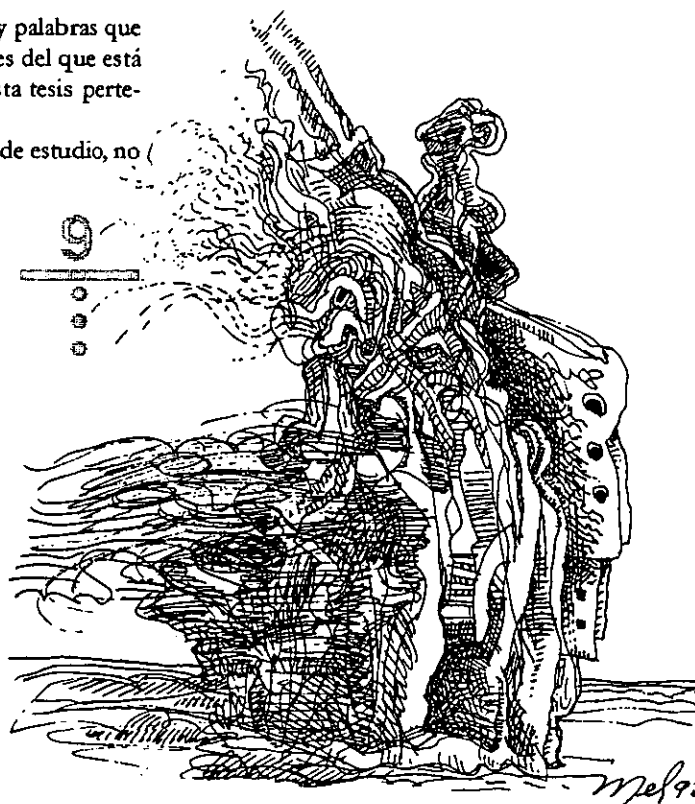
Galvano della Volpe afirma que nos parece difícil negar que la poesía-arte pertenece a la realidad, al campo de la razón igual que la ciencia, en cuanto a que ambas son unidad de una multiplicidad de hechos y actividades y, por tanto razón-y-sensibilidad.

La difusión cultural pertenece al campo de la razón y, por consiguiente, el suplemento **El Búho** es posible analizarlo con juicios y criterios objetivos, una crítica razonada, expuesta en términos cognoscitivos. Entendida la razón, como una facultad intelectual que permite actuar o simplemente analizar un problema o fenómeno a partir de métodos y técnicas, basadas en la ciencia. La razón, contraria a la irreflexiva cultura de masas, o sentido común.

Por supuesto, no es lícito condenar sin conocer, menos aún lanzar apologías, eso es sabido desde siempre en el campo de la justicia. Una reflexión sobre **El Búho** se centra en cierta medida en el ojo del huracán porque en sus páginas se da la denuncia, la crítica literaria y de arte, problemas relacionados con el acontecer intelectual nacional.

Claro una reflexión, no denuncia, no andanadas de palabras y palabras que no dan en el blanco ni dicen nada, no exorcismos, no actitudes del que está más allá del bien y del mal. Sobre todo porque el autor de esta tesis perteneció al equipo del suplemento dominical.

Se pretende una reflexión centrada honestamente en el objeto de estudio, no



.....

maniquea, entonces no distorsionada, no preñada de prejuicios; apegada en la medida de lo posible a la realidad reconociendo la parte humana, no el superhombre, finalmente la historia esta hecha por los hombres, la sociedad en su totalidad y no por mitos y monitos.

El presente estudio afirma que, desde la década de los cincuenta la política cultural de país brilla por su ausencia. O mejor dicho, la política cultural aplicada por los gobiernos priístas siempre han utilizado los aparatos de Estado para producir y reproducir una cultura hegemónica, favorable al gobierno y la clase en el poder. En ese sentido, el Estado ha depositado en manos de los empresarios de los medios masivos y de espectáculos la enorme y lucrativa tarea de desinformar y alienar a la población. El gobierno por su parte se empeña en cooptar y pervertir la inteligencia nacional. De tal forma, que son los suplementos culturales, universidades y centros de educación superior los que producen, promueven y difunden el arte, la literatura y las ciencias en la actualidad. Retoman la enorme riqueza cultural heredada, con respeto a su posición regional y rescatan, en la medida de sus posibilidades, la identidad nacional. **El Búho** se circunscribe en este rubro y, su aportación es:

- 1) Edición de importancia en la difusión cultural.
- 2) Fuente de primera mano de conocimiento informal que educa y concientiza.
- 3) Es el suplemento en la actualidad que más artistas plásticos edita. Por la cantidad de ilustraciones, por calidades, estilos y corrientes es un instrumento de primera para la investigación del arte gráfico en México. Ningún otro suplemento en la historia ha logrado aglutinar tantos profesionales plásticos, consagrados y principiantes. Parte de la historia del quehacer artístico nacional.
- 4) Presenta al ilustrador-artista que hace también la función de cronista de la vida intelectual y cotidiana, dada la sensibilidad que como artista y sujeto social tiene.
- 5) Por su diagramación **El Búho** propone una original sintaxis visual diferente



.....

El escritor checo Milan Kundera afirma que: el grado de lentitud es directamente proporcional a la intensidad de la memoria; el grado de velocidad es directamente proporcional a la intensidad del olvido.¹ No hay duda, nuestra época se entrega al demonio de la celeridad y por eso se olvida tan fácilmente a sí misma, pareciera que la sociedad ya no desea que la recordemos; está harta de sí misma: época de culto a la velocidad.

El **Búho** suplemento cultural de *Excelsior*, con trece años de lenta existencia y, más de seiscientos números en su haber, realizados en su mayoría por hedonistas,² desde su director hasta los colaboradores y ayudantes, es historia: **es memoria**.

Notas

1. Milan Kundera, *La lentitud*, Tusquets Editores / colección andanzas, México, 1995. pág. 48.
2. *Ibidem*. págs. 15-16.



.....

Planteamiento y justificación del tema

Con el hombre primitivo nace una de las formas artísticas más puras y elementales: el dibujo propagador de la idea y el sentimiento. Éste parte de considerar que la memoria es principalmente visual, por lo que el lenguaje es eminentemente plástico. En tanto evolucionó el hombre, las formas de comunicación lo hicieron, por ejemplo, el lenguaje oral y posteriormente la escritura, fueron elementos fundamentales que contribuyeron a la evolución social.

Sin embargo, fueron la Revolución Industrial y el desarrollo tecnológico los que vinieron a darle un giro vertiginoso a las formas de comunicación que repentinamente se vieron modificadas de manera profunda, alcanzando técnicas nunca antes imaginadas e incluso planteando modificaciones a los lenguajes. Al mismo tiempo, fue posible informar casi en segundos a la mayoría de la sociedad.

En la actualidad, la radio y la televisión, además de los medios impresos, conforman la comunicación masiva. El concepto *medios impresos* se utiliza como un término genérico que comprende toda una serie de formas y técnicas de comunicación que se llevan a cabo mediante el arte de la impresión. La comunicación impresa es un lenguaje gráfico que abarca una amplia gama del universo de la imagen, desde los esquemas y mapas hasta las formas más sofisticadas de diagramación; lenguaje pleno de recursos, de infinitas combinaciones y de múltiples posibilidades de expresión.

Los diarios o periódicos son medios de comunicación impresa con los que ningún hombre en la actualidad -que sepa leer y escribir- no haya estado en contacto con ellos.

Vehículo de información tan importante en nuestra sociedad, donde todas las clases sociales, obreros, campesinos, estudiantes, intelectuales, políticos y artistas, padres e hijos de familia estamos relacionados con él, vemos sus páginas, ocupa nuestro tiempo y en infinitas ocasiones, en viajes cortos o largos, en el ocio es nuestro único y absorbente compañero.

I N T R O D U C C I Ó N

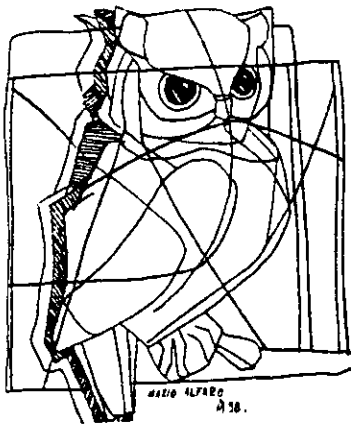




El diccionario de la Real Academia Española define al periódico como impreso que se publica periódicamente. Por la variedad de los problemas tratados en sus páginas, es un resumen de la compleja actividad nacional e internacional. Informa, motiva y actualiza como trasmisor de noticias; orienta, influye o, en el mejor de los casos, cuestiona como difusor de opiniones.

Rafael Alducin fundó *Excelsior* el 18 de marzo de 1917. En su presentación, titulada "Al comenzar" proponía que la prensa estaba destinada a ser la forjadora de los espíritus en estas experiencias de la vida patria; la orientadora y la vivificadora, al mismo tiempo que la voceadora de la opinión pública y añadía que para desempeñar esta tarea necesitaba entrar serena y noblemente al debate de todas las opiniones; necesita despojarse de todos los prejuicios y prescindir de todas las pasiones.

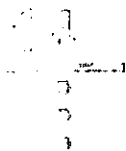
El suplemento cultural de *Excelsior*, **El Búho**, apareció el domingo 15 de septiembre de 1985 bajo la dirección del escritor y periodista René Avilés Fabila, hasta su desaparición el 10 de enero de 1999. Dominical que se sumó al concepto moderno de suplemento cultural, que iniciara Juan Rejano con *Revista Mexicana de Cultura* del diario *El Nacional*.



Paradójicamente, a pesar del diario *Excelsior*, se hizo periodismo cultural crítico, contestatario -en ocasiones- a la política cultural del Estado (suponiendo que exista formalmente), en sus páginas se presentó la creación literaria: la poesía y el cuento; plástica: la viñeta, caricaturas de personajes y fotografías; así como ensayos y notas de opinión de colaboradores prominentes o noveles.

Acotamiento de época y lugar

El estudio se iniciará desde la gestión de **El Búho** que ocurre en el mes de junio de 1985, hasta su desaparición en enero de 1999. Resta decir que el suplemento perteneció a *El Periódico de la Vida Nacional* de México. Diario capitalino, para más datos, del Distrito Federal.



.....

Contexto

Primero. Actualmente, quienes imparten una porción importante de la educación y la cultura son los llamados medios de comunicación masiva. Así, los consorcios privados de la televisión, la radio, la industria editorial de historietas y revistas, las disqueras y los espectáculos dictan parte de la política cultural de los mexicanos. El resultado es que la inmensa mayoría está sometida a la desinformación, a la perversión del gusto. La educación impuesta por la sensibilidad de los empresarios, la cultura kitsch. Un trabajo sucio que ha desempeñado con singular alegría instancias como Televisa. El Gobierno ha sido, hasta ahora, omiso en su responsabilidad de someter a la legalidad a estos grupos empresariales.

Segundo. La otra cultura, la auspiciada por el Gobierno federal y estatal, con un enorme derroche de recursos llega a muy pocos. La ALTA CULTURA, la que se escribe con versales, como las representaciones teatrales y de ópera, conciertos en espacios oficiales tienen un público elitista; las lujosísimas ediciones de libros pagados por organismos públicos están destinadas a ser obsequios para funcionarios.

En el sexenio de (1988-94) Carlos Salinas de Gortari logró una profunda corrupción en el medio artístico y cultural en México. A través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes -CONACULTA- consiguió un eficaz enlace entre el gobierno y parte de la comunidad intelectual mexicana. Una siniestra alianza entre políticos, intelectuales y artistas.

CONACULTA no ha sido una institución democrática, ni mucho menos definió políticas culturales. Juega el papel de ser elemento que atomiza a la intelectualidad en México; desata odios y rencores entre mafias y grupos culturales, provoca discusiones tan viscerales como estériles entre estos bloques y, principalmente, es una institución de beneficencia para lacayos y ambiciosos de poder (que no de producción artística como debería).

Tercero. Es difícil encontrar en México artistas, intelectuales y académicos realmente independientes. En ningún otro gobierno se había repartido estímulos y prebendas o sueldos por el hecho de ser presuntamente artistas o escritores; facilidades para publicar sus obras, poner en escena, difundir su



.....

trabajo o a los artistas para darse a conocer y, sin embargo, el resultado es extremadamente pobre, lo que demuestra que la libertad del creador sigue siendo un principio básico para su producción.

A lo anterior habría que agregar una actividad que ha hecho mala costumbre: la participación del intelectual en los graves sucesos nacionales. Interviene regularmente, ya sea mediante una opinión apresurada en una encuesta, o firmando un desplegado de apoyo o condena grupal, o en farragosos escritos que aparecen en distintos medios y pretenden pasar por sesudos ensayos. En la actualidad impera la figura del intelectual idealizado; observador de la sociedad, no se involucra con los habitantes de ella. Es un cronista que a distancia todo lo mira y lo juzga, son los casos de Octavio Paz, Carlos Monsiváis, y Carlos Fuentes, por citar sólo algunos. En iguales circunstancias se encuentran críticos y artistas plásticos, Julio Galán, los Castro Leñero, José Luis Cuevas, Jorge Alberto Manrique y Teresa del Conde, por ejemplo. Desde la comodidad de sus casas opinan, interpretan y escriben sobre las turbulencias de la sociedad actual. Faltos de convicciones, oportunistas ávidos de poder.



Objetivos

El propósito de la tesis es analizar al suplemento cultural de *Excelsior*, *El Búho*, con apego estricto a los métodos y técnicas de la investigación social, con el firme propósito de entender y explicar las funciones y aportaciones del dominical a la educación y la cultura mexicana, en materia de difusión plástica.

Galvano della Volpe afirma que nos parece difícil negar que la poesía -arte- pertenece al campo de la razón igual que la ciencia, en cuanto a que ambas son unidad de una multiplicidad y, por tanto razón-y-sensibilidad.

La difusión cultural pertenece al campo de la razón y, por consiguiente, el suplemento cultural es posible analizarlo con juicios y criterios objetivos; proporcionar una crítica razonada, expuesta en términos cognoscitivos.

1
2
3
3
3

.....

Hipótesis

Desde la década de los cincuenta la política cultural en el país brilla por su ausencia. El Estado ha depositado en un puñado de empresarios, dueños de los medios masivos y de espectáculos, la enorme y lucrativa tarea de desinformar y alienar a la población. El gobierno por su parte se empeña en cooptar y pervertir la inteligencia nacional. De tal forma, que son los suplementos culturales, universidades y centros de educación superior los que producen, promueven y difunden el arte, la literatura y las ciencias en la actualidad. Retoman la enorme riqueza cultural heredada, con respeto a su posición regional y rescatan, en la medida de sus posibilidades, la identidad nacional. **El Búho** se circunscribe en este rubro y, su aportación es:

- 1) Es el suplemento que más artistas plásticos editó. Por la cantidad de ilustraciones, por calidades, estilos y corrientes es un instrumento de primera mano para la investigación del arte gráfico en México. Ningún otro suplemento en la historia ha logrado aglutinar tantos profesionales plásticos, consagrados y principiantes. Historia del quehacer artístico nacional.
- 2) Presenta al ilustrador-artista que hace también, y en múltiples ocasiones, la función de cronista de la vida nacional, en gran parte debido a la receptividad y sensibilidad que como artista y sujeto social tiene.
- 3) Por su diagramación -la combinación de palabras e imágenes propone una original sintaxis visual. Otra lógica de la lectura iconográfica.
- 4) El apunte plástico y la pintura artística no es comunicación, simplemente arte, forma de expresión que en todo caso se decodifica a partir de códigos aberrantes.

Cabe señalar, que en términos generales, el suplemento cultural de *Excelsior* no publicó a lacayos del discurso autoritario, y siempre se mantuvo muy alejado de la política editorial del diario *Excelsior*, a la que despreció y criticó. Primero, **El Búho**, se conformó con amigos de René Avilés Fabila, grupo de artistas e intelectuales contrarios y fustigadores declarados de la cultura



.....

hegemónica. No fue la excepción, por regla general los suplementos culturales le dan cabida a las colaboraciones de los amigos, y recomendados de los amigos, no es casual que el equipo *Búho* fueran jóvenes en su mayoría. Segundo, prueba de lo anterior, bastantes de los colaboradores se iniciaron en el suplemento, muy pocos fueron los lacayos que participaron con el grupo, o mafia si se prefiere, como Cuevas, Martha Chapa, Andrés Henestrosa, digamos en un 15% por edición. Tercero, el dominical, no publicó a Monsiváis (publicó en alguna ocasión traducciones), ni a Poniatowska. Es más, algunos aseguraban consumir el suplemento en virtud de que no colaboraban éstos.

Marco teórico y metodología

En la metodología para analizar al suplemento cultural *El Búho*, así como de los productores artísticos que edita es necesaria la conjugación de dos posiciones epistemológicas: el materialismo histórico y el estructuralismo; son compatibles y por lo tanto susceptibles a ser integrados en un solo cuerpo teórico.



El materialismo histórico evita la tendencia a concebir los fenómenos dentro de un proceso de interpretación tan general que pierde de vista al objeto de estudio en particular. Con respecto al estructuralismo, renuncia a su concepción ontológica que vendría a ser la parte metafísica.

Es decir, un método que conciba la difusión cultural como una estructura compuesta por otras subestructuras y a su vez sea visto como partes de estructuras más grandes que presenten a los suplementos culturales como un proceso en constante desarrollo, conformado por continuidades y rupturas.

Que defina la difusión cultural a partir de la relación con otros objetos y otros fenómenos; por lo tanto con el producto ideológico de las relaciones materiales de la sociedad en que se da. Un proceso intelectual conformado por producción, distribución y consumo de ediciones culturales. Los suplementos culturales no pueden prescindir de ninguno de estos tres procesos.

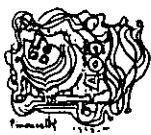
Alberto Aguirre '88 Los criterios con que se realizará la investigación son:

-
- 1) Materia de la expresión plástica
 - 2) Gradualidad de la expresión plástica
 - 3) Gradualidad del contenido plástico
 - 4) Sustancia de la expresión icónica
 - 5) Forma de la expresión icónica
 - 6) Sustancia del contenido icónico
 - 7) forma del contenido icónico

La investigación se estructura en tres partes: la primera, se presenta la historia de **El Búho**, desde sus antecedentes a partir del poeta Juan Rejano, precursor indiscutible de los suplementos culturales en México, pasando por las distintas etapas, tres para ser exactos, que vivió el suplemento. Consideradas estas con base en los contenidos, la identidad visual y el momento histórico y sus personajes. Segunda parte, se plantea el marco teórico conceptual con el que se analizará el dominical. Se trata de clarificar los conceptos de arte, comunicación, información, código, lenguaje. Además se esbozan algunas de las principales corrientes teóricas de la semiótica en el arte, Erwin Panofsky, Charles Sanders Peirce entre otros. Se analiza el logograma y las obras plásticas en términos generales, a partir de los criterios mencionados. Para evitar eventualmente y en medida de lo posible la subjetividad y los códigos aberrantes en el análisis del presente texto. Incluso se plantean las siete categorías como posibles parámetros para el análisis de cualquier obra plástica, que bien puede ser materia para otra tesis sobre crítica de arte.

Tercera parte, problemas de método para el análisis de la obra plástica, la investigación interdisciplinaria y, finalmente, un balance metodológico. Finalmente las conclusiones, que esquemáticamente expone los vericuetos para calibrar y analizar la iconografía, la cultura y los suplementos, además los conceptos de arte y comunicación.





EL Búho 4.00 B. 20

AÑO LXXV—TOMO III RAFAEL ALBUQUERQUE REGINO CALZECOMIDO MEXICO, D. F. —DOMINGO 9 DE MAYO DE 1951 JUVENILIO OLIVERA LOPEZ NUMERO 27,781



A cuatrocientos domingos de distancia

Hay un tiempo, un tiempo que ya no volverá, un tiempo que ya no volverá... (Text continues with reflections on time and distance)

En los años, en los meses, en los días, en los minutos... (Text continues with reflections on time and distance)

Los años, los meses, los días, los minutos... (Text continues with reflections on time and distance)

(Fragmento de poema inédito)

La ciudad inmóvil

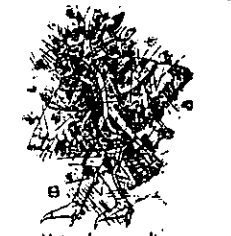
SERGIO MAGAÑA

U... (Text of the poem 'La ciudad inmóvil')
... (Text of the poem 'La ciudad inmóvil')

Desandar todos los caminos

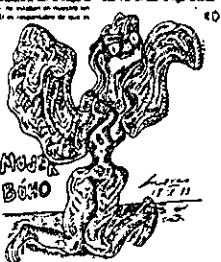
Julio Cortázar
SERGIO NUDELSTEIN

H... (Text of the poem 'Desandar todos los caminos')
... (Text of the poem 'Desandar todos los caminos')



Naturaleza y cultura

... (Text of the article 'Naturaleza y cultura')
... (Text of the article 'Naturaleza y cultura')

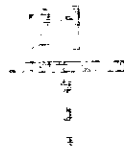




Capítulo 1

Historia

EIVUELODEL
Águila Negra
YELBÚHO



.....

Una y otra vez la historia se repite y una y otra vez se enfrentan principalmente, cuando hay grandes conflictos, dos posiciones de hecho inconciliables: los que realizan un periodismo zalamero y apologético, escribanos a sueldo en frecuentes ocasiones, con la firme intención de justificar hechos, fenómenos o acciones sociales; y los que imaginan que el periodismo es una posición de francotirador o un brazo dependiente de los partidos políticos.

1.1. La cultura estorba, en el país que prohíbe la verdad.

Suplemento cultural El búho

El diálogo y la crítica esclarecedores, donde no está excluida de ningún modo la política o el grito, la vociferación y las batallas que sólo acaban en papeles impresos. Uno es el mediodía lúcido del periodismo; el otro su inevitable noche. El verdadero periodismo, no lo sé. Lo cierto, es que no podrán desaparecer las compañías periodísticas y editoriales menos aún a causa de figuraciones políticas o por la ignorancia activa. Es imposible: el diario, culturalmente, representa un enorme logro en la comunicación social, la primera forma de socializar la cultura, es necesidad informativa, y medio de orientar la opinión pública; canal formador de la imagen visual en la sociedad contemporánea. Razón por la que a pesar de tantos años resulta tan actual la primera edición de *Excelsior*. Veamos:

El periódico de la vida nacional se gestó y nació en la ciudad de México el domingo 18 de marzo de 1917, fue Rafael Alducin quien fundó *Excelsior*. En su presentación, en la página tres, titulada *Al Comenzar* decía:

"La prensa está destinada a ser la moderadora y la alentadora de los espíritus, en estas circunstancias de la vida patria; la orientadora y la vigiladora, al mismo tiempo que la voceadora de la opinión pública. Porque no se trata únicamente de la reconstrucción material, sino también de la reconstrucción espiritual, de las conciencias al par que de las piedras.

Para desempeñar esta tarea necesita entrar serena y noblemente al debate de todas las opiniones; necesita despojarse de todos los prejuicios y prescindir

.....

de todas las pasiones; necesita enfrentarse con todos los errores, ora se encuentren en terreno adverso o ya se alcen en campo amigo; necesita un alto concepto de la función que le corresponde."¹

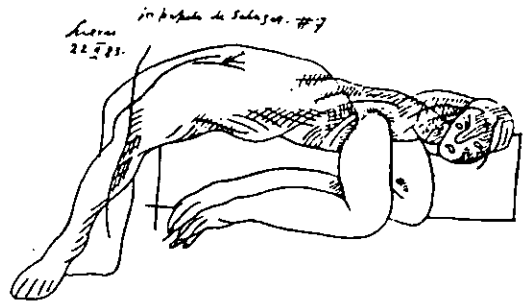
En la actualidad el diario Excélsior dista mucho de lo anterior, resulta ser certero como negocio editorial. Presenta en sus páginas el periodismo que le resulta rentable. Bueno, para los dirigentes, habría que ver su nivel de vida y sus propiedades: éxito económico en estos momentos. Por supuesto para los periodistas no; menos aun para sus colaboradores, simplemente con los salarios, es mandados a robar. Emile Michele Cioran en *Odisea del rencor* describe perfectamente este tipo de periodismo, que no es prohibitivo de los diarios, se da en todos los medios de comunicación masivos en México:

... "Moralista de ocasión, psicólogo y parásito, el adulador conoce nuestra debilidad y la explota desvergonzadamente. Nuestra decadencia es tal que aceptamos sin enrojecer excesos, desbordamientos de admiración falsos y premeditados, pues preferimos las cortesías de la mentira a la requisitoria del silencio."²

Excélsior cree ilusamente que realiza un periódico para la vida familiar, o para financieros e industriales, lamentablemente sólo habla del PRI y de los gobiernos priístas; y claro, a nadie le interesa y menos aún beneficia. Sin embargo, en las empresas editoriales zalameras de las peores causas, nacen y crecen archipiélagos, es el caso de **El Búho**, suplemento dominical del diario de marras, de septiembre de 1985 a enero de 1999. Su historia y desarrollo no es tan estrecho con la editorial que lo imprimió. A continuación... la biografía de un importante suplemento posmoderno.

René Avilés Fabila en la presentación de **EL Búho N° 1**, con el título *La Cultura al Día* expresó lo siguiente:

"A partir de hoy *La Cultura al Día* dedicará los domingos a la creación artística, bajo el nombre de **El Búho**. Ensayo, cuento, poesía, crítica, novela... Con ellos EXCELSIOR cubre un hueco y retoma una luminosa tradición





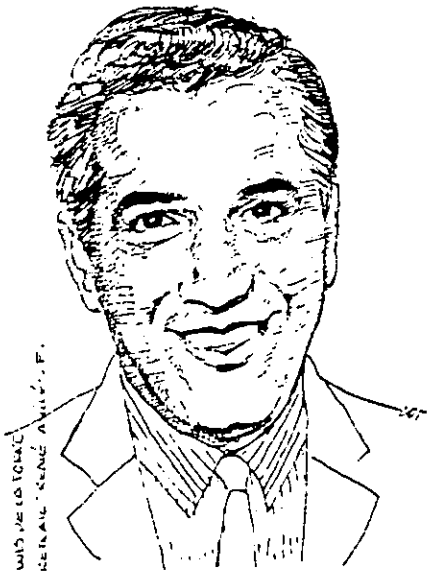
del país y de nuestra propia casa editorial: la de los suplementos culturales. La idea es redondear el esfuerzo que hacemos diariamente y coronarlo con una sección dominical al servicio de las artes y las ciencias. Como de costumbre queremos ser útiles a los artistas e intelectuales y en especial a los lectores de México. "3

La nota anterior apareció en la página dos del primer número del suplemento cultural de Excélsior **El Búho**, el domingo 15 de septiembre de 1985, a escasos días de la catástrofe sísmica que azotara la Ciudad de México, para más referencia. Por cierto, La Cultura al Día fue parte del logograma, a manera de bigote, hasta el N° 175 -segunda época-.

El autor de Los juegos, nos cuenta en **El Búho N° 300**, en su columna *Dramatis personae*, cómo se le dio nombre al suplemento. La nota se titula "Autobiografía íntima de El Búho" en la página tres y dice:

...¿ Pero usted sabe por qué razón este suplemento se llama **El Búho**? Quizá, otras veces lo he contado. Lo repetiré. Cuando con Luis de la Torre y Jorge Meléndez comenzamos a diseñar el proyecto, yo pensaba, sin mucha imaginación, en algo así como "La cultura en domingo". Rosario, quien estuvo a lo largo del proyecto y que después durante casi un año nos ayudó a corregirlo y a seleccionar los materiales sin ningún pago, dijo, mirando el símbolo de Excélsior: Muy sencillo, debe llamarse **El Búho**, representa al periódico y a la sabiduría. De inmediato estuvimos de acuerdo, Luis diseñó las letras basado en la tipografía de Excélsior y le llevamos la maqueta a don Regino Díaz Redondo. Lo miró con cuidado, con agudeza, sonrió maliciosamente ante el nombre (junto a él, en una vitrina de grandes dimensiones, posee una portentosa colección de búhos) y nos aprobó el suplemento que hoy recibe el Premio Nacional de Periodismo y cumple trescientos números, casi seis años de trabajo.4

" Sí, yo le di el nombre al suplemento, incluso fue después de que el director y presidente de Excélsior, Regino Díaz Redondo, había aprobado la publicación dominical; se tenía el dummy, la edición estaba en proceso." Con una sonrisa amable en el rostro, la interlocutora mueve las manos como





.....

si tratara de espantar moscas inexistentes. Después de breves segundos, los suficientes como para que retroceda diez años y que las imágenes pasen vertiginosamente semejante a un filme por su mente, la doctora en economía Rosario Casco Montoya, responsable de darle el nombre al suplemento le explica a su interlocutor:

- "Francamente fue el nombre idóneo, primero porque el búho es parte de la identidad visual del diario; segundo es el ave que representa la sabiduría y la inteligencia. Tercero de acuerdo a la estrategia de mercadotecnia el nombre cumple con las cualidades del nombre de marca: brevedad, eufonía, pronunciabilidad, recordación y sugestión."

El Búho inicia su actividad periodística cultural con el siguiente equipo: Director del suplemento René Avilés Fabila; responsable de arte y diseño: Luis de la Torre; en redacción Jorge Meléndez. Según consta en el directorio que apareciera por primera vez en **El Búho** N° 21 (2 de febrero de 1986). En el suplemento dominical se distinguen por su forma y contenido distintas épocas:

Antecedente y quizá el único: Juan Rejano.

Primera época: de su gestación junio de 1985 hasta el N° 90 en mayo de 1987.

Segunda época: del N° 91 junio del 87 hasta el N° 350 mayo de 1992.

Tercera época : de junio de 1992 a octubre de 1998

Epílogo, en invierno de 1998

1.2. Antecedente y quizá el único: Juan Rejano.

En la historia del periodismo cultural contemporáneo en México existe un personaje poco reconocido y sin embargo es fundamental en la formación de escritores, poetas, periodistas, pintores y dibujantes en México: el maestro Juan Rejano.





HÉCTOR XAVIER

Poeta y periodista nacido en España en 1903. Militante del Partido Comunista Español y que durante la guerra civil ejerció el periodismo. Salió de la península Ibérica en el barco Sinaia, ya a bordo de éste fundó el primer periódico de la emigración española junto con Manuel Andújar: el Sinaia. Llegó en 1939 y para 1941 obtuvo la nacionalidad mexicana. Fundó y dirigió las revistas literarias *Ars*, *España*, *Paz*, *Litoral* entre otras. Dirigió el suplemento cultural *Revista Mexicana de Cultura* del diario *El Nacional* de 1947 a 57, en su primera época; y de 1969 a 75 en su segunda época y que fuera hasta su muerte en la Ciudad de México en 1976. Asimismo, coordinó las páginas culturales del mismo diario, en la que publicará su columna *Cuadernillo de señales*. No hay duda de que en México termina de formar su cosmovisión el maestro, así lo podemos sentir en su trabajo literario obras como: *El oscuro límite*, *El poeta y su pueblo*, *La esfinge mestiza*, *El río y la paloma*, *El jazmín y la llama* entre otras. Por cierto la UNAM en 1975 recopiló sus obras en un volumen: *Alas de tierra*.

Su cultura europea y el conocimiento que tenía en la edición de revistas y suplementos lo colocan en pilar fundamental en el concepto moderno de suplemento cultural en México. Su importancia radica en:

1º Logra conformar un periodismo cultural nacional. Como se recordará en los años 30 las notas culturales se encontraban en sociales, eran notas de relleno. Con Rejano no sólo se reconoce el periodismo cultural sino que lo lleva a ocho columnas y en primera plana. Le da altos vuelos.

Juan Cervera, en un artículo que apareciera en *Revista Mexicana de Cultura* N° 361 del 4 de enero de 1976, con el título de Palabras sobre Juan Rejano afirma:

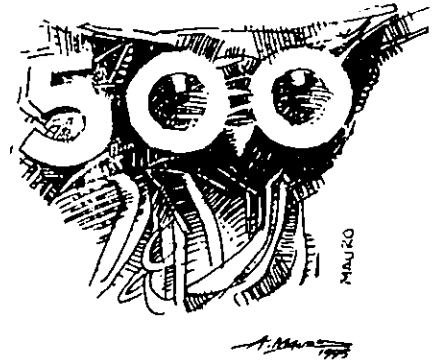
... "Revista Mexicana de Cultura, nuestro suplemento, que apareciera en 1947, con algunas interrupciones, lo ha venido dirigiendo Juan Rejano con verdadero acierto, hasta nuestros días y raro es el escritor o poeta mexicano que no ha colaborado con él. Muchos de los que hoy son grandes de nuestras letras vieron impresos sus primeras creaciones literarias en estas páginas."⁵



2º **Le da un tono híbrido a la cultura nacional** de tal forma que el suplemento del diario El Nacional se ve sensiblemente enriquecido; resulto ser el modelo a seguir en los subsecuentes suplementos culturales que nacieron posteriormente. Y es que, a través de las páginas de Revista Mexicana de Cultura, se da la convivencia y el intercambio cultural entre la intelectualidad nacional, los intelectuales exiliados españoles (un gran número de académicos) e intelectuales extranjeros en su mayoría latinoamericanos. Se da una fusión, en donde la cultura tradicional no es borrada por los extranjeros; es el inicio de una etapa histórica en la intelectualidad mexicana: la modernidad. De ahí, que surgieran proyectos culturales que renovarían las prácticas simbólicas con un sentido experimental o crítico. Se publican más libros, ediciones de mayor tiraje que cualquier época anterior. De tal forma que logró aglutinar un importante grupo cultural heterogéneo conformado entre muchos otros por: los escritores guatemaltecos Carlos Illescas, Otto-Raúl González y Augusto Monterroso, Carlos Solorzano, Alaide Foppa, Raúl Leyva, el costarricense Alfredo Cardona Peña, exiliados españoles entre otros el diseño de Prieto y su ilustración, los dibujos e ilustraciones de Elvira Gascón, Salvador Pruneda, Carlos Fuentes que por esos días publicara *Los días enmascarados* (por cierto según el maestro Carlos Illescas, le debe a Rejano el que sus obras dejarán atrás ese tono ultra conservador), Pedro Garfias, Paco Comesana, Carlos Serrano y varios más.

3º **Y lo más importante quizá: abre las páginas del suplemento y del diario a los jóvenes.** Que se tenga conocimiento ningún otro suplemento actuó de tal forma, tan generosa. A los jóvenes de ese entonces como René Avilés Fabila, Manuel Blanco, Humberto Musacchio, José Luis Benítez -el Booker-, Parménides García Saldaña, Alberto Dallal, José Agustín, Berta Taracena, Elsa Cross, Gerardo de la Torre y Rodolfo Bucio entre otros. Muchos de los cuales fueron posteriormente directores de suplementos y revistas. Reconocen en el suplemento de Rejano su escuela.

El fundador y director de **El Búho** fue de esa camada de jóvenes que colaboraran con Rejano y que reconocieran en él su maestro y que a la postre



107
111
112
113
114
115



.....

dingieran también suplementos o secciones culturales. Alberto Dallal por ejemplo dirigió a la muerte de Rejano la *Revista Mexicana de Cultura*, Manuel Blanco fue director durante muchos años de la sección cultural de *El Nacional*, Humberto Musacchio fundó y dirigió *Comala*, suplemento cultural de *El Financiero* por ejemplo.

De lo anterior René Avilés Fabila anotó en *El Búho* 373, en su columna *Dramatis personae*, en la nota titulada *Carta abierta a Manuel Blanco*, lo siguiente:

"...Pero nunca la inmensa figura de Juan Rejano, quien fue nuestro maestro mayor. Poeta, militante comunista, republicano español que hizo la guerra, como Miguel Hernández, mientras leía la poesía de sus contemporáneos y él mismo escribía versos espléndidos.

Mi deuda con Rejano es impagable y su muerte para todos nosotros fue una pérdida lamentable. (...) Como para ti, su suplemento fue mi gran escuela. El me enseñó más de un secreto del periodismo literario y no dejaba de sonreír ante los ataques que yo cada rato le hacía a más de un farsante supuestamente consagrado y hoy olvidado."⁶

4º Permitió la confrontación. Tanto generacional como regional;

De la confrontación que se dio en el suplemento de Rejano, da constancia René Avilés Fabila. En donde nunca convirtieron la máquina de escribir en una ametralladora, en donde el intercambio y la comparación, así como la crítica se dio pensando en la cultura de la nación, con grandeza y dignidad. En la nota citada anteriormente decía:

"Supongo que allí conocí a Xorge del Campo y consecuentemente a un escritor que muchos parecen haber olvidado, a Eugenio Chávez, autor de una novela interesante, *Licántropo*, editado, luego de muchos problemas, por Joaquín Mortiz. Imagino también que de allí me viene la amistad con Alfredo Cardona Peña y con Otto-Raúl González, los que ahora colaboran con *El Búho*. Lo mismo que con Macario Matus. A casi todos ellos les debo mucho: ..."⁷

213
1977
)
)
)

.....

5° Evitó en la manera de lo posible las capillas y mafias culturales.

Conformó un grupo cultural heterogéneo.

El artículo citado continua, y hace referencia a las reuniones que tenían los sábados, día de paga, en la cantina *El palacio*, que se encuentra en la esquina del domicilio de *El Nacional*.

"En efecto, Manuel, las cantinas que rodeaban con un círculo ético a *El Nacional*, fueron grandes escuelas. Universidades las ha llamado Fedro Guillén, en donde nos formamos. Si mal no recuerdo en una de ellas escuché a Xorge del Campo planear lo que resultó la primera antología de la nueva literatura, la que hacíamos, y que llamó *Narrativa joven de México* y luego editara, con prólogo de Margo Glantz, Siglo XXI. (...) Rejano tuvo dos épocas en *El Nacional*, ambas fueron importantes; para nosotros, es natural, fue mayor la segunda porque fue nuestra escuela. La pequeña oficina de Juan Rejano y ciertamente la cantina más próxima al diario. La verdad estimado Manuel, que no recuerdo cómo llegué con Rejano."⁸

6° Propuso una visión cosmopolita del periodismo cultural. A través de sus páginas se tuvo conocimiento de lo que se hacía en el exterior, traducciones de Valery y Mallarmé por ejemplo, sin perder nuestra identidad, respetando la situación regional.

De las convicciones del maestro Rejano, nos dice la misma nota:

"...por Juan, Gerardo y yo regresamos al Partido Comunista en el estuvimos hasta su fin en 1981. Curiosamente, dentro de la burocracia comunista llegué a ser codirector de la revista de estudios marxistas hasta su fin en 1981. ..."
"Para Juan Rejano, la revolución y la poesía convergen hacia ese mismo acto del poeta de ser y hacerse, ininterrumpidamente, hombre. No exageramos en esta concepción del poeta concreto: Rejano la comparte con algunos de sus coetáneos y contemporáneos. Pero en Rejano la acción se hizo militancia, la militancia cultural, la cultura lenguaje y poesía."¹⁰



PHILIP BEAUB



René Avilés Fabila es claro y contundente al afirmar que **El Búho** es heredero directo del suplemento que dirigió Juan Rejano, lo reafirman los poetas Carlos Illescas y Otto-Raúl González, a quienes el autor de estas líneas entrevistó para solicitarles alguna semblanza de Juan Rejano. En **El Búho 453**, página tres, en la columna *Dramatis personae*, con el título *Apuntes para la historia de El Búho* dice:



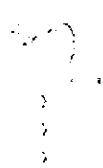
CARLOS ALMAZAN

“...Cuando comenzamos, acudí a una persona y a un recuerdo. El recuerdo era la Revista Mexicana de Cultura, suplemento de *El Nacional*, que dirigió el gran poeta Juan Rejano, en donde yo escribí por muchos años. La persona era Gastón García Cantú, quien aparte de hombre sabio es un hombre generoso. Me habló largamente de su experiencia como verdadero hacedor de La cultura en México, fundado por Fernando Benítez. Como hace unos días Gastón escribió, fueron unos cuatrocientos números los que llevó a cabo, mientras Benítez comía hongos alucinantes y escribía agudas obras sobre los indios que hoy se sublevan contra el gobierno que él defiende desde una embajada de cuarta orden. Más aún, Gastón me regaló tales suplementos empastados y durante muchas sesiones lo escuché hablar de su trabajo, de cómo lo diseñaba y cómo escogía los materiales.”¹¹

La nota anterior remata de la siguiente manera:

“... De cualquier forma, me forjé con Juan Rejano, como lo advertí, y este suplemento, si tiene méritos, se deben a los consejos sabios de Gastón García Cantú y de otras personas, como Rafael Solana, Silvio Zavala, Carlos Bosch y hasta de lectores atentos, como Rodolfo Landa, hoy mejor conocido como Rodolfo Echeverría, no a la pesada y a veces destructiva herencia de Benítez.”¹²

No hay duda que la intelectualidad mexicana actual tiene herencia del maestro Juan Rejano y reconoce la trascendencia de su trabajo intelectual, poético, periodístico, pero sobre todo en materia de suplementos y hacedor de





cultura periodística. Lamentablemente no se le ha dado el reconocimiento que merece. Por decir algo, en *El Búho* de René Avilés Fabila lo cita en un puñado de notas pero no le ha dedicado una completa, existe una colaboración donde aparece su imagen, realizada estupendamente por el artista Ángel Mauro, y donde se supone se refiere a él; digamos que no tanto. Dicho escrito aparece en *El Búho* 357, se titula *Suplementos Culturales ¿Y si la paternidad es del lechero?*, página dos, firmada por David Gutiérrez Fuentes. La norta se regodea en otras cuestiones, insulta a Fernando Benítez y otras mafias culturales. La nota resulta confusa en ciertos momentos del discurso, en otros podrían considerarse cómicos, falta de conceptos y de investigación mínima, campea en el terreno de la nota de opinión, pero no esclarece la influencia del maestro Rejano en el dominical *El Búho*, ni siquiera la relación de este con Avilés Fabila. No vale la pena, ni el espacio citar algunos párrafos. Quede pues como intentona.

René Avilés Fabila es franco (no niega las aportaciones del maestro) y generoso, de eso no tienen la menor duda ni amigos ni enemigos, ni tirios ni troyanos, por algo se le conoce en el mundo intelectual como *El águila negra*. Se que hará justicia, le rendirá algún día un homenaje... así sea.

*Apurad el festín, porque mañana...
 porque el mañana es nuestro:
 tuyo, amor, tuyo y mío,
 también tuyo, esqueleto
 que yacos en la arena
 aullando como un perro.
 Nuestro, nuestro, de todos
 los que atropella el viento.
 Mañana será el día...
 Mañana volverán todos los muertos.*

JUAN REJANO



31
 2000

.....

1.3. Primera época: de su gestación en junio de 1985, hasta el número 90 en mayo de 1987.

1984 resultó ser un año muy significativo para el futuro suplemento y más para el escritor René Avilés Fabila, el escenario fue el siguiente: La Universidad de Texas en Austin lo invitó como profesor huésped durante dos años, mismos que disfrutaría de sabático en UAM-X. El viaje fue interrumpido -ya con las maletas en la puerta- por dos llamadas telefónicas que cambiarían la ruta del escritor. La primera de Jorge Carpizo, ya investido como el más alto funcionario de la UNAM: rector, con la buena de que lo nombraba director general de difusión cultural. La segunda del director general de Excélsior de ese entonces, Regino Díaz Redondo y que lo invitaba a dirigir la sección cultural diaria del periódico. Cargos que aceptó de inmediato. Sin descuidar sus actividades de escritor, periodista (articulista de opinión política de franca oposición que se leía los sábados en la sección editorial del diario) y catedrático en la UAM-Xochimilco. Así las cosas, René tenía todas las canicas de la cultura nacional, lo que enriqueció mayormente sus relaciones con funcionarios y hacedores de la cultura artística y literaria. Y por supuesto comenzaron las embestidas, para empezar desde adentro; el mismo René Avilés Fabila escribió "... y comenzaron los ataques y las agresiones empezando por Fernando Curiel, quien su añeja amistad con Carpizo lo había llevado, junto con su capacidad de servilismo y adulación, a ser mi jefe en la UNAM en un cargo inventado y absurdo: Coordinador de extensión universitaria.". De inmediato el autor de Memorias de un comunista, manuscrito encontrado en un basurero de Perisur, formó su equipo que resultó ser un lastre y desastre para él. Alberto Híjar como subdirector general, Gerardo de la Torre en la Casa del Lago, también pasaron a formar parte Jorge Meléndez y Rafael Luviano. Y que dicho sea de paso, los cuatro años después rompieron su amistad irreversiblemente con Avilés Fabila. En realidad la mayoría de los puestos los designó el rector Carpizo y otros, de importancia también, los aprovechó Fernando Curiel para sus amigos. René Avilés Fabila nombró a Bertha Álvarez en Publicaciones; Alicia Urreta en la



3)
3)
3)
3)

.....

Dirección de Música y otro mal nombramiento: destituye al maestro Arnold Belkin de la dirección del Museo del Chopo y en su lugar le da posesión a Elva Macías, hecho que lamentaría públicamente - en la página tres de *El Búho* N° 357 - tiempo después el autor de *Los animales prodigiosos*.

En *El Búho* N° 500 en la página tres, el autor de *Nueva Utopía* dice: "...Nunca olvidaré, ya que otros lo han hecho, que cuando el rector conoció dos de mis nombramientos, Gerardo de la Torre en la Casa del Lago y Alberto Híjar como subdirector general, me telefonó inmediatamente por la red para pedirme las renunciaciones de ambos, cosa que no le di. Mal entonces, empecé en ese cargo."¹³

Y baste una anécdota para darnos cuenta de que clase de equipo se conformó.

Una vez instalado Gerardo de la Torre como director de la Casa del Lago, la intención según René Avilés Fabila era devolverle al recinto la vocación literaria que tuvo en sus mejores épocas.

El escritor Gerardo de la Torre en su nueva oficina se presenta ante todos los trabajadores de la institución universitaria.

-Licenciado de la Torre...

- ¡Momento!, interrumpe el nuevo director a su trabajador, a mi no me gusta que me digan licenciado porque no lo soy.

- Entonces ¿ cómo le vamos a decir a usted?

- Me podrán decir como quieran menos hijo de la chingada.

Y no sólo se lo pusieron de apodo sino como cargo cuando los trabajadores de la Casa del Lago se referían a su director de esa época.

Para junio de 1985, y en plena pugna con el entonces rector de la UNAM, Jorge Carpizo, y contra su incondicional del rector y jefe inmediato de René, Fernando Curiel, se gestó el suplemento.

Según versión de Luis de la Torre -caricaturista y artista plástico-, éste le propuso a René Avilés Fabila editar un suplemento cultural dominical. René la desmiente, pero consiente que si lo apoyó en la realización del dummy, no así en la política editorial, menos en la invitación a los colaboradores. Con la

33

o
o
e





finalidad, parafraseando al director de **El Búho**, de cubrir un hueco (*Diorama de la Cultura* tenía tiempo que había dejado de existir), y retomar una luminosa tradición del país y de el *Excelsior*: los suplementos culturales.

Como se cita anteriormente, el directorio se conformó así:

Coordinador: René Avilés Fabila

Redacción: Jorge Meléndez

Arte y diseño: Luis de la Torre

Administración: Senén Montero.

Es importante aclarar, que desde un principio se perfilaron perfectamente las funciones que deberían de desempeñar de acuerdo a su cargo.

El director, René Avilés Fabila.

Funciones y obligaciones:

Responsable ante el director del diario *Excelsior* del suplemento.

Cuidar el contenido y la imagen.

Definir la política editorial del suplemento.

Determinar la identidad visual, junto con el director de arte y diseño.

Acordar pagos y emolumentos en el suplemento.

Vincular la sección semanal con los demás departamentos del diario.

Esto último, no lo realizó cabalmente, el vínculo se dio con los trabajadores de producción editorial los talleres de fotocomposición, fotomecánica y subdirección de producción. Motivo por el que el suplemento se mantuvo ajeno a la política editorial del diario y sus colaboradores, salvo algunas excepciones muy comprometidas (la esposa de Regino, la pintora Ana Queral, o la imposición de Martha Chapa, por ejemplo). En términos generales, RAF cumplió desde el inicio y hasta el fin de **El Búho** sus funciones y obligaciones. Delegó funciones a sus subalternos, claro, debido a sus múltiples actividades se dieron en mayor o menor medida, de acuerdo con los distintos momentos, pero siempre cumplió y supo delegar funciones y obligaciones.

Redacción, Jorge Meléndez.

Ser responsable ante el director del contenido.

Solicitar colaboraciones, convenidas previamente por el director.

Realizar la corrección: de estilo, de galeras, de originales mecánicos.

.....

Acordar con el director la política editorial.
Planear los contenidos de cada número, con la anuencia del director.

Arte y diseño, Luis de la Torre.
Ser responsable ante el director de la identidad visual.
Coordinar y vigilar la producción editorial.
Realizar el diseño gráfico.
Realizar los originales mecánicos.
Establecer los contactos, previo acuerdo con el director, con artistas plásticos, ilustradores, caricaturistas y colaboradores gráficos.
Determinar la identidad e imagen visual.

Administración, Senen Montero.
Responsabilizarse, ante el director, de los movimientos administrativos internos con el diario.
Realizar pagos y emolumentos a colaboradores y proveedores.
Encargarse de las relaciones internas.

Dicha estructura funcionó siempre de principio a fin, con sus respectivos cambios en cuanto a sus protagonistas, alguna enmienda como la aparición del consejo editorial que suplía a redacción, pero en esencia no hubo variaciones.

En un principio, el suplemento constaba de cuatro páginas. El número 1 contiene en la primera página fragmentos del poema ¿Sabes Pegar un Botón en Domingo? de Carlos Illescas; Una carta inédita de Diego Rivera; el artículo Las fiestas del Centenario de la Independencia. En las páginas 2 y 3 colaboraciones de: el crítico de arte Luis Carlos Emerich, el escritor Alberto Dallal, el maestro Rubén Salazar Mallén, la escritora María Elvira Bermudez y Antonio Puertas. La última página para los pases de la primera.

En las subsecuentes ediciones se integraron a la planta de colaboradores artistas literarios y periodistas como: Alfredo Cardona Peña, Arturo Azuela, María Luisa La China Mendoza, Bernardo Ruiz, Rafael Solana, Rafael Ramírez Heredia, Ethel Krauze, Dionicio Morales, Gerardo de la Torre, Eugenio Aguirre, Ernesto de la Torre Villar, Otto-Raúl Gonzalez, Eduardo



MAETHA CHAPA.

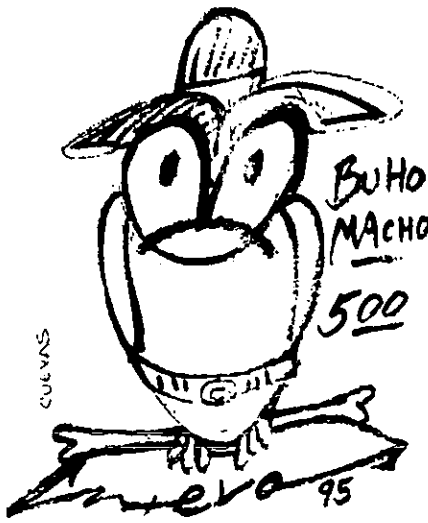


Matos Moctezuma, Javier Esteinou Madrid, Antonio Toca F., Héctor Azar, Sandro Cohen, Jorge Velazco, Manuel Blanco, Rodolfo Halffter, Jorge Ruíz Dueñas, Antonio Castañeda, Alejandro Aura, Thelma Nava, Francisco Javier Guerrero, Joaquín- Armando Chacón, Lorenzo Meyer, Andrés Henestrosa, y Eugenia Revueltas entre otros. Notas de artistas plásticos como: Leticia Ocharán y Vlady.

El Cuevario de José Luis Cuevas apareció por primera vez en **El Búho N° 17** el domingo 5 de enero de 1986 y desde entonces, con su viñeta-cabeza, lo hace ininterrumpidamente cada semana. Ya sea la nota de Cuevas o huéspedes de éste.

Las ilustraciones que conformaron en un principio el suplemento fueron fotografías acerca del tema o del personaje citado y viñetas de Vlady, Manuel Miranda, en realidad eran pocas viñetas debido a el espacio aunque eso sí de gran formato con respecto a la plana; generalmente se incluía una o dos ilustraciones, ya sea fotografía o dibujo. Caricaturas de personajes realizadas por Oswaldo Sagástegui y Luis de la Torre de gran calidad tanto interpretativa como de ejecución por cierto.

Entonces, como trasfondo de esta primera etapa del suplemento, que incluye compromisos profesionales del director del dominical: Director de Difusión Cultural -UNAM, Director de la sección cultural diaria - de martes a sábado- de Excélsior, Periodista de análisis político - nota de opinión en el Excélsior los sábados-, Escritor de literatura -cuento y novela-, Catedrático universitario -Universidad Autónoma Metropolitana plantel Xochimilco -, se dan hechos relevantes:



1. - René Avilés Fabila carece de un equipo profesional para desarrollar sus cargos en ese momento. Así da constancia en el **Búho N° 357**.

... " Mi paso por esa dependencia universitaria fue muy penoso, no tenía tiempo más que para quitarme golpes y luchar contra los errores que mis amigos cometían: unos por inexpertos, otros por miserables. (...) Lo más idiota de todo aquello fue que mi amistad y respeto por Alberto Híjar desaparecieron: terminamos de mala manera cuando mi subdirector general entre otras necesidades se fue a una " huelga de hambre móvil " y yo me vi

36
1
3
3

.....

precisado a pedirle la renuncia. Alberto, como otras dos personas, cuyos nombres no valen nada, se dedicó por algún tiempo a llenarme de lodo, escribió docenas de artículos en mi contra hasta que se cansó y me dejó en paz. Pienso, después de todo, que Carpizo tenía razón: mis nombramientos fueron un fracaso."¹⁴

2.- Le absorbe tiempo y presencia física la burocracia universitaria.

Que como se dijo anteriormente libró una desgastante e inútil lucha intelectual, que lo distrajo de sus actividades periodísticas culturales.

De tal forma que RAF perdió la sección cultural diaria. Renunció en 1986, golpe de estado, común en el diario, por su subordinado en la sección Eduardo Camacho, que como antecedente ya había hecho lo propio con los anteriores directores, Edmundo Valadez y Enrique Loubet Jr. Cabe aclarar, que Regino Díaz es muy tolerante con Camacho, ¿por qué lo sostiene? carece de talento y preparación, aunque indudablemente resultó ser un costal de mañas. Y dicho sea de paso, la sección a cargo de Eduardo Camacho fue decayendo por su ínfima calidad en forma y contenido al grado que desapareció como tal en diciembre de 1994 y pasó a formar parte de la sección B, a cargo de la periodista Ana Cecilia Treviño "Bambi", con dos páginas.

En ese mismo año, 1986, Avilés renuncia a la burocracia universitaria, de eso escribió en **El Búho N° 357**:

..." Le platicué a Regino Díaz Redondo mi situación y me repuso: Tú no eres un burócrata, eres escritor y periodista, cuando te hayan abandonado, quedaremos nosotros contigo. Y así fue. Sus palabras no sólo fueron generosas y de apoyo, fueron proféticas. Salí de la UNAM después de una renuncia escandalosa que apareció integra en la sección cultural de EXCELSIOR y en Proceso y me concentré en El Búho, a la larga me ha hecho conocido y me ha dado el mayor premio que dentro del periodismo es posible recibir: el Nacional, que concede el gobierno de la República."¹⁵

3.-El suplemento resiente la falta de presencia física del director.

Como se dijo anteriormente las múltiples actividades de René, la falta de





asesores y gente de su equipo no le permiten ubicuidad, muy necesaria en ese momento. Quien debía de estar al frente de las necesidades del suplemento, Jorge Meléndez, jefe de redacción, no cumplió con sus obligaciones. La realidad fue que, René efectivamente tiene poder de convocatoria, pidió colaboraciones a sus amigos, maestros y conocidos de la comunidad intelectual y académica, mismas que le entregaba al diseñador de la edición Luis de la Torre.

La falta de presencia física del director y del jefe de redacción, aunado a la inmensa tolerancia del director. Desbordó en un afán protagónico por parte de Luis de la Torre, muy común en la naturaleza humana extralimitarse en sus funciones, que lo llevó a tomar determinaciones administrativas.

Así se llega a mayo de 1987, fin de la primera época de **El Búho**, se da con la salida de Luis de la Torre. **El Búho N° 87**, con fecha del 10 de mayo de 1987, ha sido el único número monográfico, en la historia del suplemento. Dedicado al Día de la Madre -por ser el día que instituyera el *Excelsior*,¹⁶ en 1922, como día para festejar a las progenitoras. Fue un compendio de poemas con un prólogo y recopilación del poeta tabasqueño Dionicio Morales. Luis de la Torre, en su afán protagónico, su avidez de poder, decide pagarle a Dionicio la cantidad de trescientos cincuenta pesos y no los correspondientes veinticinco pesos por colaboración, al cruzar la información Senen Montero, encargado administrativo del suplemento, se detecta el doble pago y se considera el fraude.

Cabe destacar que de la Torre no usufructo con el pago de Morales, muy lejos estuvo de eso, pero el acto en sí era ilícito pues había falsificado la firma de Avilés Fabila.

E.M. Cioran es muy preciso, en Escuela del tirano, al respecto:

... Raros son los que no hayan sentido, en menor o mayor grado, la sed del poder que nos es natural; pero, si nos fijamos bien, esta sed adquiere todas las características de un estado enfermizo del que sólo nos curamos por accidente. (...) Todo cambiará en ellos, hasta el timbre de su voz. La ambición



Benavides 95

3
 3
 ———
 0
 0
 0

.....

es una droga que convierte al que le es adicto en un demente potencial. "17

- Es de usted esta firma.

Interroga Regino Díaz Redondo a Luis de la Torre, director de arte y diseño de **El Búho**, al momento de mostrarle el documento de autorización de cobro, con RAF como testigo.

- Sí, señor.

- Pero usted no es, ni se llama René Avilés Fabila.

- No, señor. La firme en su lugar, para no molestar al señor René de sus múltiples ocupaciones.



1.4. Segunda época: del N° 91, junio de 1987 hasta el N° 350, mayo 1992.

Ya sin las direcciones de Difusión Cultural UNAM, la Sección Cultural Diaria y sin el diseñador del suplemento, Luis de la Torre, RAF se aboca de lleno al dominical **El Búho**. En arte y diseño Arturo Rodríguez Pineda sustituye a de la Torre y, con un cuidado paternal al suplemento por parte del autor de *Los Juegos* se da un importante giro, se empieza a hacer equipo.

De hecho el directorio cambia desde el N° 91, pero es a partir de **El Búho** n° 95 domingo 5 de julio de 1987- que se editó de la siguiente manera:

Coordinador: René Avilés Fabila

Redacción: Jorge Meléndez

Diseño: Arturo Rodríguez

El cambio en contenido y forma fue notable. Indudablemente la mejor época del suplemento dominical, y por mucho tiempo el ejemplo a seguir

39
— — — — —
)))))
)))))
)))))

.....

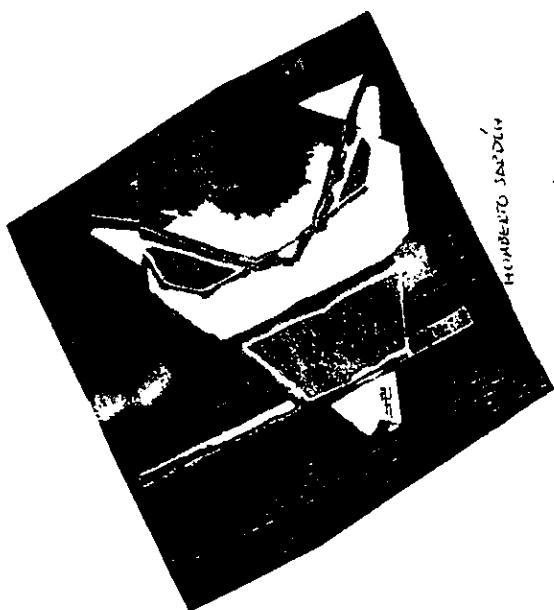
por todos los suplementos culturales nacionales. La herencia del maestro Rejano fue palpable:

1.- Se define un proyecto de política cultural de manos abiertas.

· Se constituye un consejo editorial formado por René Avilés Fabila, Jorge Meléndez y Pedro López Díaz. Ordenaron y archivaron las colaboraciones; determinaban la edición dependiendo de la calidad de las notas, así como la corrección de estilo y de originales mecánicos. En la parte gráfica a cargo de Arturo Rodríguez Pineda.

· **Apoyar a las nuevas generaciones.** Brindar la oportunidad de publicar por primera vez a jóvenes ya sea colaboración de texto o apunte plástico, o simplemente iniciarse en la caricatura: Jordi Soler, Jairo Calixto Albarrán, David Gutiérrez, Francisco Emmanuel Vidargas, Leopoldo Gaytán, Mario Saavedra, Juan Manuel Springer, Luz García Martínez, Edmée Pardo y muchos otros en la parte literaria por ejemplo. Felipe Posadas, Antonio Ledezma, Guadalupe Rosas, Fernando M. Díaz, Melquiades González, Sagalop, David Leonardo, Humberto Jardón, Yasmin Kashfi, Gilda Castillo, y Alberto Calzada entre otros en viñeta. Juan Alarcón "Tato", Edgar Clément, Eduardo Ludens, Carlitos Pérez Bucio, Carlos Almazán y Arturo Rodríguez en la caricatura. Todos los anteriores y muchos más han visto por primera vez impresa su obra, precisamente en éste suplemento. La idea fue promover a nuevos escritores y artistas plásticos, darles la oportunidad de publicar junto a los consagrados, o personas más experimentadas. Gran número que se formaron bajo la dirección de René Avilés y Arturo Rodríguez, publicaron por vez primera en el suplemento y posteriormente en revistas y diarios de circulación nacional, por ejemplo: Edgar Clement posteriormente en la *Jornada*, la *Pusmoderna*, *Revista de revistas*, *El Financiero* y otras; Juan Alarcón, en *El Financiero*, Carlitos Pérez, en *Escala*, *Uno más uno* Jordi Soler en *La Jornada*, etc.

· **Abrir las páginas del suplemento a los artistas plásticos.** No incluir fotografías documentales ni de otra índole, ya que en el diario no da nitidez



HUMBERTO JARDÓN

40
3
3
3

.....

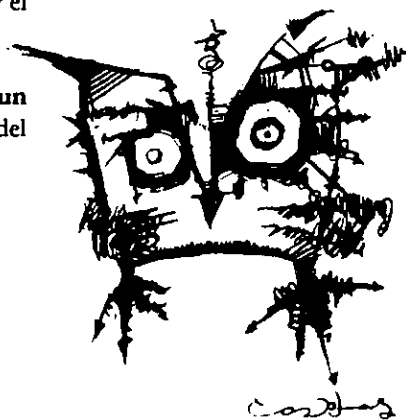
a éste tipo de impreso. Se invita a colaborar a artistas plásticos, básicamente de las escuelas de San Carlos y de la Esmeralda. por citar algunos: Fernando Correa, Javier Anzures, Mel González, Jazmín Kashfi, Antonio Ledezma, Guadalupe Rosas, Carlos-Blas Galindo, Carlos Pérez Bucio, entre otros.

• **Publicar en cada número en la portada el editorial.** La posición política-ideológica del suplemento. "El editorial que todos los domingos aparece, tiene la particularidad de ser un periodismo crítico en donde son señalados los aciertos y desatinos de la vida cultural mexicana. Por sí mismos conforman una política cultural, una postura ante el Estado y la sociedad civil. No se trata de realizar críticas sin ton ni son, y sí de asumir su responsabilidad ante las actividades estatales, con toda cortesía y exactitud."18 (**El Búho N° 200**) ... "El editorial que nos caracteriza es inalterablemente una propuesta dirigida a aquellos que conducen la cultura oficial y nos hemos propuesto estar del lado de los trabajadores de la cultura, no de la burocracia."19 (**El Búho N° 400**). El editorial se publica ininterrumpidamente a partir de **El Búho N° 100** hasta el último número.

2.- Fusionar la literatura y el periodismo cultural con las artes plásticas. Hilvanar dos lecturas distintas, el texto y la imagen. En donde la parte iconográfica no se subordinara al tema del texto, cohabitar ambas amablemente. Una colisión de textos e imágenes. De textos creativos como el poema, el cuento y la anécdota con la entrevista, el artículo de opinión y el ensayo con apuntes plásticos, viñetas y caricaturas.

3.- Inicia en esta etapa la conformación y la confrontación de un grupo cultural, perfectamente identificado como Equipo El Búho. Y del equipo de trabajo de René Avilés Fabila que se caracteriza por:

- * Ser Analítico
- * Crítico
- * Contestatario
- * Productor en la literatura
- * Producir apunte plástico, gráfico, para el suplemento



211
212
213
214

.....

El grupo cultural, colaboradores, amigos e invitados se reunían todos los viernes, después del pago, casi siempre en la cantina *La Reforma*, mesa presidida por René. Se discutían temas actuales, la bitácora cultural y posibles contenidos en el suplemento y proyectos en general. Se limaban asperezas, o de plano se enfrentaban las cuestiones personales, para después brindar. Incluso, Dionicio Morales da constancia de las reuniones semanales en un poema:

Bar La Reforma

A René Avilés Fabila

*Recinto oficial de los sueños encendidos,
perdidos, inventados en la
profunda oscuridad de una noche eterna
o rescatados en el choque lento, perpetuo,
de vasos que contienen en su interior la otra vida.*

*A veces rompemos la soga que sostiene
el frágil equilibrio anudado al ajeteo
veloz y misterioso del mundo
con que -ilusos- pagamos el tributo
de bien nacer, de bien morir.*

*De pronto al amparo de palabras sugerentes
y entintadas, crece el vaho nocturno
que avasalla feroz el soplo agónico
redentor de historias viejas y olvidadas,
secretas, que se atropellan en nuestras bocas
infinitamente sedientas.*

*Alfredo maldice y llora en juchiteco
su quebrantada libertad de morir con la mujer*



RECIPÉ PESAMIAS

.....

que juró -mentirosa- amarle toda la vida.

Jorge esconde en su barba sediciosa
las iras de vivir -mal disimuladas-
de espalda a lo corajo.

Jairo en provocadora juventud borrona
cuartillas rockeras en el aire, preguntándose
qué pinches milagros le depara la vida.

David pregona y grita acalorado
sus canciones azules manchadas de negruras,
asesinas de imágenes turbias y abstractas.

Arturo ensombrece de tinta la escritura
vocal que duerme en su garganta y abre espacios
al sueño que sueña que soñamos.

Rafael afila los espolones de gallo de pelea
relucientes en su color quemado, cancanero,
al festejar la luz de su primer texto poético.

Salvador pareciera que nunca tuvo abuela
y no sabemos qué festejarte más,
si su pretenciosa locura de vivir
o su maldito cinismo.

(Yo inventario -mientras mi nombre lo permita-
las formas de morir escogidas
por cada uno de nosotros y elucubro
leyes acuñadas en la inconsciencia.)

Este recinto oficial es testigo
de nuestras comparecencias semanales
donde rendimos tributo a la otra vida.

Fuera de estas cuatro paredes nos espera el mundo, la realidad, y cada quien
retoma su camino para llegar -como si nada- a casa.



URBIE TA.

Dionicio Morales²⁰

.....

4.- Dirigir el suplemento a los lectores. No así, a los demás grupos, ni a las autoridades culturales. Dirigido a la sociedad, y no a los amigos o enemigos.

Para el domingo 22 de enero de 1989, **El Búho N° 176**, el suplemento duplica el número de páginas, es decir se pasa de cuatro a ocho páginas. Desaparece en el logograma el bigote que decía "La cultura al día - un recuerdo de cuando RAF dirigía la cultural diaria -". Cambia sustancialmente el diseño y aumenta el número de colaboradores literarios y plásticos. Aparece un buen número de columnas y secciones.

REVOLUCIÓN. Vlady. Cultura general (anterior y ocasional).

BOTICA. Jorge Meléndez. Notas informativas en general.

GERUNDIOS Y PLEONASMOS. Manuel Blanco. Cultura general, crítica, opinión.

LOS LIBROS DE EL BÚHO. Patricia Zama. Información bibliográfica.

LA CULTA POLACA. Por Supuesto (Héctor Anaya). Crítica cultural, humor negro y dicharachera.

MESTER DE JUGLARIA. Salomón Laiter. Proverbios.

¡ OH, CULTOS Y DESCUBIERTOS !. Bernardo Ruiz. Cultura general, muy solemne.

ISAAC ASIMOV. Claro, del maestro Isaac Asimov, que semanalmente se publicara un cuento corto, una nota de ciencia o historia, cabe mencionar que el suplemento fue el único que publicó, al maestro, en México, cada ocho días. Fue exclusivo de El Búho.

1a. LLAMADA, 1a. LLAMADA. Dionicio Morales. Crítica especializada en teatro.

HOMBRES Y LIBROS. Ernesto de la Torre Villar. de análisis bibliográfico e histórico.

Con anterioridad habían desaparecido las primeras columnas como: *Bibliomanía*, *Quiosco*, *El Búho sugiere*, y la columna de Pedro López Díaz: *Sociedad, política e historia*. También el balazo en el cabezal que decía: *La cultura al día*, ya había desaparecido.

44



Las columnas aumentaron considerablemente por ende los columnistas y, a la par, la participación de intelectuales, artistas plásticos. El suplemento se consolida. En un periodo de cuatro años, el dominical ya se había posicionado del público deseado, y también la política editorial lograba su identidad. René Avilés lo consigna en **El Búho N° 200**: "El editorial que todos los domingos aparece, tiene la particularidad de ser un periodismo crítico en donde son señalados los aciertos y los desatinos de la vida cultural mexicana. or sí mismos conforman una política cultural, una postura ante el Estado y la sociedad civil. No se trata de realizar críticas sin ton ni son, y sí de asumir su responsabilidad ante las

actividades estatales, con toda cortesía y exactitud.

En el país existen varios suplementos culturales, la mayoría de gran calidad. Trabajan seriamente por el desarrollo espiritual de México. Entre ellos, *El Búho*, ocupa un lugar importante, ha conquistado su propio prestigio y respeto. Gracias a la casa EXCELSIOR y, desde luego, al apoyo decidido de intelectuales y artistas y de lectores que domingo a domingo nos estimulan a llevar a cabo un mejor trabajo."²¹

En marzo de 1991 el equipo de trabajo se fortalece, así lo demuestra el directorio de **El Búho N° 290**, los nombres por orden de importancia:

Director: René Avilés Fabila

Consejo de redacción: Gerardo de la Torre, Jorge Meléndez, Jairo Calixto Albarrán

Arte y diseño: Arturo Rodríguez, Miguel Angel Da'vila.

Para mayo de 1991 fueron cesados Jorge Meléndez y Miguel Angel Da'vila; sus nombres ya no aparecieron en **El Búho N° 298**. Dichas bajas no fueron sensibles, pues no modificaron en nada, ni en el contenido, ni en la imagen del suplemento.

En junio de 1991 el suplemento es galardonado con dos premios nacionales de periodismo: Premio Nacional de Periodismo por Divulgación Cultural que concede el gobierno de la República; y el Premio Nacional de Periodismo del Club de Periodistas, A.C. Este hecho resulta contradictorio, con respecto a los principios del suplemento y de su política editorial. Es de



A. LEDEZMA

103

3
3
3



.....

todos conocido, que dichos premios periodísticos, ni son imparciales ni limpios. Todo lo que proviene del gobierno de alguna forma es un reconocimiento desde la cúpula del poder. Los premios y becas que provienen de los gobiernos estatales o el federal, sin discusión, son degradantes y deshonorosos. Esto fue muy cuestionable a René Avilés Fabila y al suplemento, era simplemente contradictorio a lo que pregonaba, sobre todo el Premio Nacional de Periodismo que le entregara nada menos que Carlos Salinas de Gortari. Y era cierto, también algunos de sus miembros participaron de las dádivas gubernamentales, que extraviaron el espíritu independiente del suplemento. Sobre todo en su tercer época. Pero, también es cierto, que las becas otorgadas a los colaboradores, RAF no influyó; donde sí manipuló fue para que becaran a David Gutiérrez en el Centro Mexicano de Escritores, en donde hasta la secretaria hacía mofa del becario anexo, o que su presencia fuera determinante para que a Iván Ríos le otorgaran la de Jóvenes Creadores, ambos del Consejo Editorial. O simplemente recomendarlos (los del Consejo editorial) para conseguir empleos, o publicar en otros medios. Hechos que en parte comprometieron la línea editorial. Pero no fue la tónica del suplemento, no se puede generalizar en este caso.

Así, en la edición número 300 el logograma del suplemento aparece cruzado con un cintillo que decía: Premio Nacional de Periodismo 1990 (en realidad debió de ser 1991).

En honor a la verdad ambos premios se los concedieron a René Avilés Fabila, por su trayectoria intelectual, sus relaciones y reconocimiento en el ámbito periodístico; sobre todo por sus artículos sabatinos en el diario, con notas de opinión política y en los que semana a semana crítica al Jefe del Ejecutivo en turno y altos funcionarios de la política nacional. RAF brilla como periodista político porque son pocos los que como él denuncian los excesos e injusticias del Estado. Para muestra se puede consultar la edición del periódico los sábados en las notas editoriales. Por lo tanto no viene al caso dar una muestra; lo que si es importante aclarar es que los premios fueron por meritos propios.

Viene a colación, porque por esas fechas, ya en el exilio Jorge Meléndez (es decir en el Financiero), publica en su columna Botica -reabierta - que fue

15
3
3
3

.....

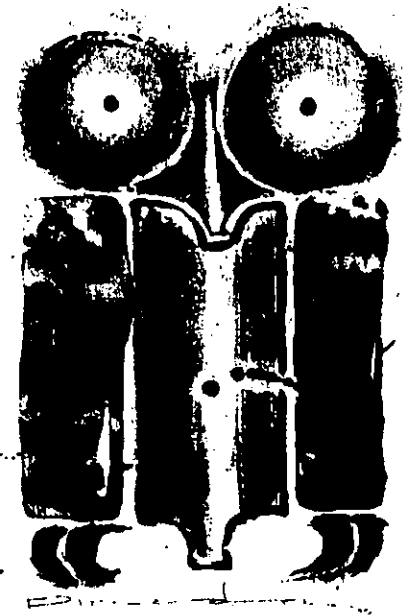
despedido del diario Excélsior porque René Aviles Fabila lo canjeó por los premios. Falso.

Jorge Meléndez no se le conoce por ser un periodista de oposición al sistema, contestatario, denunciativo; lo que es peor ni siquiera periodista serio. Si en cambio a dado muestras de oportunismo. Desde que estuvo al lado de RAF en la UNAM 1984 hasta 1991, su intención no fue la de producir obra creativa ni intelectual (no tiene libros publicados que se sepa al menos). Se dedicó a cultivar las publirelaciones, en el Excélsior fue prolífico en ese sentido, empezó a colaborar en *Últimas Noticias 1ª edición* con notas informativas e intemporales, en la sección Ideas; hizo amistad con Aurora Berdejo Arvisú y casi a diario le entregaba notas informativas del tenor de la columna que ella firma *Frentes Políticos*, columna zalamera. Lo relevante que hizo en el suplemento fue presentarle a René primero a Arturo Rodríguez Pineda para que se hiciera cargo del arte y diseño del suplemento, y luego a Jairo Calixto Albarrán para que lo auxiliara en sus funciones de jefe de redacción, cargo que nunca ejerció por irresponsable y por su afán chambista, ni siquiera por ambición de poder como Luis de la Torre.

Su despido fue por orden directa del subdirector general y luego director general de Excélsior José Andrés Barrenechea. Debido a sus indiscretos comentarios e irresponsabilidad en el trabajo, de acuerdo a lo informado por Dionicio Morales, René Aviles Fabila, Pedro López Díaz, Gerardo de la Torre, Luis de la Torre y varios más.

Salieron algunos, y se integraron otros tantos a colaborar, entre artistas plásticos profesionales, periodistas culturales y escritores, la lista sería muy larga. Lo cierto es que sirvió de base de lanzamiento para creadores noveles. Pero también, fue espacio ideal para intelectuales consagrados como Silvio Zavala, Leopoldo Zea, Rafael Solana, Edmundo Valadés, Alfredo Cardona Peña, Manuel Mejia Valera , varios ya fallecidos. Artistas reconocidos: Sebastián, José Luis Cuevas, Héctor Xavier, Raúl Anguiano, Vlady, Fanny Rabel, Olga Dondé, Jesús Martínez y Philip F. Bragar entre otros. Con la salida de Gerardo de la Torre de la jefatura de redacción en abril de

ARTURO RODRIGUEZ



47

.....

1992 se concluye la segunda época, la más prolífica e importante sin lugar a dudas, del suplemento. Para **El Búho N° 343**, el domingo 5 de abril de 1992, los mandos fueron:

Director: René Avilés Fabila

Redacción: Jairo Calixto Albarrán

Arte y diseño: Arturo Rodríguez Pineda.

La renuncia de Gerardo de la Torre se debió a cuestiones personales y profesionales; pero no hay duda de su calidad literaria y humana sobre todo profesional. Así se expresó René en **El Búho N° 300**:

... "Como es normal algunos miembros de mi generación me acompañan: está Jorge Arturo Ojeda y están Andrés González Pagés y Edmundo Domínguez Aragonés, y sobre todo está Gerardo de la Torre, más que un amigo, mi hermano, desde casi niños hemos recorrido juntos toda suerte de aventuras, incluidas las literarias. (...) Lamento las ausencias, me regocijan las nuevas presencias. Pienso que se ha hecho impresindible para muchísimas personas, yo entre ellas."²²

1.5. Tercera época, el grupo: junio de 1992 a septiembre de 1995.

Antes de la salida de Gerardo de la Torre -y su columna *Testigo de cargo*- las reuniones los viernes se dejaron de realizar. Y el incremento de colaboradores se siguió dando, tanto en lo literario como en la plástica. El suplemento, que tuviera oficinas propias dentro del diario a partir de la edición número 100, agosto de 1987, para enero de 1993 había crecido en recursos materiales y humanos. En sus oficinas trabajaron permanentemente: René Avilés Fabila, director; Jairo Calixto Albarrán, jefe de redacción; Arturo Rodríguez Pineda, director de arte y diseño; laboraron para la redacción y corrección: Rodolfo Bucio, Iván Ríos Gascón, David Gutiérrez Fuentes y Adriana Padilla. Para el diseño y la

.....

formación: Alejandra Rosales Cortes (de mayo de 1991 hasta junio de 1995). Desde *El Búho* N° 386, 31 de enero de 1993, el directorio fue:

Director: René Avilés Fabila.

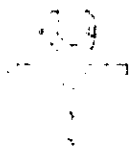
Consejo editorial: Jairo Calixto Albarrán, David Gutiérrez Fuentes, Iván Ríos Gascón.

Arte y diseño: Arturo Rodríguez Pineda, Alejandra Rosales Cortes.

La importancia del suplemento en el diario *Excelsior* había crecido: de diciembre de 1994 se dio una fuerte reducción en el número de trabajadores por sección en un 50%, no así en *El Búho*, que sólo se dio una baja. Desaparecen las revistas *Jueves* y *Plural*, la *Revista de Revistas* dejó de ser semanal, para aparecer mensualmente. Igualmente desde el mismo diciembre la *sección cultural* diaria desaparece como tal y sólo quedan dos páginas de ella, en la *sección B*. Desaparece prácticamente *Internacionales*, sin duda la más completa en el diario; y en general un diario que saliera con poco más de 200 páginas se ve reducido para septiembre de 1995 a aproximadamente 80 páginas. Una reducción en todas las secciones en general de septiembre de 1994 a septiembre de 1995 de más del 60%.

El suplemento dominical en estudio permanece con ocho páginas. Y su importancia en la cultura nacional ha crecido indudablemente; pero también sus compromisos. Así, esta tercera época muestra una sensible baja en su factura, en parte, debido a los compromisos de sus integrantes, en detrimento al suplemento. Podríamos resumir lo siguiente:

Primero. René dirigió inteligentemente el suplemento, como dijo el emperador romano Julio César "El poder no se cede, se comparte"; así, el director del dominical supo delegar responsabilidades a su equipo. Obligado en parte, por las distintas actividades del director: escritor, periodista, académico, conferenciante, todas ellas complementarias en el desarrollo intelectual, pero que requieren atención y disponibilidad. Muy pronto, surgen invitaciones para RAF, bien ganadas por su reputación, en otros medios como, televisión, radio, publicaciones, instituciones educativas, incluso en la sección editorial del diario, a todas sin excepción colocó a Jairo Calixto, nada más a

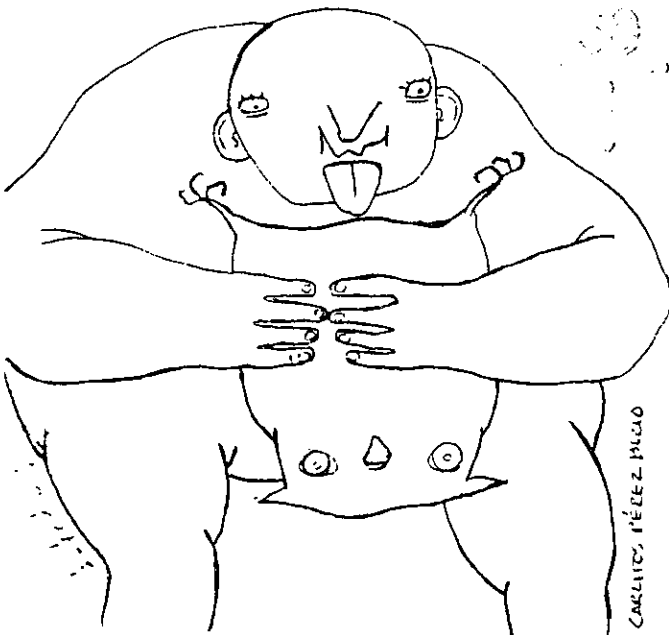


.....

él, de todos los del equipo. Lo convierte en su confidente, lo forja y lo impone. No lo eligió por capacidad, pues en el grupo existían muchos más capaces en el ámbito editorial, más experimentados, mayor nivel académico y profesional. Simplemente, se da la oportunidad del desarrollo profesional fuera de la compañía editorial e incluso dentro, invariablemente el director lo compartía con Jairo. Jairo Calixto Albarrán pasó a ser el protegido de RAF, en honor a la verdad, le hizo íntegramente su carrera profesional como periodista; años después con infinita ingratitud, no sólo lo negó, traicionó finalmente a René, resultó ser un canalla. Aunque Avilés Fabila afirma que Jairo obedecía en todo, "no movía un sólo dedo sin mi conocimiento y autorización"; olvido a E. M. Cioran, en *Historia y utopía*, 1960, donde afirma " ... producimos y rendimos más por celos y rapacidad que por nobleza y desinterés. ", Jairo Calixto rindió, produjo y obedeció más por rapacidad y celos que por nobleza y desinterés, la historia así lo demostró. Lo que generó inconformidad intergrupal, muy lógico, y la consiguiente disputa por los espacios en el suplemento y en el exterior en la actividad profesional.

Segundo. El consejo editorial encabezado por Jairo Calixto, se conforma por jóvenes bisoños en materia editorial; peor aún, invitan a participar a amigos de éstos, con colaboraciones literarias y de periodismo cultural que resultan ser una perla de ignorancia y falta de seriedad. Anteponen la amistad al profesionalismo, fueron los casos de Miguel Barberena, Eduardo Alvarado, Claudia Posadas, Citlali Guerrero, Ma. del Socorro Hinojosa Rojas, sólo algunos. Así, pululan en cada edición escritos de esta clase de amiguitos en detrimento al suplemento, y a los colaboradores más experimentados y decanos. Con una actitud altanera. Se olvidan que el éxito suele llevar a la arrogancia, y la arrogancia al fracaso. La culpa del director fue no propiciar el trabajo colectivo, de no rodearse de asesores que lo apoyaran en una lectura política de la cultura nacional y del contexto interno y externo del trabajo periodístico.

Tercero. Por lo anterior, se pasó de la confrontación al enfrentamiento, en



.....

las oficinas y en las páginas. El director, claro, recriminó tal actitud pero no la erradicó. Se conformaron tres subgrupos. Los favorecidos, los consentidos del director, a la cabeza Jairo Calixto Albarrán, y en orden de zalamería y rastro: David Gutiérrez e Iván Ríos Gascón. Los que por su actitud rastro y servil con el director se ganaban los favores y tolerancia, al que se les unió mucho después Ricardo Pacheco cuando Rafael Luviano lo despidiera. De este subgrupo, era su primer empleo profesional en el periodismo y en la edición. Se distinguieron por intrigar con el director, ser siempre lisonjeros y aduladores.

El segundo subgrupo, conformado por Arturo Rodríguez y Rodolfo Bucio, con trayectoria profesional en distintas publicaciones, además de ser graduados. Grupo rebelde, críticos, cínicos y soberbios, en algunos momentos pretendieron analizar políticamente el contexto cultural y editorial. René siempre los toleró.

El tercer subgrupo, los invisibles, Adriana Padilla y Alejandra Rosales. René siempre los ignoró.

Cuarto. Al aceptar René los premios de periodismo cultural concedidos al suplemento, la beca como creador artístico del FONCA (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes), además, las becas a sus colaboradores más cercanos, o sea al consejo editorial de **El Búho**, crearon compromisos con las autoridades culturales y, limitan la libre expresión, en el suplemento. Seamos claros, dichas becas a estos jóvenes es como un favor a RAF, al igual que los muchos empleos que les consiguió -al consejo editorial-, principalmente a Jairo. Por otro lado realmente RAF es un creador, la beca del FONCA es por su producción literaria (más de veinte títulos) muchos de estos en distintas traducciones en varios países, toda una trayectoria intelectual, académica y periodística; además dicha beca, así como los premios son del erario público por lo tanto lo otorga la sociedad - su dinero- a través del Gobierno. Cierto. Las becas a sus colaboradores, no hay vuelta de hoja, las otorgan teniendo presente a RAF y no al suplemento, menos aún al postulante, muy cierto. Pero, por el hecho de aceptar se da por entendido, que no por escrito ni públicamente, un compromiso moral y hasta de complicidad.



.....

Por ejemplo: René tuvo que aceptar las colaboraciones de Martha Chapa, semanalmente, por indicaciones del director y presidente, Regino Díaz Redondo; o los pésimos apuntes plásticos de la esposa de éste, Ana Queral, críticas de arte de la obra de Queral o cubrir sus exposiciones; aceptar las espurias colaboraciones de las hermanas Gómez Haro, ya sea por decisión propia o por los deshonestos consejos de Jairo, presentar y hablar bien de Jordi Soler, colaboraciones de María del Socorro Hinojosa Rojas, Eduardo Alvarado, Lisandro Otero, Claudia Posadas. En fin, compromisos propios o endosados, incluso en las ilustraciones. La costumbre se vuelve obligación. En la plástica Arturo Rodríguez también hizo lo propio, para dar al traste con la imagen visual del suplemento. Incluyó ciertos compromisos, aunque aduce que actuó con cierta discreción y mesura (editarlos en tamaño estampa), generalmente en la página 6, la página de los países, sin embargo, el mal estaba hecho.

De tal forma, que en esta época el dominical limita su capacidad crítica; y si no, comparemos los editoriales de la segunda época a la tercera o última época y sacaremos conclusiones. La postura radical y convincente de antaño se ha venido desvaneciendo en una lánguida mirada, superficial y moralina a las acciones de la burocracia cultural.

Quinto. El consejo editorial y sus amistades dieron claras muestras de un oportunismo reptante, periodismo cultural adulador, o simplemente utilizan las páginas del dominical como una Uzzi o cuernos de chivo y ser francotiradores cuando consideran que sus intereses corren peligro o francamente afectados; olvidan las enseñanzas de René que siempre ha actuado en favor de la cultura nacional y pensando fundamentalmente en el lector, siempre comprometido con el pensamiento progresista y la filosofía anarquista. Bueno, habría que recordar al filósofo francés, Emile Michele Cioran "Sólo el escritor sin público puede permitirse el lujo de ser sincero. No se dirige a nadie: todo lo más a sí mismo."

El Búho, suplemento cultural dominical de Excelsior, cumple diez años de existir, con la edición número 523 el día 17 de septiembre de 1995.

Para dicha edición se cambió de identidad visual: El logograma - el cabezal

52
1
)
)
)

.....

- así como capitulares y la forma de plecar. Tales cambios son importantes pues le dan frescura y actualidad al suplemento (afirma Arturo Rodríguez), y se seguirán dando como muestra de que el dominical tiene vida, concluyó. A estas alturas es posible afirmar que **El Búho** no es el mejor suplemento nacional, esto es muy relativo y complicado de demostrar. Pero es el primero en varios factores. Y aunque parezca referencia de mercadotecnia pero lo fundamental es crear la categoría en la que se es el primero. Es más sencillo permanecer en la mente y en el gusto del público cuando se es el primero; que tratar de convencer a los lectores que se tiene un suplemento mejor que el que lo hizo antes.²³

Por ejemplo: Neil Armstrong fue el primer hombre en pisar la Luna. ¿Quién fue el segundo? ¿Quién ha sido el mejor y más intrepido astronauta?

George Washington fue el primer presidente de los Estados Unidos. ¿Quién fue el segundo? ¿Quién fue mejor presidente de esa nación?

Así se crean categorías que conforman toda una cultura, por lo mismo no se busca dónde sacar fotocopias se dice: ¿Dónde hay una Xerox?. O bien, no se piden pañuelos desechables, se piden *Kleenex*.

Dicho liderato también se aplica en revistas. Por tal motivo, va por delante *Play boy* a otras de la misma línea, aunque sean otras las mejores en contenido, o en fotografía, por ejemplo. El periódico deportivo *Esto* fue el primero en su género en México, por lo tanto aventaja a los demás deportivos. **El Búho** fue el primero en:

- Utilizar imágenes de línea y alto contraste y no incluir ni una fotografía a medio tono. En suplementos culturales

· Mostrar una amplia gama de artistas plásticos, de un determinado momento histórico, y de muy variadas tendencias en una sola edición.

· Que los apuntes plásticos que ilustran los textos no se subordinen a éstos; que la viñeta no sea sugestiva al texto.

· Romper con la cultura solemne, acartonada: farragosas traducciones, ensayos para élites.

- Cohabitar tanto cultura común con la especializada.

.....

· Mostrar una posición crítica y radical a las autoridades y a la burocracia cultural en México, con humor e ironía.

No siempre se puede ser el mejor, el suplemento nunca lo pretendió, pero sí el primero -en el concepto anterior- y pensar principalmente en el receptor.

1.6. Epílogo, en invierno de 1998.

Para noviembre de 1998, René es nombrado Coordinador de Extensión Universitaria en la Universidad Autónoma Metropolitana - Xochimilco. Como siempre, para formar un equipo de trabajo en dicha universidad, llevó a cabo los mal intencionados consejos de su confidente, Jairo Calixto, e integró a David Gutiérrez -como editor- cuando no tiene preparación ni idea, ni respeto, por el trabajo editorial, y a Ricardo Pacheco en la jefatura de comunicación, este con una falta total de tacto para el trato con los medios y de talento para el trabajo editorial. Claro, optaron por los menos indicados, se aplicó el ninguneo y se impuso a gente sin preparación académica ni profesional. Según René, fue por consejo de Jairo. RAF no llevó a participar a Calixto en la UAM-X, porque ya lo había colocado en muchísimas otras: jefe del consejo editorial, colaborador en el diario Excélsior, profesor en la Casa Lamm, guionista para René y Cuevas en IMER, realizar colaboraciones con otros nombres, lo hizo multichambista. Esto creó conflicto entre el equipo de **El Búho**. RAF, nuevamente por generosidad, permite algunas licencias a la incapacidad y malos manejos personales de Jairo Calixto. La situación era la siguiente:

1º. Falta de planeación de la edición. La prueba es que no se llevaba una bitácora cultural. No se tenía una edición de adelanto. Ni se realizaba layout, mínimamente. Cabe señalar, que en sus inicios Avilés Fabila realizaba el layout de producción junto con Arturo Rodríguez, hasta la segunda época.

.....

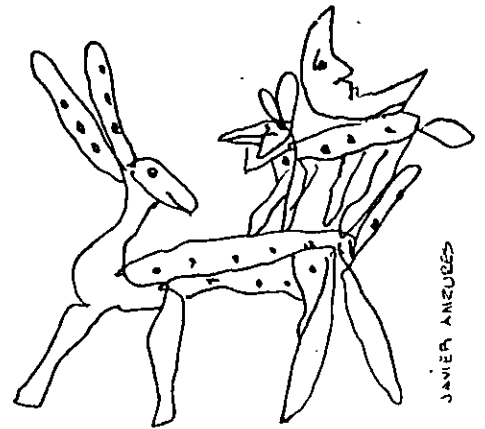
2°. Edición de notas frívolas, realizadas en buena medida por amistades de Calixto y de su consejo editorial. Anteponían el ataque visceral a la crítica, la lisonja desmesurada al razonamiento fundamentado, intereses personales al trabajo de equipo.

3°. Falta de deliberación política, de la situación del suplemento en el contexto nacional e interno en la compañía editorial.

4°. Aislamiento y animadversión hacia el suplemento en el *Excelsior*, con los directivos y con los trabajadores en general, en parte por la soberbia de René, y tenía razón, nada le unía al puñado de mafiosos encabezados por Regino y séquito que lo acompaña (ver directorio del diario). Es público la baja calidad moral de todo el directorio; pero no se puede aislado, esa falta de zalamería y complicidad estorba en una empresa como *Excelsior*. Hay que agregar, que René no tenía con quién discutir y hacer lecturas políticas de los momentos históricos del suplemento y su contexto, a esto agregamos los malintencionados consejos del confidente.

Así llegamos a diciembre de 1998. Por cierto, el viernes 4 de diciembre, el grupo de **El Búho** asistió al brindis de fin de año organizado por *Excelsior*. Ahí encabezados por René, dieron rienda suelta a sus mofas por la situación tan kitsch en que se encontraban, los niveles de degradación de varios empleados y personajes por reverenciar a Regino y su directiva; los raquítricos y malos bocadillos, el pésimo espectáculo de grupos musicales, que asisten gratuitamente para amenizar, bebidas baratas. El grupo felizmente se despidió, mofándose de la situación y sus personajes. Por el sábado 5 de diciembre René Avilés Fabila es censurado en el periódico.

Su colaboración semanal, en la sección editorial del diario, es interrumpida después de quince años de aparecer sin ninguna corrección o condicionamiento. La censura no vino de la presidencia ni de la dirección, fue por intereses personales de Lisandro (Gusandro) Otero, cubano que deseaba nacionalizarse en México, lo logró en enero de 1999, un mes después, a costa de poner el diario, aun más, al servicio del Ejecutivo y del PRI. El mismo Gusandro que pregonara a voz en cuello, que "Francisco Labastida será el próximo presidente de México, ¿alguién lo duda?", por su estrecha relación con Jaime Labastida, hermano de Francisco.



.....

En esencia la colaboración señalaba lo que varios analistas editoriales de los distintos diarios ya hicieran y que René venía señalando desde el inicio de la administración de Zedillo: la falta de liderazgo del presidente mexicano y los errores e ineptitudes de los Secretarios de Gobernación y Hacienda de entonces, Francisco Labastida Ochoa y José Ángel Gurría, respectivamente. Por lo que proponía la renuncia del Ejecutivo y de su gabinete de tal forma que se adelantaran las elecciones presidenciales y no esperar hasta el año 2000. La renuncia se dio... pero de René Avilés Fabila, en un acto de repudio a la censura.

René Avilés Fabila renunció inmediatamente en diciembre, pero la ratificó en los primeros días de enero de 1999. Muchos escritores y artistas plásticos salieron en solidaridad con *El Águila Negra*, por obvias razones los que trabajaban con él en la UAM-X. El confidente Calixto no lo hizo, después de utilizar al jefe le volteó la espalda, lo traicionó, siempre le mintió. Iván Ríos Gascón no lo hizo; Arturo Rodríguez Pineda, tampoco lo hizo, fue despedido en febrero de 1999. Para Avilés Fabila los tres fueron traidores, la deslealtad en el ámbito cultural se paga caro, es un estigma que se lleva para siempre y limita las posibilidades de espacio y de empleo. Según Rodríguez Pineda, se quedó algunos días más, por dinero (se dice que el despido es más remunerado que la renuncia), y para enfrentar al poder vertical del diario (lo que debió haber realizado RAF, según Rodríguez), con actitudes de franca rebeldía, de desacato y desprecio a los corruptos dirigentes del diario de marras; concretamente a Juan José Kochen que vio las posibilidades de incrementar sensiblemente sus percepciones, contra el balseo Lisandro y contra jefes administrativos que no valen la pena citarlos. Y también para reclamar doce años de labores, que de otra forma, o de buena manera no hubiera sido liquidado por parte del diario, a sabiendas de que la Cooperativa Excelsior violó y tranzó constantemente los derechos de los trabajadores en la época de regino Díaz Redondo, el medioevo del periodismo nacional .

El Búho, tras trece años de actividad ininterrumpida, finalmente fue suprimido y su último número salió el domingo 10 de enero de 1999, **El Búho N° 679**.

El artífice de la censura y de la desaparición del suplemento fue, como ya se

.....

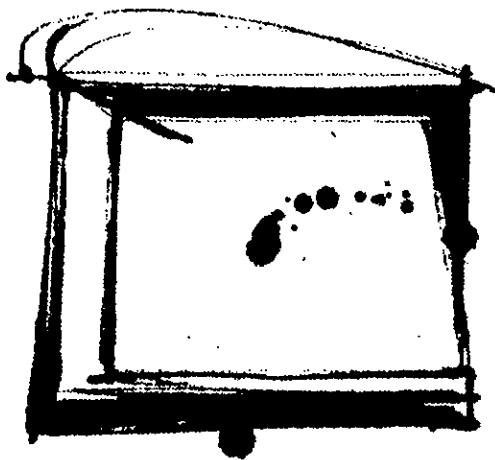
dijo, el balseiro Lisandro "Gusandro" Otero, brazo ejecutor de Regino Díaz Redondo. Y claro, inmediatamente impusieron a este cubano como director de un nuevo proyecto editorial dominical.

El suplemento impuesto saldría el domingo 7 de febrero bajo el nombre de " Arena ", en formato menor al tabloide y de 20 páginas a todo color. Con una política editorial totalmente opuesta al suplemento desaparecido, con lineamientos propios del diario *Excelsior*. En general es un híbrido que oscila entre la frivolidad con política oficialista escrita por selectos autores que alaban al Partido Revolucionario Institucional y a quienes detentaran el poder político y económico de ese entonces. Como simple muestra de lo anterior el primer número sale con sendas notas de Sergio García Ramírez y Jaime Labastida. Sin ilustraciones de apuntes plásticos, acaso algunas pinturas de boletín para ilustrar notas informativas de exposiciones, no vale la pena revisar este suplemento, además no es el caso.

Es importante mencionar que la actividad de la prensa impresa es llevar a la mesa de discusión y análisis los problemas que agobian a la sociedad. Tiene el compromiso de informar, orientar y reflexionar sobre los fenómenos que afectan la vida cultural, política y social de la nación.

Por eso, detrás del cierre del suplemento **El Búho**, y la censura al periodista René Avilés Fabila *El Águila Negra*, *El Capitán Lujuria*, subyacen intereses que afectan al gremio periodístico con las siguientes lecturas:

1. La censura e intolerancia no se dan aisladamente. Responden a un clima de intimidación y ajuste de cuentas, contra quienes propician el análisis crítico y la libertad de expresión. Por eso no es casual el cierre definitivo del *Magazine Dominical*, también de *Excelsior*. El cese injustificado y represión en contra del periodista y catedrático Ignacio Rodríguez Zárate en la Universidad Iberoamericana. Las absurdas demandas e intimidaciones a los columnistas Carlos Ramírez y Ricardo Alemán, ambos del *Universal*, de parte de Carreño Carlón debido a sus actividades periodísticas en dicho diario.
2. La censura y cierres de dominicales en *Excelsior*, con la subsecuente aparición del suplemento espurio " Arena " es preparar el



Jorge Herrera

.....

terreno político que le sea más favorable al PRI-gobierno en las contiendas electorales del año 2000.

3. Acabar con **El Búho** que se caracterizó por ser un espacio plural, democrático, de análisis, de denuncia, y de escaparate de la ideología plástica de muchos pintores y artistas visuales.

4. Reducir los espacios para la creación literaria y la expresión plástica, tan necesaria como importante para la coyuntura económica, política y social en que se encuentra el país.

5. La imposición ignominiosa de un suplemento espurio y de un director que pondera las cápsulas de banalidades con política reaccionaria, periodismo que confunde y coloca de por medio a la sociedad una cortina de humo frente a la situación apremiante por la que cruza México.

Quede pues, un estigma más en su tristemente carrera periodística de Regino Díaz Redondo, presidente y director general de *Excelsior* de esos ayeres.

Un encuentro

Una tarde de mediados de febrero de 1999, el día en que fue liquidado Arturo Rodríguez Pineda, se encontró a Luis de la Torre, en la esquina de la "información", Bucareli y Reforma. Arturo interrogó al maestro:

-Don Luis... ¿ya sabe verdad?... bueno, usted con René fundaron **El Búho**... ¿se acuerda de la firma; del pago? ¿René silenció?

Lo vio con un dejo de profunda tristeza, meneando la cabeza y pausadamente sólo acertó a decir:

-No somos nada...no somos nada.

No se despidieron. Luis de la Torre enfiló en dirección a Samborns Lafragua. Arturo Rodríguez, en sentido contrario, cruzó la calle de Bucareli y se perdió entre la muchedumbre. En el suelo quedó un ejemplar pisoteado de *Excelsior* donde se alcanzaba a leer una editorial sobre Gloria Trevi de

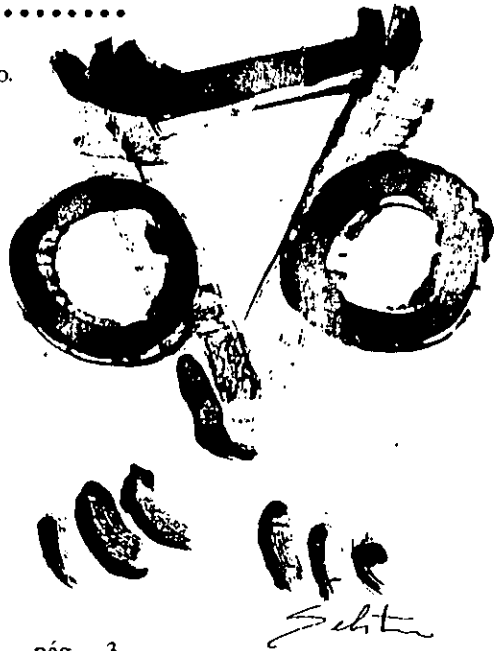
152

.....

un tal Jairo Calixto Albarrán. El día era espléndidamente soleado.

*Mañana...Yo no sé... Mañana, acaso
no estaré aquí. Pero a tu orilla un trémolo
de pasión como un helecho rojo
levantará sus hojas musicales.*

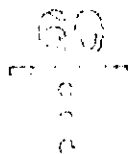
Juan Rejano



Notas

1. *Excélsior*, *Al comenzar*, 18 de marzo de 1917. pág. 3
2. E.M. Cioran, *Historia y utopía*, Artífice Ediciones, México, 1981. pág. 73
3. René Avilés Fabila, *La cultura al día*, *El Búho N°1*, *Excélsior*, 15 de septiembre de 1985, México. pág. 2
4. René Avilés Fabila, *Dramatis personae*, *El Búho N° 300*, *Excélsior*, 9 de junio de 1991, México. pág. 3
5. Juan Cervera, Palabras sobre Juan Rejano, *Revista Mexicana de Cultura N° 361*, *El Nacional*, 4 de enero de 1976, México. pág. 1.
6. René Avilés Fabila, *Dramatis personae*, *El Búho N° 373*, *Excélsior*, 1° de noviembre de 1972, México. pág. 3.
7. *Ibídem*.
8. *Ibídem*.
9. *Ibídem*.
10. Juan Rejano, *Alas de Tierra*, UNAM, México, 1975. pág. 392

-
11. René Avilés Fabila, *Dramatis personae*, *El Búho* N° 453, *Excélsior*, 15 de mayo de 1994, México. pág.3.
 12. *Ibidem*.
 13. René Avilés Fabila, *Dramatis personae*, *El Búho* N° 500, *Excélsior*, 9 de abril de 1995, México. pág. 3.
 14. René Avilés Fabila, *Dramatis personae*, *El Búho* N° 357, *Excélsior*, 12 de julio de 1992, México. pág. 3.
 15. *Ibidem*.
 16. Marta Acevedo, *El 10 de mayo*, Martín Casillas Editores, México, 1982. 72 pp.
 17. E. M. Cioran, *Historia y utopía*, Artífice Ediciones, México, 1981. pág. 41.
 18. Editorial de *El Búho* N° 200, *Excélsior*, 9 de julio de 1989, México. pág. 1.
 19. René Avilés Fabila, *Dramatis personae*, *El Búho* N° 400, *Excélsior*, 9 de mayo de 1993, México. pág. 3.
 20. Dionicio Morales, *Señales congregadas*, UNAM / El ala del tigre, México, 1993. págs. 75-77
 21. Editorial de *El Búho* N° 200, *Excélsior*, 9 de julio de 1989, México. pág. 1.
 22. René Avilés Fabila, *Dramatis personae*, *El Búho* N° 300, *Excélsior*, 9 de junio de 1991, México. pág. 3.
 23. Al Ries y Jack Trout, *Las 22 leyes inmutables del marketing*, Mc Graw Hill Interamericana, México, 1993. 187 pp.





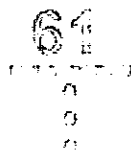
Capítulo **2**

Marcoteórico y análisis

Búhos VEMOS

Estructuras

NO CONOCEMOS





Cristina az toth ponts
entratia gata opat pona
antena arja entab
el elloset pascite.

Supun cu pascite
Egipce. Pa. pascite

Manuel Miranda 96

Manuel Miranda

MANUEL MIRANDA

162

.....

2.1. Arquitectura de El Búho

El proceso productivo y creativo del diseño gráfico se encamina a concebir y articular un medio de comunicación, en este caso, el diseño gráfico del suplemento El Búho, se plantea producir un medio de comunicación masivo, cuyo producto final es una edición del periódico encuadernado a caballo, simplemente doblado, de ocho páginas. En el entendido que la arquitectura del suplemento es la materialización de la edición, es decir concebir el enunciado comunicacional visual. La secuencia del proceso productivo editorial, similar en toda edición, es el siguiente:

1º Entrega del contenido. Textos, en diskettes de 3.5" además de un respaldo impreso en cuartillas.

2º Corrección de estilo. Se depuran los textos y se adecuan a la política editorial del suplemento, sin detrimento al estilo del autor y de su contenido. Se revisa lo siguiente: Puntuación correcta, construcción lógica de los enunciados, y el uso adecuado de las preposiciones. Además, faltas de ortografía, pulir los textos para que sean legibles, y de ser necesario precisar algunos datos en el que el autor falló.

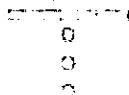
3º Marcar textos. Indicaciones tipográficas en las cuartillas: fuente o familia de tipos, cuerpo de tipo en puntos, interlínea primaria, interlínea secundaria, ancho de columna en cuadratines, composición de columna y algunas especificaciones de subrayados, sangría, títulos y subtítulos.

4º Composición tipográfica. La captura de textos, de ser necesaria.

5º Layout de la edición. Es el esbozo de cómo será la edición, un cuadernillo de hojas en blanco donde se señala la posición de notas, anuncios publicitarios y de posibles ilustraciones. Es un bosquejo visual de lo que será la edición.

6º Corrección de galera. Es la corrección en pantalla antes de la formación, de que no haya saltos, faltas de ortografía.

7º Originales mecánicos. Es el diseño y la diagramación del suplemento, es la formación del prototipo de cada una de las páginas que conforman la edi-





ción, para su posterior reproducción. Estos llevan ciertos signos para su impresión como: líneas de corte, registros, señas de doblez.

8° Corrección de originales. Revisar los originales mecánicos en pantalla, que no haya errores.

9° Fotomecánica. Prerensa, es donde se realizan los negativos, en este caso medios tonos para las ilustraciones y a línea para el texto e ilustraciones en alto contraste. Negativos a medio tono de 90 líneas por cm², a un 40%. Se revisan, para evitar posibles errores.

10° Pruebas de Rol. Son reproducciones que se realizan a partir de los negativos, para revisar que no existan errores tanto en los textos como en la calidad de la futura impresión. Cuando es una edición en blanco y negro, se les toma a los negativos reproducciones heliográficas, en azul, para examinar la nitidez y fidelidad de los negativos.

11° Formación de negativos. Es la compaginación de los negativos a partir de un dummy de producción.

12° Transporte. Imprimir las placas metálicas presensibilizadas, a partir de los negativos.

13° Impresión. En rotativa offset (indirecto).

14° Encuadernación. En este caso la encuadernación va a caballo sin cosido.

15° Encarte para su distribución.

2.1.1. Formato.

El formato del suplemento, igual que el diario, es tipo sábana de 84 cuadratines de ancho por 280 líneas ágata de altura. En diario de formato sábana entra más información, más notas e ilustraciones y de mayor dimensión, sin embargo resulta poco práctico pues es muy estorbo, comparado con el tabloide. El diario sábana es propio para leerlo en la oficina, en la casa. La desventaja es que la mayoría de los lectores prefiere aprovechar el tiempo y llevarlo por dondequiera o simplemente para cultivar el ocio, y el sábana no es el indicado. El Búho es de formato tipo sábana por lo que su diseño se realiza en función de este.

5/4
5/4
5/4
5/4

.....

2.1.2. Seis columnas.

Básicamente el suplemento cultural se forma a seis columnas, y no a ocho como el diario *Excelsior*. La medida de seis columnas, 12.6 cuadratines, generalmente es calificada como el formato óptimo de línea para la lectura fácil. Es una recomendación en la edición de diarios, si consideramos que el ancho de la columna no debe ser mayor del doble del cuerpo del tipo (en cuadratines), ni menor del cuerpo del tipo. Los textos tienen un cuerpo de 9 puntos, por consiguiente la columna no podía ser mayor de 18 cuadratines, ni menor de 9.

Una maqueta de seis columnas en formato sábana tiende a ser más horizontal que vertical; pero el problema se superó con ilustraciones y textos largos, con columnas como: los libros de *El Búho*, *Cuevario*, editorial, que rompieron con la horizontalidad que resulta muy estática y monótona.

2.1.3. Análisis de la maqueta.

La maqueta o diagramación es la disposición de cabezas o titulares, ilustraciones, espacios en blanco en la página o secuencia de páginas, propiamente diseñar las páginas de la edición.

Harold Evans, en su texto *Diseño y compaginación de la prensa diaria*, afirma: "Todas las maquetas periodísticas pueden ser divididas en categorías, y para considerarlas es útil un análisis como éste:

1. La maqueta es o estática o dinámica.
2. Sea estática o dinámica, una maqueta deberá ser, básicamente:
 - a) modular, o
 - b) irregular." ¹

La maqueta del suplemento dominical de *Excelsior* corresponde a la dinámica, porque aunque conserva un mismo diseño, dentro de la página cambian la disposición de textos, titulares, e ilustraciones en cada número.

.....

La maqueta dinámica de **El Búho** pertenece al estilo modular.

La maqueta modular divide la página en una serie de rectángulos, cabeza y texto forman una unidad rectangular, incluye la ilustración según el caso.

En el diario *Excelsior* el suplemento cultural *El Búho* fue el primero que inició el diseño dinámico modular en su maqueta. Debido, principalmente, a que inició la edición digital. En la edición digital resulta más rápido y cómodo diseñar a partir de cajas o box, incluso el programa más adecuado para la edición es Quark X Press, y se maneja a partir de cajas.

Contraste con el diseño del periódico, como se puede comprobar el diario *Excelsior* presenta una maqueta dinámica irregular, propiamente un diseño ortogonal y mensular. El diseño de maqueta ortogonal el texto va perpendicular a la cabeza, en forma de "T", el ménsular, en esta fórmula las cabezas se disponen en escalones, como las ménsulas que van sobre las paredes. Estos diseños muy en boga de finales del siglo XIX y de principios del siglo XX dieron resultados positivos en su momento, pero en la actualidad están en franco desuso. Este tipo de maqueta lo conservan precisamente los diarios decanos de México: *Universal* y *Excelsior*.

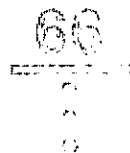
La maqueta dinámica modular de **El Búho** le permite:

1. Organiza visualmente las notas periodísticas
2. Ubica perfectamente la cabeza y su respectivo texto.
3. Guía visualmente al lector de nota en nota y de página a página.

En el diseño periodístico se requiere que sea funcional parte de la política editorial que en ningún momento limiten el diseño o la inspiración de la página. Para ser funcional se requiere la organización como premisa básica. La organización en el diseño de las páginas supone una coordinación racional de funciones heterogéneas que manejan los diseñadores gráficos: textos e ilustraciones.

El diseño modular en el suplemento actúa como organizador automático para las distintas notas e imágenes que aparecen en la página. Además de organizar la relación entre cabeza y texto, guía visualmente el seguimiento de los textos.

La maqueta modular en ocasiones se le considera tranquila y muy cuadrada,



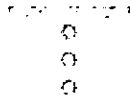
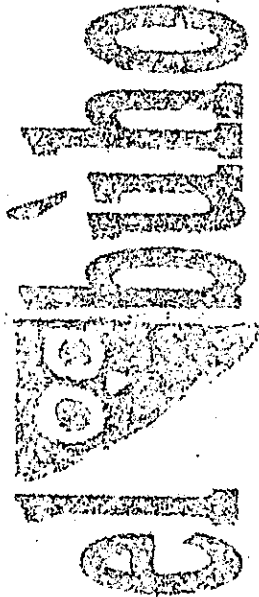


falso. Las cabezas pueden ser tan grandes y atractivas como se desee, y los textos pueden ser matizados con ilustraciones y adornos gráficos, que en ningún momento inhibe el diseño ostentoso.

2.2. Logograma

La identidad visual es un sistema de signos visuales que tiene por objeto distinguir, facilitar el reconocimiento y la recordación de una organización, en este caso de un suplemento. Su función es diferenciar y asociar ciertos signos o rasgos con determinada organización y significar. Es decir transmitir elementos de sentido, connotaciones positivas, en pocas palabras aumentar notoriedad. La identidad visual se sustenta e integra el sistema de identidad corporativa. La identidad visual equivale a la identificación óptica. Etimológicamente hablando, identidad se puede expresar de la siguiente forma: ente + entidad, ente es el propio ser (lo que es, existe o puede existir), más su entidad que es su esencia, su forma y valor. Por lo tanto la identidad es la suma intrínseca del ser y su forma, expresada en el conjunto de rasgos particulares que diferencian a un ser u organización de todos los demás. La identidad visual supone la identificación del ser y su forma a través de la mirada, que necesariamente conlleva a un reconocimiento de la identidad. La identidad visual tiene su unidad en el logotipo y/o Logograma. En el entendido que un Logograma es un texto del nombre de revista o periódico o de sección, llamado también cabezal. Es un texto desarrollado con creatividad tipográfica, en ocasiones en forma manual. Permite la identificación inmediata de un periódico, revista o sección, si no es lo suficientemente atractiva y colocada en un buen lugar de la edición, esta pierde impacto y público.²

En el suplemento cultural de *Excelsior* su Logograma dice **El búho** con una imagen entre el artículo y el sujeto, donde sus signos de identidad visual son diversos: lingüístico, icónico y cromática.



.....

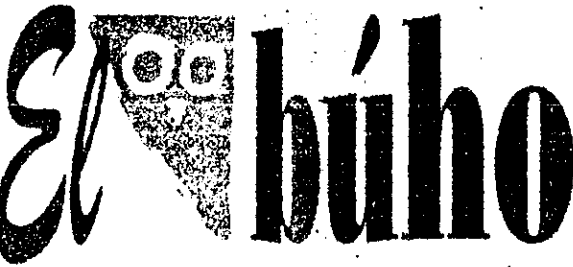
2.2.1. Principio Lingüístico estructural.

El nombre de la empresa es un elemento de designación verbal que el diseñador convierte en una grafía diferente, una forma de escritura exclusiva. El nombre del suplemento cultural de *Excelsior* es **El búho**; que para evaluar cualitativamente el nombre nos basamos en cinco premisas: brevedad, eufonía, pronunciabilidad, recordación y sugestión.

a) *Brevedad.* **El Búho** es un nombre breve, según las estadísticas los nombres más usuales, los que tienen mayor frecuencia de empleo entre la población, son los más cortos, los más simples morfológicamente. Se compone de seis grafemas, incluyendo el artículo *el*. El nombre del suplemento resulta ideal si consideramos que el uso del lenguaje popular es impulsado por un fenómeno que sintetiza y abarca las expresiones en una economía de letras y palabras. Esto es palpable en el uso corriente del lenguaje, si los nuevos nombres que se van introduciendo son largos, el uso frecuente se encarga de sintetizarlos. Son muchísimos los ejemplos: cine, tele, foto, auto, profe, porno, video. Incluso algunas empresas cambian de nombre y lo sintetizan por esta razón, Banco Nacional de México lo sintetizó a BANAMEX, Universidad Nacional Autónoma de México es conocida como UNAM. En fin, **El Búho** es una palabra corta fácil de integrar.

b) *Eufonía.* El nombre breve y eufónico se graba más fácilmente en la memoria acumulativa. Fonéticamente existe un componente estético que hace que algo guturalmente suene bien o mal. Claro que la eufonía de un nombre es una condición eminentemente emocional, y se puede cuantificar dada la rapidez con que la palabra o el nombre pegue o guste, y la frecuencia con que posteriormente se inserte en el lenguaje habitual. En el caso de **El Búho**, el artículo sale sobrando, nos quedamos con búho, suena bien, el sonido de tres fonemas: /b/ /u/ y /o/.

c) *Pronunciabilidad.* Si el nombre ha de ser breve y eufónico morfológicamente, la tercer condición se liga directamente con estas, la pronunciabilidad. Calidad que se da automáticamente como consecuencia de las dos prime-



El búho

63

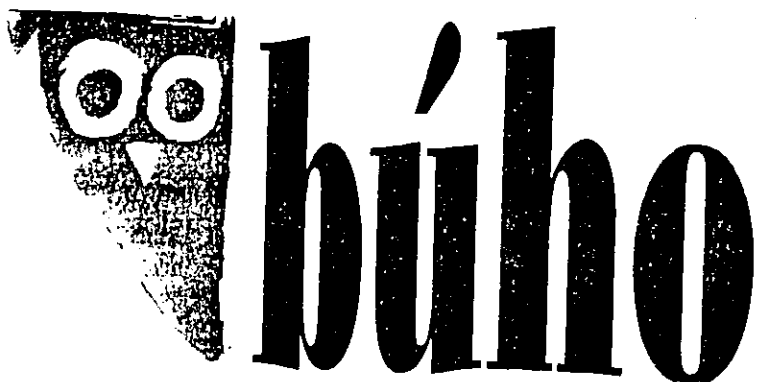
.....

ras. Si es breve el nombre es fácil de pronunciar. Si es eufónico, resulta fácil y agradable de pronunciar. El **Búho** es una combinación óptima entre los fonemas, sonido hábilmente armonizado en una estructura global de fácil y agradable verbalización. Es sencillo medir esta premisa, nada más simple que pedirle a un extranjero que la pronuncie y nos dará el índice de estabilidad o inestabilidad en el nombre. El director del suplemento, RAF, lo presentó en conferencias en el extranjero y para estos resulto fácil y hasta agradable pronunciar el nombre. También quiere decir que el margen de receptores es muy amplio, puesto que es fácil de pronunciar, a tal grado que lo puede hacer el público infantil sin que el nombre sufra deformación. La resistencia que un nombre opone a la deformación sonora, como es el caso de **El Búho**, es una seguridad de constancia de la figura audible de este nombre; factor importante para la circulación del nombre y para su desarrollo en el tiempo y el espacio, le da ubicuidad.

d) *Recordación.* Mientras que los nombres de las cosas, o de las películas varían con el tiempo o con el cambio geográfico de lugar, el nombre de una revista, marca o empresa es estable e intraducible. Cualquier nombre será memorizado correctamente por el público en general en la medida en que sea breve, eufónico y pronunciable. La recordación es la memorización, en el caso de **El Búho** es de fácil memorización porque cumple con los requisitos antes citados. El suplemento **El Búho** cumple con esta premisa que su público lo recuerda más que el propio diario *Excélsior*.

e) *Sugestión.* Son las condiciones psicológicas, emotivas o cualitativas del nombre. La brevedad, eufonía, pronunciabilidad y la memorización del nombre son mesurables objetivamente; la sugestión del nombre opera sobre un público diverso, con estereotipos, estigmas y prejuicios. Es decir la parte simbólica del nombre.

El Búho, simbólicamente esta ligado al diario *Excélsior* porque el símbolo del diario es un búho. El asociar al suplemento con el diario le resta importancia y trascendencia. El diario *Excélsior* es sinónimo de corrupción, de tranzas en la cooperativa, de lucrar inmoralmemente con la información, de golpes de estado, de conservadurismo, de reacción, de sesgar la información a favor del PRI y de sus gobiernos, de manipular la información a favor de



.....

las peores causas. En contraste el suplemento se hace con libertad de crítica, de análisis imparcial, contestatario a la cultura oficial, progresista en su posición política e ideológica, creativo en sus propuestas literarias y gráficas. Motivos por los que la imagen del diario resulta una monserga para el suplemento, un estigma heredado de los dirigentes del diario, propiamente del tristemente célebre Regino Díaz Redondo y secuaces.

El búho es un ave rapaz nocturna de grandes ojos y dos mechones de plumas a los lados de la cabeza en forma de orejas. De acuerdo al diccionario se les dice búhos a las personas hurañas. Y precisamente de esto último se retomó en el medioevo al búho como símbolo de justicia, por su imparcialidad al ser huraño, en la impartición de las leyes, de ahí que las escuelas de leyes y la Facultad de Derecho utilicen al búho como símbolo. Pero además, es la asociación correcta del búho con el suplemento, es el símbolo de la sabiduría. Es en la época medieval, cuando los estudiosos y hombres de ciencia se retiraban a un sitio lejos de la gente, precisamente como huraños, insociables para dedicarse a sus actividades. Además de que en muchas ocasiones por cuestiones ideológicas, políticas y religiosas, sus estudios y experimentos los tenían hacer de noche, como las aves nocturnas y solitarios como gente huraña para conservar los secretos profesionales, y la vida misma. **El búho**, símbolo de la sabiduría y del estudio, lo es también del suplemento cultural de *Excelsior*. Sugestivamente entendemos al búho por:

Analogía. **El búho** representa la empresa editorial *Excelsior*, el suplemento perteneció a esta casa editorial.

Extrañeza. Es un factor de sorpresa que un suplemento cultural se llame búho debido a que no existe coherencia entre el nombre y las actividades propias de un suplemento: Dicho contraste entre el nombre y las actividades, resulta atractivo y desafiante el nombre.

Evocación. La parte emotiva y psicológica del nombre, conformada por una serie de estereotipos ligadas al nombre. **El búho** esta directamente relacionado con el estudio y la sabiduría, incluso en cierto momento de la edición del suplemento, de los números 130 al 200 aproximadamente, la sección de libros y revistas aparecía la imagen de un señor con lentes y un enorme búho del lado izquierdo. Evoca la sabiduría y el estudio, pero también, el retiro y

70

Búho

15

.....

la actitud del ermitaño para concentrarse en la lectura. Para contribuir a la riqueza espiritual se requiere ser hurtaño como el búho.

Confiabilidad. La confiabilidad que da un nombre sobrio, que pondera el ascetismo propia de esta ave. La confiabilidad que tiene el diario Excélsior, a pesar de sus directivos, Regino y compañía, tiene un enorme tradición periodística, decano junto con el Universal del periodismo actual, forjador de los mejores periodistas y caricaturistas del diarismo en México, sin lugar a dudas. Haber sido de Excélsior o ser de Excélsior es sinónimo de periodismo profesional en México, todavía aun a pesar de los pesares.

Combinatorio. En este concepto sugestivo se reúnen conceptos diferentes, con el fin de potenciar el efecto del nombre. En el caso de **El Búho** se asocia indisolublemente con su creador el intelectual René Avilés Fabila. Periodista contestatario, crítico y críptico por lo enigmático, escritor literario con más de treinta títulos en diversos idiomas, militante de izquierda, con estudios superiores en la UNAM y la Sorbona de París, seductor con las mujeres, ligador pues, ameno y culto. Todos estos atributos se trasladaron al suplemento por asociación, y objetivamente por el tipo de colaboradores que se conformaron en grupo con la venia de René. RAF y **El Búho** llegaron a ser sinónimos; motivo por el que **El Búho** en el ámbito intelectual en México sugería, rebeldía, crítica, análisis, contestatario, izquierdozo, creativo, ligador, bebedor, efusivo y culto.

Por otro lado, el principio del Logograma al igual que el logotipo - letras enlazadas formando parejas- deberían ajustarse al sistema lingüístico de composición de palabras, a la primera y segunda articulación según la lingüística. El enlazado no debería ser caprichosamente o espontáneamente, que al igual que los códigos de la lecto -escritura sujetarse a las leyes del ensamblaje. Dichas leyes, para la realización de logos y logogramas, las dictarían las estadísticas, cual contienda electoral, por la frecuencia con que, en cada idioma, determinadas letras aparecen más frecuentemente emparejadas en un texto.

Aunque no es el tema a tratar, pero por lo anterior, los orígenes del logo y Logograma fueron una anticipación de algunas de las hipótesis formuladas por la lingüística estructural, propiamente a las teorías del matemático y lin-



guista ruso Markoff, precursor de la teoría de la información, acerca de las leyes estadísticas que agrupan determinadas letras por parejas. Se trata de una correlación de letras, donde la aparición de cada letra depende en gran medida de la que le anteceda (según diagrama de Markoff). De tal forma que en el idioma español, la letra "U" se determina frecuentemente porque la letra que la antecede es una "Q"; lo que es lo mismo, por probabilidad alta, a la "Q" le precede una "U".

Sin pretender entrar en discusión, en la actualidad para realizar diagramas, logos y logogramas, o parejas de letras que aparecen con mayor frecuencia en una lengua, y que constituyen fragmentos de palabras, se relacionan con los logotipos y directamente con la atinada actividad de los tipógrafos antiguos. Como sea, para **El Búho** no había problema, reúne sobradamente los requerimientos para un acertado nombre.

2.2.2. Traducción icónica del nombre.

El nombre de una marca, de una empresa, de una revista o de un suplemento, como es el caso, necesita ser visualizado, puesto que deberá ser propagado por todos los medios masivos, visuales, audiovisuales y sonoros. En consecuencia el nombre que es sustancia verbal, deviene también en sustancia visual al adquirir forma escrita muy particular es decir se convierte en Logograma, este modelo prototípico que se halla compenetrado perceptualmente con aquello que designa. El Logograma, en tanto trasposición visual de un sonido lingüístico, posee un doble carácter: el elemento semántico y el elemento gráfico.

2.2.2.1. El elemento semántico El elemento semántico -significativo-, enunciable gráficamente por los códigos de la escritura, y recíprocamente decodificable por el preceptor, es decir legible. En el caso de estudio, **El Búho** es de la siguiente manera:

72
: 1 1 1
: 1 1 1
: 1 1 1
: 1 1 1
: 1 1 1



El.- tipo de la familia scrip, la fuente es Brush, sans -serif, condensado a un 30%, su grosor es médium, con un cuerpo de tipo de 318 puntos, en altas y bajas. Esta fuente visualmente resulta un tanto informal pues sugiere escritura manual, pero también, es necesario recordar que los tipos scrip son muy utilizados para representar elegancia, por ejemplo en las invitaciones o tarjetas de saludos.

En general estas familias son ornamentales que contrasta marcadamente con un tipo regular. En el Logograma de **El Búho** le da presencia y dinamismo, rompe con el formalismo y la monotonía y le da el toque de frescura y rebeldía.

Búho.- Este texto se presenta en bajas, con patines, de la familia de la Bodoni, de grosor ultrabold, 50% condensado, con 288 puntos de cuerpo de tipo. Familia diseñada por Giambattista Bodoni en 1768, es una variante del tipo romano, de un estilo neoclásico moderno, cuya particularidad reside en la extremada relación entre los rasgos verticales del tipo que son gruesos con los patines y rasgos horizontales que son finos que dan un efecto de luz y sombra a los caracteres. Entre los patines y los trazos verticales se forma un limpio ángulo recto suavizado por una ligera concesión a la línea curva. Resulta una sofisticada elegancia, que ciertamente impresiona más al ojo que a proporcionar una lectura comfortable. Esta tipografía aunque formal y sobria, representa elegancia, seriedad e intelectualidad. Contrasta bastante con el primer tipo (el).

Pero, se da la armonía de los dos tipos muy distintos, precisamente la intención del diseño se basa en buscar otra lógica en la combinación de caracteres, en apariencia la combinación no se da, surge un rompimiento entre un texto y otro, lo que parece un descuido, un absurdo. El uno el dinamismo y desequilibrio, el otro la formalidad y la fuerza; sin embargo se logran acoplar ambos textos a través de la imagen de un búho estilizado. Responde a la lógica del absurdo, que da resultado si consideramos que "El" representa el trazo libre y desenfadado del artista plástico; y "búho" simboliza la intelectualidad, el juicio crítico, la firmeza y la sabiduría.

búho



2.2.2.2. Elemento gráfico



Es el elemento estético, reconocible y memorizable por su imagen singular, es visible. Es importante aclarar que para su análisis existe una correspondencia entre las condiciones verbales con la parte visual veamos:

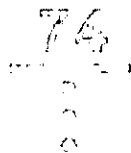
Condiciones verbales

- Brevedad
- Eufonía
- Pronunciabilidad
- Recordación
- Sugestión

Condiciones visuales

- Sencillez
- Estética
- Legibilidad
- Visualidad
- Fascinación

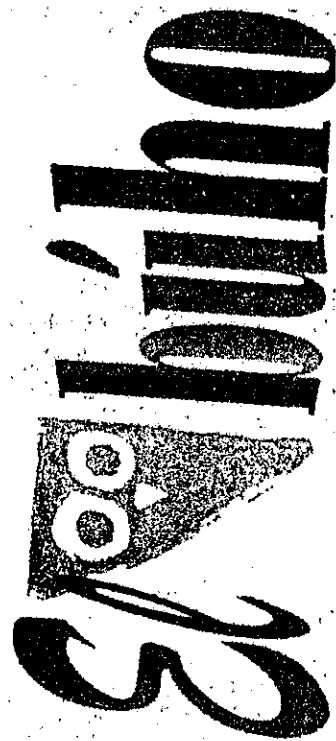
Sencillez: Las tres primeras condiciones van muy ligadas y son básicas para un diseño funcional. Para lograr la sencillez es necesario aplicar la abstracción de lo que se pretende representar. La abstracción del latín abstractio, es la acción o efecto de abstraer o abstraerse. Abstraer del latín abstrahere, compuesto de abs idea de separación o apartamiento, + here traer hacia sí. Es decir, abstracción es la acción de abstraer, abstraer es separar las características fundamentales y apropiarse de ellas. En el ejercicio del diseño gráfico, es retomar lo más significativo de lo que se va a comunicar, incluso elemental, para construir un discurso significativo, en pocos signos transmitir mucha información, a partir de esta síntesis, que logre entender e impactar inmediatamente al receptor y logre su cometido comunicacional. El resultado de este mensaje visual es, por supuesto, un abstracto visual. En ciertas ocasiones lo representado es tan abstracto, que el preceptor no logra decodificar. Sobre todo cuando las imágenes son demasiado gestuales, con cargas muy emotivas, que el receptor no logra sensibilizarse, razón por la cual no logra entender, o en su defecto sus referencias culturales son muy limitadas, propio de la cultura de la biomasa, que no tiene los elementos suficientes para decodificar.



.....

En el Logograma de **El Búho**, entre **El** y **Búho** se presenta un elemento gráfico, muy fuerte que además de ser el símbolo del suplemento y del periódico, da cohesión entre estas dos palabras, es el amarre perfecto. Bien, esta imagen es una abstracción, una síntesis de un búho. La imagen -búho es básicamente una figura geométrica, un triángulo escaleno de cabeza, con el ángulo superior derecho de 90°. El triángulo esta realizado aparentemente a mano libre, muy gestual, que le da un toque muy humano, cálido, en pocas palabras es expresivo. En la parte superior se encuentran dos círculos y en medio de estos un triángulo de menor proporción, todo esto en el interior calado en blanco. La sencillez y la síntesis esta más que lograda. Con un triángulo al revés, se representa el cuerpo del ave, y lo más característico del pájaro nocturno son sus grandes ojos, la verdad es que no era necesario representar el pico, salía sobrando, pues sin este se entiende y se percibe el volador nocturno. Es un abstracto de búho. Tan sencillo que un infante con referencias naturales lo identifica.

Estética. Es de sentido común, como bien dice el maestro Juan Acha " El 99% de la población posee sensibilidad, pero no esta en contacto con el arte en el sentido occidental del término ni necesita estarlo; vive alejada del arte y, sin embargo, desarrolla una vida estética o sensitiva muy activa. Todo hombre da respuestas sensitivas a la realidad: le gusta o no le gusta una máquina, persona o cuadro. Su reacción es espontánea y subjetiva, producto de su cultura estética con sus referencias y aversiones habituales. Muchas veces esta reacción está más próxima al agrado biológico o somático que al placer estético."³ Finalmente, todo mundo tiene gusto, aunque la mayoría se conforma de su entorno social, de ahí previenen sus referencias estéticas, generalmente de la cultura de masas, por lo tanto el diseñador gráfico por sentido común sabe explotar visualmente esta generalización del gusto. Aunque tenemos que reconocer que las mismas formas de producción determinan la actitud del profesional, en este caso el diseñador o artista visual. Como diría Carlos Marx son las circunstancias históricas y sociales las que determinan al ser; y no el ser social el que determina su circunstancia. Pongamos por caso, la entrada de la computadora en la producción social





.....

cambia radicalmente, en la producción editorial, las formas de producir, distribuir y consumir los productos visuales. Por consiguiente, y a o que vamos, el diseño del cabezal de **El Búho**, propiamente el elemento gráfico, explota perfectamente el sentido común del posible preceptor, su sensibilidad y su gusto. Francamente resulta agradable a la vista el elemento gráfico, lo que es mas resalta y le da el toque de buen gusto. Independientemente, de que el autor influenciado por cierta corriente artística, de su conocimiento, le haya dado precisamente este toque artístico; que dicho sea de paso, lo artístico no es de nuestra incumbencia por el momento, pero lo artístico requiere mayor conocimiento y preparación, más racionalidad en lo que se realiza y lo estético sale sobrando o pasa a segundo plano.

El elemento gráfico en **El Búho**, tiene un toque plástico que le da la soltura del trazo, que lo hace diferente al trazo férreo y duro de la escuadra, el compás, computadora u otro instrumento como extensión de la mano. Justamente, es lo que le da la parte - reiterando- humana y cálida y agradable a la vista. Elementos que permiten identificar lo representado y concederle identidad a quien lo emite, en este caso el suplemento cultural y, posteriormente, reconocimiento.

Legibilidad. Lo que es visto y leído es percibido y por lo tanto, con este peso acumulado, ya no es leído, sino simplemente reconocido. Como el caso de marcas comerciales globales, Coca-Cola, Pepsi-Cola, Benetton, Nestlé, ya no es leído simplemente reconocido. Pero para llegar a este punto visual, entre comillas (porque ya no se lee completamente), para ser reconocido visualmente está en la forma particular, original, como conjunto característico que permiten la legibilidad para después, lograr la identidad ante todo público receptor y su identificación, la legibilidad es parte consecuyente de las dos primeras condiciones, si no se logran imposible pasar a la legibilidad y menos aún el reconocimiento. El elemento gráfico de **El Búho** tiene legibilidad adecuada.

Visualidad. Corresponde a los estímulos que caracterizan al cabezal, o que en publicidad se le conoce como gimmick visual o gancho de atención. Que en

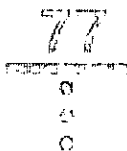
el búho

.....

un Logograma va desde un simple rasgo exagerado en una letra hasta el más sofisticado efecto digital. Puede ser un elemento sorpresivo y no necesariamente un signo específico del nombre. No es imprescindible, sin embargo, es un elemento que lo resalta y lo singulariza. Entonces, es un añadido visual que facilita la identificación, crea automáticamente una vinculación entre percepción y memoria acumulativa. En el caso del suplemento, el gimmick visual o visualidad es el triángulo estilizado que representa el ave. La identidad e identificación se da a partir de ella, es el distintivo. La mancha que representa un búho pasa a formar parte de la memoria acumulada.

Fascinación. No sólo es un factor connotativo del logo, que evoca los atributos ligados al grupo, y a las actividades que se desarrollan. También es un factor de diseño, e trata de dar un valor sugestivo en torno a la actividad y lo que representa, en este caso se liga el factor fonético de búho y lo que es, un ave nocturna, con las actividades propias de un suplemento cultural. Entonces, se analiza la correspondencia entre forma sonora y forma visible. De entrada la palabra búho es corta y sencilla, por lo que el elemento gráfico es sencillo y directo, informal en cuanto al trazo. Dichos trazos semejantes a una plasta muy gestual le dan la connotación intelectual que el elemento requiere para representar un suplemento cultural. La fascinación radica en encontrar relación gráfica con el nombre, aunque sabemos que es completamente fabricado. Como dice M.C. Gioran, **La fascinación consiste en ver el hielo sin saber que es agua.**

Composición. Es la organización de los elementos de comunicación visual en el espacio gráfico, la composición del Logograma del suplemento esta proporción áurea. La proporción áurea, es la armonía de las diferencias, es dividir una segmento en dos partes desiguales, en donde el todo sea al segmento mayor, como el segmento mayor sea al menor. Es la armonía del desequilibrio. El cabezal de **El Búho** mide de extensión 19cm., si dividimos 19 entre 1.618 el resultado es 11.7; quiere decir que ahí se encuentra el punto áureo. Precisamente, si medimos del final (desde la o hasta la b) hacia el principio, vemos que donde inicia el elemento gráfico (búho) es exactamen-



.....

te los 11.7 cm. Por lo tanto la cabeza se divide en dos partes desiguales, con lo que se rompe la monotonía, la simetría, pero no se cae en caos, ni desorden, por el contrario cortar de esa forma al cabezal, le da dinamismo, armonía en las diferentes medidas. Está dividido en proporción áurea.

2.2.3. Cromático

Se refiere a la gama cromática, los colores que pasan a formar el distintivo de una organización, vienen a ser la bandera en un sentido emblemático con lo que se identificará un logo. Ya se ha insistido en que el nombre desborda una dimensión lingüística y los elementos visuales por su parte proyectan dicha identidad, pero el color también pasa a formar parte de del elemento oficial que servirá como distintivo y con cierta carga emotiva.

Claro, que no existe una psicología del color, esto es completamente falso, y aunque no es tema propio de la investigación, resulta pertinente aclarar paradas. Se eniende la psicología como respuestas inmediatas a estímulos de una forma digamos universal, por lo tanto el color es más cuestión cultural y del entorno social, y aun así la respuesta al color difiere. Por ejemplo se dice que el color negro representa la muerte, el luto la elegancia, sí, pero en occidente; en el oriente el color blanco es el luto y tiene, culturalmente otras connotaciones, no es universal. Para una gente del campo el color verde tiene una significación completamente distinta a la gente citadina, e incluso tiene el ojo educado para distinguir una gama impresionantemente más amplia el del medio rural que el de la metrópoli.

Mucho se dice que el naranja motiva el apetito y cierta cadena de restaurantes (Vips) lo utilizó en todas sus sucursales, y después de algún tiempo de estar atosiga y deciden la huida los parroquianos. Falso, en últimas fechas dicha cadena de restaurantes optó por cambiar su colorido por colores pas-

.....

teles y grises. En fin, lo cierto es que el color pasa a formar parte del uniforme y de la identidad de una organización, y es el público el que a su tiempo le dará una asociación con dicho color.

Todos los logos emplean un color que en la mayoría de las veces son contrastantes, no existe una receta, pero sí que el color que se utiliza estará regido bajo el código de color pantone.

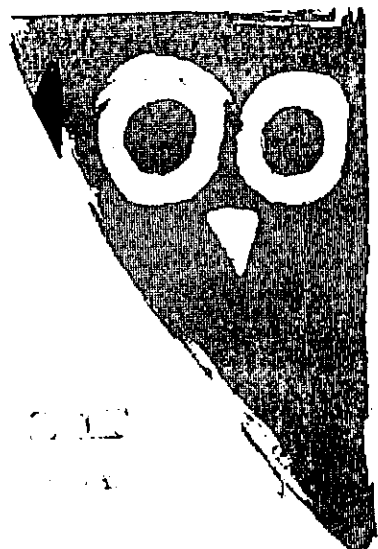
En el caso de estudio, es en blanco y negro, el elemento gráfico va en una pantalla de 50% a 100 líneas por cm², es decir va en gris Oxford. En realidad, según informa el director del suplemento, la edición va a una tinta, negro, por dos razones. Primero porque no dan más presupuesto al suplemento en la Cia. Editorial, no les resulta costeable, cabe aclarar que en el *Excelsior*, por lo menos en la administración de Regino Díaz Redondo, las secciones culturales resultan gastos innecesarios, motivo por el que no les permite grandes producciones. Paradójicamente, el periódico se leía los domingos más por el suplemento cultural, la cartelera cinematográfica y el aviso de ocasión, que por el contenido del diario. Los máximos tirajes se dieron en domingo. Segundo, porque en blanco y negro se guarda la tradición de un diario, como a principios del siglo XX. Esto segundo, en realidad justifica la primera razón o sinrazón.

Como sea, el color negro en el suplemento, no lo demerita, si se considera que el público asiduo a los suplementos culturales, tiene por objeto la lectura y la apreciación de la composición y las ilustraciones, el color es un aspecto secundario para este sector de lectores. No le da el mismo significado al colorido, como el público poco instruido. Resulta clásica la pregunta sobre una edición ¿y tiene monitos?, generalmente cuestionan los analfabetas funcionales. Pero este no es el público lector de *El Búho*, por lo tanto, si la edición es monocromática, no representa un grave problema, aunque habrá que admitirse que en la actualidad, los diarios son completamente a todo color, en selección a color. Pero en *Excelsior* esta visto su incapacidad para manejar el color, sus fotografías a color parecen pastiches, no integran el color cabalmente a las páginas, pero por incompetencia.

Finalmente *El Búho* en monocromía resolvió utilizando la rica gama del valor tonal.

79

○
○
○



ESTABLECIMIENTO GRAFICO
DE LA UNIV. NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

.....

2.3. Semiótica del arte en El Búho

Los suplementos culturales se han convertido en el espacio de identidad vivencial, reflejan lo cálido y humano de un lugar como referencia y arraigo. Es un remanso del periodismo que llena sus páginas de violencia y disputa de grupos por el poder político y económico. La gran noticia es la desgracia de las masas arrastradas a la tragedia por los medios de comunicación. Los suplementos culturales, como **El Búho**, deben producir imágenes aisladas de la información y difundir un humanismo que afronte el culto a la celeridad, al amarillismo de lo espectacular y masivo. El rescate de la vida cotidiana sobreviviendo ante la cultura de masas, anónima y de consumo industrializado. Un oasis en el caos urbano.

Se entiende que el suplemento es parte de los llamados medios de comunicación masiva, por lo tanto es un medio de difusión masiva. Sin embargo, se requiere analizar su contenido y determinar hasta que punto lo publicado forma parte o no de la cultura de masas, o es la preservación de lo popular. En las páginas del suplemento se presenta una parte en texto y otras son imágenes. En el caso del suplemento cultural de Excelsior, las imágenes no se subordinaron a los textos, es decir las ilustraciones no eran sugerentes o sugestivas al texto. En realidad eran dos lenguajes diferentes; por un lado los textos, con una lectura lingüística o poética, y por otro las imágenes generalmente apuntes plásticos que no remitían en nada a lo aludido en el texto. Otra lógica, de editar, en donde simplemente se presentaba una galería de apuntes de distintos artistas plásticos profesionales, que mostraban su quehacer cotidiano. En el presente estudio se analizará precisamente el apunte plástico y no el contenido textual.

Arte, comunicación y lenguaje.

Lo siguiente no pretende ser exhaustivo, demasiada fatuidad de parte del autor, simplemente es un esfuerzo por ubicar al arte, a partir del suplemento en cuestión.

.....

Los significantes arte, comunicación y lenguaje, son muy socorridos en el uso cotidiano de significantes, lanzados a la menor provocación pero sin tener un concepto claro de su significado, menos aún de sus referentes. Incluso en las escuelas y universidades, los alumnos a menudo no saben bien a bien los conceptos y su relación. Nos ocuparemos de tal relación, a partir del análisis del suplemento cultural de Excélsior.

De entrada es necesario definir el significado de estos tres significantes: arte, comunicación y lenguaje.

2.3.1. Arte

Arte.- Según el Nuevo Diccionario Larousse⁴ da las siguientes definiciones:

1. Virtud, poder eficacia y habilidad para hacer bien una cosa: trabajar con arte. Es decir, es la actividad del hombre que comprueba o ensalza su talento creativo o su capacidad expresiva en el campo estético.
2. Conjunto de reglas de una profesión: arte dramático, militar. Son conjunto de técnicas o de métodos para la aplicación en el campo de la actividad humana, en concreto en un oficio o profesión, como el arte médico, el arte poético.
3. Obra humana que expresa simbólicamente, mediante diferentes materias, un aspecto de la realidad entendida estéticamente. Son características que el juicio crítico considera como esenciales para definir la naturaleza y originalidad de una obra o de una personalidad, por ejemplo: la expresividad en el arte de Siqueiros, el arte sublime de Quevedo.
4. Conjunto de obras artísticas de un país o una época: arte helénico, azteca. Determina históricamente momentos de ciertas civilizaciones y su tipología, como arte egipcio, arte mudéjar, arte precolombino, etcétera.
5. Habilidad, destreza.
6. Cautela, astucia.
7. Bellas Artes, pintura, escultura, arquitectura, música y literatura. Se refiere a las artes figurativas.

.....

Para el estudio podemos eliminar algunas definiciones, que no tienen que ver con el tema y son 5 y 6.

En las otras definiciones podemos inferir que determina una capacidad creativo-expresiva con el fin de lograr un efecto estético; aunque someramente no tipifica cuáles son las artes, que históricamente se limita a las artes con letras mayúsculas; se relacionada la obra con un juicio positivo totalmente idealista donde arte-belleza están unidas, basada en la obra por su naturaleza y originalidad, o por el conjunto de obras de un sólo autor; se refiere a las actividades estéticas, sobre todo de identidad visual o las de arte-belleza referidas (pintura, escultura, arquitectura, música, etcétera), de una época y de una determina civilización.

Podemos deducir una definición que contenga dichos conceptos:

Arte. Es una exigencia contenida en ciertas obras producida por la actividad humana, esto es sistemas culturales, que expresen un efecto estético, estimule un juicio de valor sobre cada obra, sobre el conjunto de obras, o sobre sus autores, y que dependa de técnicas y métodos específicos o de modalidades de realización de las obras mismas.

a) Es una exigencia contenida en ciertas obras producida por la actividad humana, esto es sistemas culturales. El Búho, sus ilustraciones, como cualquier otro suplemento es una obra producida por la actividad humana, son sistemas y acciones que producen textos e imágenes impresas en una edición. Donde intervienen distintas personas desde escritores, poetas, diseñadores gráficos, periodistas, pintores, caricaturistas, mecánicos, impresores, fotograbadores, voceadores y consumidores entre muchos otros. Es decir, acciones culturales y que devienen en sistemas con sus actividades de producción, distribución y consumo en mutua dependencia. En la producción de un suplemento se requiere de profesionales muy específicos: en la arquitectura de la edición -diagramación-, en el contenido -el texto-, en las imágenes -dibujos e ilustraciones-. En el caso de estos últimos, tema de interés para el caso, los dibujos son producidos por profesionales que necesariamente tuvieron un aprendizaje muy específico que socialmente sus productos se aprecian como

.....

artísticos por si mismos, lo que Juan Acha llama autosuficientes. La distribución, en este caso a través de un medio de comunicación masivo (el periódico *Excelsior*), forma parte del fenómeno ideológico de la distribución tanto de mensajes como de la obra de arte: galerías, museos, academias, universidades y medios de comunicación, que son completamente elitistas, es decir no son para el consumo popular o masivo. Aún y cuando los museos o medios masivos están al alcance de las masas, estas interponen una barrera ideológica y no acceden, por dos razones: falta de identidad y carencia de elementos de análisis. El espectador se auto descalifica, por falta de elementos que les permita identidad; además de carecer de conocimientos para el análisis y la crítica. En términos generales la población no ejerce el juicio crítico. Esta actividad la confiere por completo a los especialistas. El consumo de las imágenes está estrechamente ligado con la distribución, limitado a profesionistas y comerciantes de la imagen, y aunque ha cambiado el comercio de la imagen debido a las nuevas tecnologías, sin embargo el comercio de la obra plástica en México es débil porque entre otros aspectos no existe la cantidad suficiente de compradores de la producción actual.

En esta parte de la compra y venta de la imagen considerada artística u obra plástica, el problema no está en que la obra artística se convierta en mercancía, sino que la persona que la adquiera desvirtúa su valor de uso, pues lo que predomina es la compra como inversión y para la especulación; no es casual que los apuntes plásticos y pinturas de Diego Rivera o de Siqueiros sean mucho más baratos en Chicago, California o Nueva York, en el extranjero, que en México. Retomando el estudio, los apuntes plásticos editados en el suplemento cultural fueron realizados por especialistas, es decir por artistas plásticos profesionales, realizados a partir de un sistema muy específico de producir imágenes (a tinta, carbón, lápiz, punta seca, agua tinta, agua fuerte, grabado al azúcar, scratch, plumilla, estilógrafo, acrílico, entre otras), y con la firme intención de producir imágenes artísticas.

Aquí radica algo muy importante, los apuntes publicados en el suplemento se realizaron con la firme intención de hacer arte. Independientemente si cada autor pretendía vender o no el apunte publicado, o de valorar la mercancía- arte.

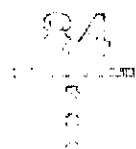
.....

b) Que expresen un efecto estético, estimule un juicio de valor sobre cada obra, sobre el conjunto de obras, o sobre sus autores. Precisamente, la cultura estética es un cuerpo de conceptos sobre el fenómeno sociocultural con un sistema interno de valores que genera las artes para expresarse y retroalimentarse. Se cumple la muy antigua propuesta de los filósofos H. Woelflin, J. Mukarovsky o E. Kant, de separar la estética filosófica de la filosofía del arte; diferenciar entre el gusto y el arte, entre lo estético y lo artístico.

Entendemos, como bien lo definió Juan Acha, que el concepto estético -en las artes plásticas- se refiere al gusto que en mayor o menor medida, manipulado o no, todo individuo tiene. Naturalmente, el gusto depende de la poli-funcionalidad o la multivalencia de la obra misma; obra que básicamente se integra de tres funciones generales: práctica, estética y artística. La práctica integrada por el tema, en el caso del objeto las funciones para las que esta hecho. Lo estético - el gusto - que se vincula al tema (historia, religión, política, educación, etcétera) pero que propiamente se refiere a ocho categorías, según Acha, que todo ser humano experimenta consciente o inconscientemente; categorías que pueden estar en la naturaleza (retomadas en ocasiones de ella) o en los productos humanos y son : belleza y fealdad; dramaticidad y comicidad; subliminal o trivial; lo típico y lo nuevo. Conceptos que toda persona desde su niñez va conformando y que se fusionan con la expresión y sentimiento, repito, consciente o inconscientemente, y que a partir de estas categorías ve y valora.

Lo artístico, además, de las dos funciones anteriores, conlleva una sistematización teórico-práctico a través del aprendizaje dosificado, esquematizado y formalizado por parte del autor de la obra, con reconocimiento universal - la ciencia social- que tiene la intención de producir obra de arte, productos que se reconocerán como tales aun cuando no lo consuman los distintos segmentos o públicos de la sociedad, o no le reconozcan méritos por carecer de elementos para criticarlos. Stefan Morawski aclara el valor artístico de una obra plástica:

" ...juicio estético (no debe entenderse) un acto puramente psíquico, sino intelectual, (pues) no trata de un juicio simplemente psicológico que expre-



.....

se una vivencia estética, sino su resultado lógico, presentado como un juicio de valor fundamentado en determinadas razones (...) El valor artístico (o en el sentido más amplio, el valor estético) exigirá razones especiales. Y dado este enfoque, el factor determinante de la objetividad debe ser buscado en el valor de los objetos ante las cuales reacciona el sujeto, valorándolas en determinado sentido. Si no existieran ciertas leyes naturales, así como determinadas leyes histórico-sociales que se hayan en una relación mutua con ellos, y que afianzarán al homo sapiens y su cultura a lo largo de la historia, no podría hablarse de objetividad de los juicios estéticos."⁵

Las imágenes reproducidas en el suplemento cultural **El Búho**, fueron realizadas por profesionales -dibujantes, pintores, caricaturistas, y artistas plásticos- que tuvieron una formación que cubren cabalmente con los requisitos anteriores y con la firme intención de hacer arte. Dichas imágenes eran seleccionadas por el director de arte del suplemento, artistas plásticos y críticos de arte colaboradores, con base en criterios estéticos objetivos: lo técnico, propuesta plástica, lo formal, temático, histórico-estilístico, ideológico, etcétera. Por regla general los artistas realizaron ex profeso el apunte plástico o viñeta para el suplemento, ellos son:

Pintores:

- José Luis Cuevas
- Sebastián
- Héctor Xavier
- Vlady
- Fanny Rabel
- Feliciano Béjar
- Oswaldo Sagástegui
- Philippe Bragar
- Olga Dondé
- Jazzamoart
- Luis de la Torre
- Felipe de la Torre
- Luis Felipe de la Torre
- Luis Sahagún

.....

Fernando Leal Audirac
Jesús Martínez
Martha Chapa
Jesús Urbietta
Fernando Correa
Melquíades González
Javier Anzures
Salvador Pinoncelly
Yasmin Kashfi
Felipe Posadas
Gonzalo Utrilla
David Leonardo
Alfredo Cardona
Manuel Miranda
Ma. Emilia Benavides
Humberto Jardón
Angel Mauro
Arturo Rodríguez Pineda
Guadalupe Padilla
Fernando M. Díaz
Gilda Castillo
Raúl Anguiano
Oswaldo Hernández Garnica
Jorge Herrera
Guadalupe Rosas
Antonio Ledezma
Alberto Calzada
Sergio Maldonado
Sagalop
Pepe Maya
Juan Alarcón
Eduardo Ludens
Edgar Clément

88

.....

Carlos Almazán
Jesús Castruita
Carlos Pérez Bucio
Gregorio
Oscar Castro

entre una centena más de artistas, y en cuyos apuntes se puede verificar que expresan belleza, fealdad, dramaticidad, comicidad, subliminalidad, trivialidad, tipicidad y novedad, -formas de expresar su entorno social integrados a un tema, que en poco más de un 40% el tema fue la mujer -. Realizadas en distintos soportes, -conocimiento de los materiales-. Aplicando diferentes técnicas, -cognición en las artes visuales y habilidades en las artes plásticas.

c) Y que dependa de técnicas y métodos específicos o de modalidades de realización de las obras mismas. La producción de las obras de arte o de la viñeta no es cuestión de olfato, intuición, "feeling", inspiración o iluminación. Es resultado de un aprendizaje teórico-práctico, de un proceso de conocimiento que permita la aplicación de métodos y técnicas emanadas de las artes plásticas y las ciencias sociales, de la investigación, planes, proyectos y programas aplicados en las disciplinas de las artes visuales. Del trabajo en el taller, el estudio constante con planes, objetivos, hipótesis, marcos teóricos, métodos de investigación y trabajo, técnicas de investigación y de producción, temas, contextualización, calendarización, etcétera, que darán como resultado las obras de arte o el apunte plástico. Muy por el contrario del viejo mito del artista plástico, vicioso, indisciplinado, irresponsable, vividor, pederasta, sucio, mal vestido, frívolo y místico. Es como dice Galvano Della Volpe el resultado de la multiplicidad de disciplinas, procesadas en la mente humana, exactamente igual que las llamadas ciencias puras. Todo suplemento cultural requiere, **El Búho** no es la excepción, necesariamente de métodos y técnicas en su concepción y producción. Igualmente, para quienes realizan el apunte plástico. Parte de ese proceso que va ojo-cerebro-mano, con disciplina y compromiso a partir del conocimiento de los procesos de producción en las artes visuales, de las técnicas y los materiales, una actividad con rigor intelectual y metodológico. La disciplina en las artes plásticas permite el adecuado

.....

empleo de materiales y soportes en relación con la expresividad de la técnica escogida; en íntima relación tanto con los aspectos formales como con la propuesta plástica.

Una vez aclarado el precepto arte, es importante aclarar que el concepto arte, interpretado del diccionario, es muy reducido, concepto occidentalizado y por lo tanto con una carga ideológica muy fuerte. Sin más discusión, llama la atención que ve a las artes por sus productos únicamente. Deja de lado, como bien lo explica, el maestro investigador, Juan Acha, las actividades socioculturales que se dan en el arte y son: la producción, distribución y consumo de la obra de arte. Pues no bastan las obras solas, se requieren necesariamente, para que exista la obra de arte, que sean un fenómeno sociocultural completo, debido a que las tres actividades confluyen en la obra de arte.

Juan Acha rechaza categóricamente ciertas falacias que se han derivado en vicios en torno al concepto de arte que atañen a ciertos sistemas de nuestra realidad estética.

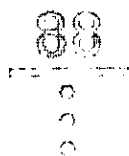
" Los vicios aludidos consisten en creer que el arte es:

- a. sucesión de obras y de genios, únicamente;
- b. producto natural o facultad humana;
- c. hechura sobrenatural;
- d. elaboración exclusiva del individuo;
- e. belleza y placer tan sólo;
- f. un fenómeno de vital importancia para toda sociedad e individuo,
- g. y que las artesanías y los diseños son artes aplicadas."⁶

El maestro Acha considera que para entender el término de arte denota la acción humana. Es un fenómeno sociocultural, necesario para relacionarlo con la comunicación y por lo tanto con el lenguaje, sin que necesariamente sea comunicación o lenguaje.

Para definir el arte se requiere delimitar los tres sistemas culturales: artesanías, arte y diseños.

" Como artes entendemos aquí a los tres sistemas culturales habidos hasta ahora, y que denominamos en orden de aparición:





1. Las artes prerrenacentistas, precapitalistas, feudales (para Europa) artesanías gremiales (para América Latina) o simplemente artesanías.
2. Artes cultas, eruditas, renacentistas o simplemente artes.
3. Artes tecnológicas, industriales o simplemente diseños."7

Desde una perspectiva visual todos los suplementos culturales se circunscriben en este último grupo, artes tecnológicas. Es decir, **El Búho** visto como una producción emanada de los diseños. Los diseños como sistemas culturales propios de la industrialización, contemplan el diseño industrial, diseño arquitectónico y urbano, y por último el diseño gráfico. El diseño gráfico se subdivide a su vez en: Diseño editorial, propio para la industria editorial (periódicos, revistas, libros, etcétera); el diseño publicitario, para agencias y medios masivos (ilustración, dibujo, pintura, fotografía, entre otros); diseño de imagen, que realiza imagen corporativa, identidad visual, señalización, etcétera. El suplemento es el resultado del diseño editorial sin lugar a dudas, diseño que determina la forma de producir, distribuir y consumir imágenes. Para analizar cualquier sistema cultural anterior se requiere entender cinco conceptos generales.

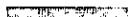
" I. *La unidad básica*: todo sistema cultural está constituido por tres actividades básicas interdependientes, que cubren todo: producción, distribución y consumo.

II. *La dependencia tripartita*: cada una de las actividades básicas depende del individuo que la realiza, de la sociedad donde él vive y del sistema cultural al que pertenece dicha actividad. Naturalmente los tres factores se dan dentro del individuo.

III. *La intervención tripartita*: en cada una de las actividades básicas intervienen los sentidos, la sensibilidad y la razón, variando la primacía de cada factor sobre los otros dos, de acuerdo con la naturaleza de cada actividad, ya sea científica, tecnológica o artística. Señalamos las tres facultades humanas principales, que van junto con las otras funciones psíquicas.

IV. *La interdependencia social*: las artes, las ciencias y las tecnologías, en íntima interdependencia.

V. *La dialéctica teoría / práctica*: se concreta en la relación tripartita: bienes cul-





turales, ciencias que los estudian y su respectivo sistema cultural. Esto quiere decir que todo arte requiere de un cuerpo de teorías para avalar sus prácticas y constituir un fenómeno sociocultural completo. Las obras o productos no bastan, sólo constituyen una pequeña parte del fenómeno."⁸

Y para entender los conceptos anteriores se requiere insistir, como anteriormente se señaló, en diferenciar entre lo estético y lo artístico.

" A. Lo estético y lo artístico diferenciados, como el todo de una de sus diferentes partes. Como corolario tendremos la polifuncionalidad de la obra de arte, esto es, que se halla constituida por lo estético, por lo artístico y por el tema que, sustancialmente, no es estético ni artístico.

B. El concepto de cultura estética de una sociedad o individuo, con sus ideales y sentimientos estéticos. Esta cultura constituye la fuente y el destino de las artes, y como tal rige nuestro sistema de decisiones prácticas cuando nos falla la razón.

C. Toda cultura estética posee un sistema de valores, que son categorías estéticas diferenciadas de los sentimientos afectivos, los religiosos y los ético-políticos, así como de las ideologías.

D. La cultura estética de occidente ha ido generando sucesivamente tres sistemas productores de imágenes, acciones y objetos: las artesanías, las artes y los diseños, que hoy coexisten en nuestros países."⁹

Como se puede apreciar el concepto de arte es muy complejo y no se puede soslayar su carácter sociocultural, que en cualquiera de sus formas, surgió por una necesidad colectiva. Porque incluso en el paleolítico era el individuo, el brujo, el que transformaba las necesidades colectivas en palabras o en formas. Finalmente, el arte como manifestación de la realidad cultural es hechura del hombre, y por lo tanto se halla irreversiblemente ligado a varios trabajos y comportamientos, aun cuando en el estudio nos ocuparemos esencialmente de las artes visuales. Éstos trabajos y comportamientos se circunscriben a la producción, distribución y consumo de la obra de arte o de las imágenes. Necesariamente relacionados por la comunicación y el lenguaje como veremos; con la pertinente aclaración de que el arte no es comunicación ni lenguaje, como también lo analizaremos.

.....

2.3.2. Comunicación

Resulta imposible presentar datos exactos acerca de cuándo ocurrió el primer acto de comunicación, lo que es más sería ocioso.

Implicaría un universo de conjeturas improbables científicamente. Comunicación e información son actos que empiezan con la vida misma y asumen formas diversas y complejas. Lo cierto es que el estudio de la información ha de considerar su carácter básicamente social, debido a que no se puede desligarse del contexto en que se presenta.

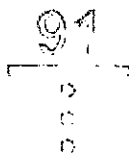
Es preciso acotar conceptos, sobre todo que el término comunicación tiene múltiples afinidades relacionadas tanto con el lenguaje como con la imagen mental que necesariamente representa, y con la información, relación primordial en el ser social. Definiremos con sencillez y brevedad; el motivo es claro: conceptualizar e identificar los procesos comunicativos y de información, y la vinculación con el lenguaje, para establecer la relación que estos tienen con el arte, sin que el arte sea comunicación, ni información o lenguaje estrictamente hablando.

2.3.2.1. De aquí a la Luna es más corta la distancia.

Comprendo la comunicación como el acto de relación entre dos o más sujetos, a través de un significado en común.

Donde el significado es la imagen mental que nos evoca un significante. El significante podrá ser una palabra, un sonido, un sabor, un gesto, un olor, una imagen visual; y podrá recibirse por cualquiera de los sentidos y evocará un concepto.

Por lo que requerimos experiencias comunes y cuantas más sean habrá más posibilidades de comunicación. Lo cierto es que, aunque nunca hayamos compartido nada aparentemente, ya sea por cuestiones de tiempo y espacio,



.....

los fenómenos se repiten en el mundo y podemos evocarlos en común, aún teniendo distintos idiomas y culturas. Cuando dos hombres próximos entre sí escuchan caer la lluvia, los dos pueden evocar su imagen, aunque uno hable español y el otro francés.

Sin embargo, se puede citar algo en común a pesar del tiempo, pero el contexto social le imprime un nuevo sentido, según la experiencia histórica de cada tiempo y de cada región. El modo de interpretar y valorar la realidad depende del contexto social. Por ejemplo, podemos evocar el cuadro *Dormición de la Virgen*, de Caravaggio, en su época el pintor causo animadversión pues el clero y la sociedad se molestaron, la obra la consideraron irreverente y ofensiva para la moral y las buenas costumbres; realizada para la iglesia carmelitana de Santa María Della Scala en Roma y rechazada por los monjes. El escándalo es por detalles realistas, como el cuerpo hinchado y el rostro de la Virgen, modelo tomado de una joven ahogada en el Tíber, y según dicen, la mujer era de cascos ligeros, una campesina del lugar conocida por todos. En la actualidad, es una obra de arte basada en una composición en diagonal descendente, atravesada por la horizontalidad del cuerpo de la Virgen. Seguramente, no es lo más representativo del artista, pero inconfundible por su paleta e inspiración en la realidad.

Otro ejemplo, tomado de *El Búho*, si a dos estudiantes de nivel medio superior uno de México y otro del estado de Texas en la materia de literatura hispanoamericana, se les da a leer el texto de *El gran solitario de palacio*, del director del suplemento. Ambos evocarán la imagen de un tirano, encontrarán algunos valores literarios, por decir algo. Mientras que para el estudiante de Texas representa una crónica de un hecho sangriento, descrita con un lenguaje ágil y humorístico; para el mexicano es la recreación de la matanza de Tlatelolco, el día dos de octubre de 1968 en México D.F. Una visión política del país, una crítica social, con humorismo corrosivo e ironía cruel y por supuesto, constancia de un hecho sangriento que fue un parteaguas generacional. Una relación más precisa de lo leído.

La relación de conocimiento que tengo de una cosa no es inmediata; siempre es mi cultura, asimilada por mí, en un contexto social y un momento his-

.....

tónico determinado, que me permite conocer el objeto y darle ciertas funciones.

Los hombres pueden evocar en común algunas cosas y otras no; y aun lo mencionado puede tener distintos sentidos, contrarios incluso, mediante diversos significantes que pueden ser palabras, textos, gestos, dibujos, entre otros, que citan una pluralidad de sentidos, de entre los cuales uno es preponderante y se recuerda en común. En algunas ocasiones lo comunicado tiene el mismo sentido para los que se relacionan, y en otras tiene sentidos diferentes, pero entendibles para los que participan en la relación comunicativa. Si no hay un mínimo de sentido comprensible para los sujetos que intervienen en el proceso, no hay comunicación.

Los suplementos culturales permiten dicho proceso de comunicación, son ediciones impresas que a través de significantes lingüísticos, visuales, o la combinación de estos, relaciona a varias personas, a partir de experiencias comunes. Permite la identidad vivencial, de los perceptores, porque al evocar en común las cotidianidades con distintos significantes reflejan lo cálido y lo humano de un lugar como referencia y arraigo. Por lo menos así lo reflejó el suplemento **El Búho**, que produjo en sus páginas el humanismo que pudo afrontar al periodismo del culto a la celeridad de Excélsior, al amarillismo de este diario. Actividad que le confiere ubicuidad, acorta distancias y tiempos. De aquí a la Luna es más corta la distancia, pues la comunicación tiene el poder de contactar a sociedades completas a partir de experiencias comunes, en poco tiempo relativamente. Pero aquí se da la separación: efectivamente **El Búho** como suplemento impreso y número de tiraje (llegó a reproducirse 120 000 ejemplares en su segunda época) es un medio masivo, sí; pero en cuanto a su contenido lingüístico, porque precisamente los textos en primera instancia son signos -significantes- exprefeso para evocar en común significados, los apuntes plásticos no. La caricatura si pretende ser sugestiva a partir de un texto, pero el apunte plástico no, nunca al menos en el suplemento y exactamente igual que la pintura y el dibujo no pretende como primera instancia evocar en común un significado. Primero, porque no se expresa a través de signos o significantes convencionales, no es posible evocar en común significados con los posibles perceptores. Segundo, la

93
111
0
0
0

.....

intención de la pintura o el dibujo nunca ha sido la de comunicar en primera instancia, simplemente es una forma de expresión visual. Tercero, no se da el proceso de comunicación, el simple, el que propuso Aristóteles, emisor-mensaje-receptor. Por lo tanto los apuntes plásticos (como las artes visuales) en el suplemento cultural El Búho no fueron comunicación, sino formas de expresión plásticas. Formas de expresión plástica, que en primera instancia exteriorizan la interioridad del autor (belleza, fealdad, dramaticidad, subliminalidad, trivialidad, tipicidad y novedad) como formas de expresar su entorno social, algo indisoluble, y quizá, en segunda instancia plantea la comunicación, que depende completamente de la cultura del receptor para decodificar parte, o dar una interpretación completamente distinta a la de su autor, pero sin dejar de comunicar. Insisto, algo secundario al arte, pues la comunicación necesariamente requiere poner algo en común, un significante, entre dos sujetos mínimo, para que se de la comunicación. Para el arte plástico, esto es completamente secundario, por lo tanto no se cumple.

2.3.3. Información

La información es un acto diferente, se entiende al conjunto de mecanismos que permiten al hombre retomar los datos de su entorno y estructurarlos de tal forma que le sirvan como guía de su acción.

Aunque algunos lo supongan, no es lo mismo que comunicación. Ya que en la información no se requiere evocar en común con otro u otros individuos. Y es que para difundir un mensaje tenemos que diseñarlo a partir de nuestro medio ambiente y transmitirlo en términos de los otros para poder entendernos.

Por ejemplo, en el suplemento cultural, se analizaron películas de la cartelera, el receptor, al recibir las notas las consideraba al momento de elegir que cinta ver, e incluso, al asistir a la sala de cine, para apreciar la cinta analizada

26



llevaba previamente una idea de qué se tratara el filme, actores, tema, director, desarrollo de la misma, es decir, tiene previamente una idea de lo que verá, la lectura de la nota motivo que orientara su decisión de elegirla. Distinto sería, que alguien fuera al cine y entrará a ver cualquier cinta, y que no fuera lo deseado, por no estar orientada su acción. El primero se ha informado sobre la cinta que verá, el segundo actuó desinformado.

O cuando se habla de composición de una obra pictórica, se refieren generalmente a la disposición de las imágenes y elementos que se encuentra en dicha obra, pero cuando un artista plástico habla de la composición áurea, se refiere al equilibrio de las diferencias. De este modo ha informado el concepto general de composición, le ha dado una forma que le ayuda a componer sus obras. Puede usarse como guía para diagramar revistas o periódicos. Si el diseñador o pintor quisiera enseñar la *composición áurea*, debe referirse a significados comunes explicar primeramente la numeración famosa de Fibonacci del matemático italiano del año 1200, de la *proporción áurea* y, que nos facilita la creación e interpretación de la obra plástica; y que es una especie de secuencias de espacios, fraccionando magnitudes. El mismo recurso o el mismo significado de *proporción áurea* se informaría de modo distinto, si habláramos de la arquitectura o de la anatomía, ya que la aplicación sería en diferentes casos pasaríamos de dos dimensiones, para explicarla en tres dimensiones, amén de variaciones en su aplicación y función, propias de cada disciplina.

Para no desviarnos, diremos que la información no son los datos sino lo que hacemos con ellos; que éstos nos dan las bases para orientar nuestras acciones.

No hay duda que la comunicación y la información son las dos caras de una misma moneda. Sin embargo, paradójicamente, se oponen o se complementan según los casos. Una nueva información contradice la anterior esta nueva información para hacerse social y dirigir la acción del conjunto necesariamente debe evocarse en común y lograr el consenso, es decir socializarse.

La sociedad no puede existir sin la comunicación y no puede transformarse sin la información.

.....

Para el semiólogo Pierre Guiraud, la comunicación es la transferencia de la información por medio de mensajes; el mensaje es una sustancia que ha recibido cierta forma. Y dice:

El mensaje es emitido por un emisor y recibido por un receptor; es transferido del primero al segundo por un canal: el aire, el disco, la carta, la línea telefónica, etcétera.

La puesta en forma de la sustancia-mensaje constituye la codificación; y, al realizarse la recepción, la identificación de esa forma es la decodificación. En el curso de la comunicación puede haber, y muy a menudo hay, recodificación: el mensaje recibe una nueva forma, ya sea en su propia sustancia, ya en una sustancia nueva...

...El mensaje es considerado, por lo tanto, al margen de su sentido y sólo en su forma; sin embargo, se dice que el mensaje es el soporte de una información, y la teoría permite medir ésta.

Muy de acuerdo con lo anterior, en ese sentido **El Búho** orientó a partir de su contenido a miles de receptores, por citar un caso, cuando decidieron las autoridades del Distrito Federal colocar la escultura de la Diana en una glorieta de la avenida Reforma, de la Ciudad de México, el historiador Silvio Zavala explicó el por qué no procedía y la inconveniencia de colocarla en ese lugar a dicha escultura. La avenida Reforma se proyectó a imagen de Champs Elises de París, y se proyectó que a lo largo de la avenida se colocarían esculturas de los próceres de la historia de México, de ahí que se encuentren Cuauhtémoc, Columna de la Independencia, actores históricos de las Leyes de Reforma, entre otros, por lo tanto resultaba absurdo colocar la Diana. Esta fue realizada para estar a la entrada del Bosque de Chapultepec por obvias razones. De paso la solitaria palmera también esta fuera de lugar. Claro, la burocracia ignorante no se informó, ya es costumbre, y decidió apoltronarla ahí, donde se encuentra. Sendas notas de Silvio Zavala se publicaron en el suplemento, los lectores se informaron y orientaron sus acciones, hubo protestas muestra fehaciente del poder de la información. De hecho, el conocimiento es un proceso de información, dicho sea de paso. La gráfica y la pintura, en todo caso nos informa de la parte física pero no de su contenido. Es decir nos informa, técnica, tipo de trazos, com-



posición; pero la obra en sí no es un mensaje, dista de serlo, la forma no siempre va del contenido. Los apuntes plásticos en el suplemento simple y llanamente fueron eso, nunca se subordinaron a los textos, ni pretendieron ser sugerentes a la parte lingüística, en los casos de las caricaturas, por supuesto que sí ejemplificaron los textos pero nada más. Los apuntes plásticos daban cuenta del quehacer artístico, precisamente, de los artistas plásticos que colaboraron. El suplemento cumplió como un espacio alternativo, que no como decoración, ante las raquíticas posibilidades de publicar estas formas de expresión en los medios de comunicación masivos.

Informaron, sí, pero del estilo del artista, técnica, temas, de su actividad en el dibujo y la gráfica, las reflexiones sobre el entorno social del artista, pero esto dista mucho de informar lingüísticamente, o bajo los criterios lingüísticos. Razón por la que es posible afirmar que las ilustraciones en el dominical no aspiraron informar bajo esquemas comunicativos; la intención era presentar una galería gráfica impresa dominicalmente, como espacio alternativo de publicar apuntes plásticos artísticos que comercialmente no son bien vistos, de difícil asimilación, presentar apuntes que no tienen cabida en el circuito comercial... nada más.

2.3.4. El dúo dinámico: conocimiento y comunicación

El conocimiento parte de la información, necesariamente tiene un origen, ya que las ideas no surgen por generación espontánea en la parte cerebral del hombre, más bien son un reflejo de la realidad, el origen del conocimiento es en la práctica social, de recibir información de la vida cotidiana. El hombre accede a la aprehensión de determinado fenómeno mediante el contacto directo con él. Esta práctica en espiral reiterada y acumulada a través de los años da lugar a una sistematización y surge la ciencia. Así, el conocimiento científico posibilita una nueva práctica cualitativamente superior a la primera, y permite que el hom-

.....

bre actúe con plena conciencia de las leyes que rigen el desarrollo de los fenómenos sociales y naturales.

Antonio Pasquali propone un esquema de cómo se da el conocimiento donde el receptor (R) indica el objeto a ser conocido y el transmisor (T) señala el sujeto cognoscente. El sujeto cognoscente actúa como ser pensante que va al encuentro del objeto, portando, a su vez, una serie de conocimientos o puntos de vista que le sirven de enfoque y ello viene a ser una forma de transmitir algo al otro polo de la relación. Ese algo transmitido le otorga sentido al objeto a ser conocido y rebota luego convertido en conocimiento del objeto.

Nadie va al encuentro del conocimiento sin ser a su vez portador de prejuicios, valores, ideologías, información que condicionan su manera de tratar el fenómeno u objeto a conocer. De ahí la imposibilidad de separar la ideología de la ciencia, sobre todo cuando se trata de estudios sociales. La industria editorial colabora en este proceso de conocimiento. Los suplementos culturales son parte de ella.

El conocimiento de la cultura nacional que se conforma de un gran mosaico de culturas y formas de expresión comunitarias, donde confluyen en términos generales tres tipos de cultura: la culta, cultura popular y, cultura de masas; lo culto, lo popular y lo masivo.

La alta cultura, que se caracteriza por ser reflexiva, con metodología y técnicas de investigación, que se da en el saber universitarios y, en círculos intelectuales. Las culturas populares que dan identidad a las comunidades, formas de expresión que permite la integración de grupos, de acuerdo a su historia y su geografía.

La cultura de masas, que se caracteriza por ser irreflexiva, de fácil decodificación, irracional, y que tiende a la homogeneidad, pasa olímpicamente sobre diferencias regionales, históricas ideológicas, y que se distribuye indiscriminadamente a través de los medios de difusión masivos. Solo en casos excepcionales, se conciente que un intelectual participe en la comunicación masiva, o en campos extra universitarios.

Los suplementos culturales, a pesar de pertenecer a medios masivos impresos se les considera medios cultos, dentro de los círculos universitarios; lugar

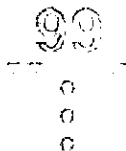
.....

propio para intelectuales. Por lo tanto **El Búho**, fue un medio culto, realizado en su mayoría, por universitarios e intelectuales.

El Búho realizó su aportación a la alta cultura nacional, y en menor medida, aportó al arte popular, como ensayos sobre historieta, música popular regional como la marimba de los Nandayapa en Chiapas; pero, invariablemente, siempre despreció la cultura de masas, fue una constante del suplemento.

Lo anterior muestra, en parte, la flexibilidad entre estos campos de la cultura nacional. Se ha vuelto una práctica legítima que los universitarios reconviertan su capital simbólico en espacios de la cultura masiva y popular, más aun si posee semblantes correspondientes con el mundo intelectual. Es preferente que un intelectual escriba en un diario, no como periodista común, sino como columnista de opinión, que su desempeño en un programa televisivo. A su vez, en la televisión, es más admisible que participe como panelista o entrevistado, como especialista pues, que como profesional permanente de un programa. Para la academia, la intromisión en los medios es más genuina cuando menos se comparte la lógica de los medios.

Así, el suplemento hizo aportaciones en distintas disciplinas, por ejemplo en la historia de México y universal con colaboradores de la talla de Silvio Zavala, Leopoldo Zea, Moisés González Navarro, Luis del Villar, Antonio de Pompa y Pompa, Carlos Bosh, y otros. Del cine, con Barbachano Ponce, Eduardo Marin Conde. En la crítica y la creación literaria con RAF, Dionosio Morales, Otto-Raúl González, Issac Asimov, y muchos más; de la crítica de arte y el análisis de las artes en general, con Carlos- Blas Galindo, Juan Acha, Ganado Kim, Macario Matus, Luis Carlos Emerich, entre otros. Ahora bien, a la par de los textos se presentaron imágenes, con la exposición dominical de obras gráficas, las obras expuestas eran los objetos a ser conocidos, en donde los receptores fueron los sujetos cognoscentes, seres pensantes que fueron al encuentro de las imágenes -con conocimientos previos de dibujo y pintura que le sirvieron de puntos de enfoque- gráfica que al ser reconocida y re-decodificada le daba un sentido a la obra (nunca el mismo sentido que le dio el autor) rebota en un conocimiento de la obra gráfica, del objeto.



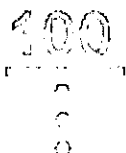
.....

Muestra de ello se da en **El Búho N° 658**, página 2 en la sección de correspondencia, Enrique de la Serna se refiere así a los apuntes expuestos, en el suplemento domingo a domingo, del pintor Gonzalo Utrilla: " Exentos de carnalidad, más no de fuerza provocativa, los desnudos de Utrilla renuncian al espesor y al volumen a cambio de una vida más plena: la del deseo transustanciado en arte. Advierto en ello los contornos difuminados de una fantasía onírica, sabiamente calculada para realzar la ingenua perversidad de los cuerpos núbiles." Es un conocimiento que adquirió el receptor -Enrique de la Serna- el observar las obras de Gonzalo Utrilla a partir del suplemento; por supuesto el artista en el momento de la creación jamás pensó en esto, eso es muy claro, pues para otros representa la abstracción un tanto manierista del desnudo, sobre todo femenino, y de palabras del artista era la sublimización del cuerpo, sin embargo generó conocimiento muy independientemente de sus propósitos profesionales.

2.3.5. Los ocho mandamientos de comunicación.

Aunque Aristóteles propuso un esquema básico de comunicación a partir de tres actores, emisor, mensaje, receptor, en la actualidad podemos revisar el proceso de comunicación a partir de por lo menos ocho elementos que intervienen en el proceso comunicativo y que se antoja necesario revisar, aplicados al suplemento de estudio:

- Emisor
- Códigos
- Mensaje
- Medios
- Referente
- Marco de referencia
- Receptor
- Formación social



.....

No es la intención del presente estudio el análisis de cada uno de ellos, resultaría exageradamente amplio y no es la intención del presente estudio, por lo mismo, sólo se presentan sus características esenciales; a la vez dilucidar en donde ubicar al suplemento y considerar los apuntes gráficos presentados en las páginas del dominical.

2.3.5.1. Emisor

Emisor es todo individuo, grupo, institución u organismo que elabora un mensaje con una determinada intención. Evalúa a sus destinatarios y se evalúa a sí mismo, para luego seleccionar los elementos del mensaje. Es decir, dicho mensaje depende de lo que el emisor considera pueden recibir los , o el interlocutor.

En el caso del suplemento dominical el emisor es múltiple, conformado por los que materializan técnicamente la edición: editor, correctores, diseñadores gráficos, trabajadores de fotocomposición, trabajadores de fotomecánica, los impresores, empleados de encuadernación. También por cada uno de los colaboradores, autores directos de textos e imágenes. Así, la lista se antoja demasiado extensa, entre muchos otros son: poetas, periodistas, escritores, historiadores, académicos, pintores, dibujantes, fotógrafos, caricaturistas, todos conforman el emisor múltiple.

2.3.5.2. Código

Código, nos referimos a los códigos de significación a diferencia de los códigos de comportamiento tales como código legal, código fiscal, códigos de las buenas costumbres por ejemplo el perverso Manual de Carreño. Los códigos de significación referido a sistemas de signos. Son reglas o conjunto de obligaciones de elaboración e inter-

.....

pretación de mensajes. Lo que presupone un matrimonio indisoluble entre los códigos y las prácticas sociales de los usuarios.

Todos los códigos de significación tienen ciertos rasgos comunes:

1. Tiene varias unidades de las cuales se hace la selección, es la dimensión paradigmática. Dichas unidades pueden ser combinadas según reglas, convenciones u obligaciones, es la dimensión sintagmática.
2. Todos los códigos expresan un significado, sus significados son signos que se refieren, de alguna manera, a algo diferente de ellos mismos.
3. Todos los códigos dependen de un acuerdo entre sus usuarios y de antecedentes culturales compartidos. Ya que los códigos y la cultura se interrelacionan dinámicamente.
4. Todos los códigos cumplen una función social o comunicativa identificable.
5. Todos los medios pueden ser transmitidos a través de medios o bien por canales de comunicación apropiados.

De entrada el suplemento en términos generales cumple con las cinco características presentadas, *pero en la parte literaria*. Lo contradictorio es, que aunque las imágenes forman parte integral del suplemento, no se subordinaron a los textos por lo tanto no cumplen con los cinco rasgos expuestos. Las imágenes son independientes del discurso narrativo, de los textos, por acuerdo editorial, otra lógica de la diagramación. Las viñetas son sustancia diferente, que en muy menor medida corresponde a criterios decorativos, pero fundamentalmente y por política editorial son expresión del quehacer artístico de profesionales plásticos, que dieron cuenta en su momento de los fenómenos sociales más importantes, de ahí la gran variedad de técnicas, temas, estilos y composición de los apuntes. Por lo tanto se da un compromiso serio y comprometido en la parte visual, desde el momento de respetar una diagramación (modular), permitir la libre interpretación de la ilustración, consentir y motivar la participación indiscriminada del profesional

.....

plástico que solicitara el espacio. Por lo tanto separamos contenido de imagen (asunto de esta investigación), lo que se hizo desde un principio.

Veamos:

La primera característica no es aplicable al dibujo y la pintura. El dibujo y la pintura no responde a las dos dimensiones mencionadas -sintagma y paradigma- la actividad artística plástica no se ciñe a unidades que pueden ser combinadas según reglas o convenciones, es más libre. Las unidades de las que puede seleccionar son los elementos de comunicación visual (punto, línea, contorno, dirección, textura, tono, color, escala, dimensión, movimiento) son las unidades paradigmáticas, de acuerdo, pero la combinación no responde a reglas establecidas, convencionales y que sean conocidas por todos para poner en común algo.

El manejo y la diagramación de las imágenes del suplemento, no se manejaron bajo el concepto estético de la belleza, no se colocaron por bonitas, el compromiso de la política editorial fue presentar las distintas vertientes de la estética y de los diferentes estilos artísticos, que van desde la estética de la belleza, la fealdad, la dramaticidad, lo trivial, lo cómico, lo sublime, lo típico y la novedad, porque lo artístico se da en parte desde le momento en que la ejecución de estos apuntes lo realizaron profesionales plásticos

Segundo rasgo, si bien la plástica es expresiva los significados serán diversos y aunque los signos utilizados se refiere a algo distinto a ellos mismos su significado es incontrolable puesto que la decodificación se antoja imposible, cada receptor le dará la interpretación de acuerdo a su cultura, posición social, ideológica, etcétera. Y efectivamente todos los códigos expresan un significado distinto a ellos, pero en pintura o dibujo no responden a códigos conocidos o preestablecidos, en todo caso lo que realiza el artista es plasmar la parte más significativa en un espacio visual, a partir de una selección, en su mente, de la parte más significativa de su entorno y partir de este efectúa un nuevo ordenamiento de significados, que lo devuelve al ejecutarlo sobre el lienzo o sobre el papel. Pero no siempre es decodificado, de ser decodificado será de acuerdo a los criterios y conocimientos, que casi siempre, son

.....

muy distintos a los que quiso expresar el autor, por lo tanto no será un código comprensible por consiguiente no cumple su principal función, entonces no es código.

Aunque, contrariamente a lo anterior, existe un arte plástico en donde lo expresado es mimético, por lo tanto reconocible, es decir los códigos están socializados por lo tanto decodificables. Pero este tipo de arte tuvo su razón de ser en el pasado, por lo menos hasta el mediados del siglo XIX por cuestiones político-ideológicas. Aun así, no son decodificables del todo o cabalmente, desde el momento que el espectador requiere de ciertos antecedentes. Por ejemplo las obras murales de Diego Rivera, para una cabal decodificación es importante ubicarlo en el tiempo y el espacio, para reconocer de entrada a los personajes, los hechos y el lugar representado -a partir de los niveles de realismo- luego entonces realizar la lectura sintagmática de la pintura. Aquí hay que entender la utilización del arte como una forma de discurso hegemónico y propagandístico, algo que ha cambiado enormemente, sobre todo a partir de fines del siglo XIX. De hecho el arte plástico ha tenido distintas facetas pero fundamentalmente reforzaron un discurso hegemónico y funcionaron como mensaje propagandístico, de ahí la necesidad de ser realistas y miméticos. Por supuesto no se descarta una postura plástica marginal y que por sus alcances y posición política e ideológica generalmente no es difundida, y no aparece en la historia oficial, y aunque, algunas van tomado fuerza político-ideológica hasta llegar en ocasiones al poder y socializarse, pero esas son las menos. Entonces, es a partir de la aparición de los medios masivos modernos y de los avances de la fotografía, cuando la plástica transforma y también su valor de uso. Las nuevas relaciones entre valor y precio de una obra plástica ha llegado a niveles demenciales, como el caso en Sotheby's en 1988, en una subasta de Andy Warhol (cuya aportación artística es muy cuestionable, por cierto), los necrófilos que no faltan competieron hasta pagar 20,000 dólares por frascos de galletas que llevan las huellas digitales de las manazas de este artista. Esto ha distorsionado la contemplación y la reacción de la gente ante la pintura y la escultura, en donde la despiadada publicidad del mercado del arte, por interés del dinero, es algo ajeno al arte y los museos, y ha resultado una confusión entre precio y valor,

.....

es algo que en le arte plástico quizás no pueda aclararse jamás. Pero, volviendo al caso, el arte realista, o de imágenes reconocibles, no se decodifica del todo por la falta de referencias y en todo caso la decodificación es muy estrecha que responde generalmente al mercado. Y el mercado nada tiene que ver con la vitalidad cultural, el mercado del arte esta dirigido por financieros especuladores, víctimas de la moda y ricos ignorantes. Pero estas imágenes fueron las menos en proporción, las editadas en el suplemento.

El tercer criterio no se cumple cabalmente en el arte plástico, menos en los dibujos artísticos presentados en **El Búho**, generalmente el usuario desconoce por completo la cultura visual y plástica, por lo tanto no comparten la cultura del artista y el espectador, no hay acuerdo compartido con antecedentes culturales, ni con la cultura de momento. Que como se dice anteriormente, el mercado han expulsado al coleccionista y al conocedor, de tal forma que el papel del museo y del crítico se ve disminuida. De tal forma, que la audiencia es para especialistas, o es tan limitada para decodificar la pintura o el dibujo que a veces es el emisor (el artista) el único decodificador. El artista plástico sabe que produce la obra para una audiencia muy limitada, por lo tanto los significantes y consiguientes significados los negociará con la comunidad a la que se dirige, una banda muy estrecha, como se dijo con anterioridad al grado de que la decodificación se aproxime al emisor codificador, si la obra la interpreta algún, miembro de cultura diferente que le aporte códigos distintos, la decodificación será aberrante y producirá un significado diferente. Esto es lo que ocurre con códigos icónicos. Esta mala interpretación, o códigos aberrantes se dieron a partir de las imágenes publicadas en el suplemento Excélsior. Se hace énfasis del fenómeno que se dio en el suplemento **El Búho**, puesto que en las páginas del diario de marras, el contenido visual del Excélsior, se producen y se propusieron imágenes e ilustraciones muy comunes y convencionales, propias de la comunicación de masas, incluso el suplemento actual Arena produce imágenes para las masas no reproduce apunte plástico. **EL Búho** editó apuntes gráficos para público conocedor, para la élite que consume arte visual, por lo tanto susceptible a producir, a partir de estas, códigos y significados aberrantes. Que dicho sea



de paso, otra cosa es tratar de entender lenguas orientales o sanscrito, pues estas si tienen un acuerdo entre usuarios y antecedentes culturales compartidos.

En cuanto a la cuarta característica, simplemente no se cumple, una función social o comunicativa identificable, porque por regla general no es identificable socialmente la pintura o el dibujo plástico. Es muy común la expresión " no entiendo lo que quiso decir el pintor " o " no entiendo esta pintura ", prueba fehaciente de que no existen códigos comunes, ni universales reconocibles. Y es que los códigos icónicos son tan diferentes a los lingüísticos, que ninguna decodificación es posible. El graffiti ejemplifica el caso, sus códigos en la mayoría de las veces nada más los puede decodificar el oner (los oner's o tejedores solitarios son graffiteros solos), a lo mucho la decodificación la pueden realizar el crew (crews o tripulaciones son organizaciones de graffiteros). En el suplemento cultural las viñetas publicadas no cumplieron una función social comunicativa identificable, los apuntes plásticos realizados por Mel, Fernando Correa, Yazmín Kasffhi, Ledesma, e incluso Anzures, Utrilla, Cuevas y Sebastián fueron interpretados en forma de una decodificación aberrante, de una interpretación muy distinta a la del autor.

El quinto criterio, se cumple. Toda pintura o apunte plástico es posible de ser reproducido y difundido en cualquier medio impreso, visual, multimedia o audiovisual; pero no necesariamente será decodificado por el receptor por el hecho de ser difundido. Precisamente, El Búho, editó durante trece años miles de apuntes plásticos, que no necesariamente fueron decodificados de acuerdo a los criterios de los autores, o con sus intenciones interpretativas, sino como decodificación aberrante. Por ejemplo las pinturas rupestres se han interpretado como la persecución y caza de animales, a partir de supuestos movimientos graciosos y ligeros de los animales representados. Sin embargo existe otra interpretación muy distinta, Margaret Ambercrombie afirma que las pinturas rupestres representan animales muertos echados sobre sus costados; la decodificación aberrante se da por la cultura cursi de ver animales vivos y el horror de verlos muertos, hace que la sociedad pretenda verlos representados siempre así, vivitos y coleando. La lectura que le

.....

da Margaret se basa en que las patas de los animales, de estar vivos, desafían la ley de la gravedad. Los animales de las pinturas rupestres responden más a un esquema de representar animales sacrificados, por la posición de las patas de la cabeza y del cuerpo en sí. Es otra interpretación, que quizás no invalida a la anterior, pero que tiene bases teóricas y una lógica que lo sustenta, de hecho podrán darse en el transcurso de la historia nuevas interpretaciones. Lo que prueba que las imágenes no cambian, pero si las formas del ver.

La codificación de las viñetas editadas en el suplemento cultural **El Búho** responde a códigos icónicos y propiamente a códigos estéticos.

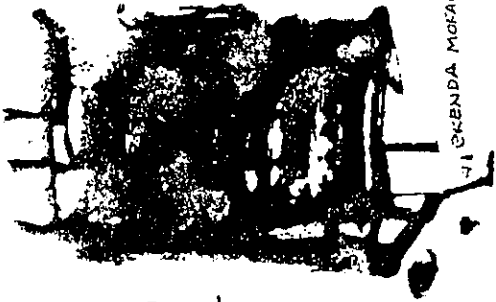
Códigos estéticos en el las viñetas de **El Búho**

Los códigos estéticos son más complicados de definir y tipificar simplemente por que son más variados, no responden a los códigos lingüísticos, están menos definidos e identificados y cambian con mucha rapidez. Las características son:

- a) Se ven muy afectados por su contexto cultural.
- b) Permiten la negociación interpretativa.
- c) La decodificación aberrante es constante.
- d) Son expresivos.
- e) Son subjetivos.

Para lograr ser códigos estéticos convencionales, necesariamente, requieren el acuerdo entre los usuarios a través de una experiencia cultural compartida. El arte de masas y el arte folklórico usan códigos estéticos convencionales, al igual que ciertos objetos de uso como el vestido, los autos, las modas o la arquitectura. Son códigos tanto de la sociedad de masas como de las comunidades intelectuales o cultas, o de las sociedades tribales. Que por cierto, entre más convencionales o redundantes son más se les considera incultos de masas, llenos de clichés, o simplemente kitsch.





BRENDA MORALES

3m/01 97'

Los códigos estéticos en ocasiones rompen las convenciones, o bien pueden seguirlas. De hecho el arte innovador contiene en sí mismo claves o insinuaciones para su posible decodificación. El artista que rompe con los convencionalismos en su momento espera que la sociedad aprenda sus nuevos códigos a partir de su obra y gradualmente llegue a apreciarla y a entenderla. Una obra del expresionismo abstracto con frecuencia utiliza códigos estéticos que le son únicos y pide a la audiencia que busque en la obra misma las claves para su decodificación a partir de su propia experiencia. Y lo único que se comparte entre el emisor y los receptores es la obra en sí. En una sociedad de masas, donde la producción y el consumo visual es masivo, la obra de arte única adquiere cierto status por el simple hecho de ser única; lo que le confiere cierto valor económico, esto por la desviación del valor real y de uso que le dan los corredores de obra o diller's. Motivo por el que dicha obra no está al alcance apreciativo estético de las masas.

Pero también, los códigos innovadores no convencionales pueden gradualmente ser adoptados por las masas y volverse convencionales. Este proceso cultural se le conoce como convencionalización. Es el caso del expresionismo abstracto o del impresionismo, estilos artísticos cultos que gradualmente fueron aceptados por las masas, que no entendidos, hasta que se convirtieron en la manera convencional de representar la naturaleza al pintar o dibujar.

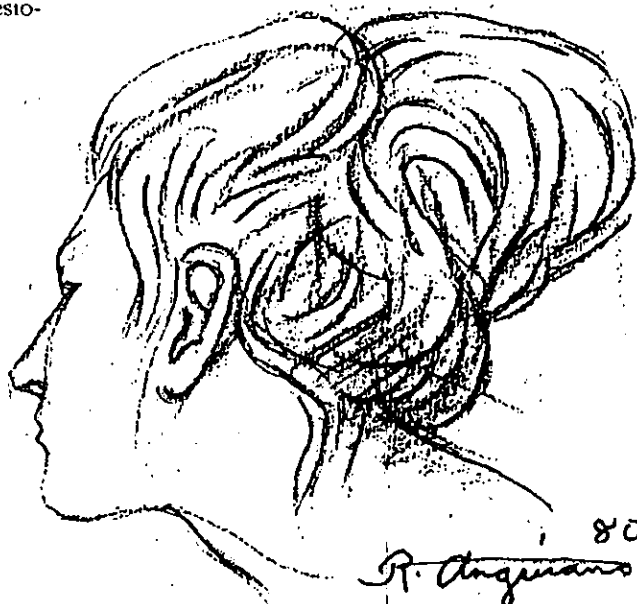
En el suplemento cultural **El Búho**, la interpretación de las imágenes no fue posible la ampliación del código, ciertamente, implicaba cambios para lograr una comunicación sutil y precisa, posible siempre y cuando el artista y la audiencia compartieran un código de banda estrecha, pero esto resultó imposible, además de inadecuado ampliar la banda. Porque la heterogeneidad de la audiencia exigía que el código se ocupara de generalidades, más que de significados concretos y específicos, lo que derivó en decodificaciones aberrantes; necesarias para adaptar la interpretación de las imágenes a las distintas convenciones o experiencias culturales de la audiencia masiva. Claro que se dieron en menor medida ciertos cambios, pero no por petición del editor o del director de arte, sino por la dinámica del suplemento en la

.....

colaboración de los artistas; aunque los cambios en aras de la interpretación plástica siempre son para empeorar: la convencionalización se traduce siempre una baja en la calidad porque implica llegar al mínimo común denominador. Las ilustraciones de **El Búho** se dieron en un sistema de valores intelectuales que prefirieron los códigos elaborados y de banda estrecha con su respectiva expresión de diferencias individuales. René Avilés Fabila y Arturo Rodríguez - editor y director de arte - se inclinaron siempre por un sistema de valores que aprecia la expresividad individual que refuerza los lazos culturales por medio de códigos estéticos de banda estrecha y restringida; despreciaron en todo momento el mínimo común denominador - en el apunte plástico - por ser ofensivo, de masas, poco preciso, y kitsch.

Códigos y convencionalismos

Los códigos y convencionalismos constituyen el eje común de la experiencia de cualquier cultura. Permiten comprender la existencia social y ubicarla dentro de la cultura. Sólo a través de los códigos comunes se puede sentir e interpretar la calidad de la producción artística. Pero esto no es posible cuando de por medio existen intereses de grupo económicos y de poder. La información es poder, razón suficiente para detentarlo y bajo ningún motivo cederlo, y se inicia por los códigos al hacerlos elitistas y restringidos, de banda estrecha. Contrariamente, por medio de los códigos comunes se puede sentir y expresar la calidad de los miembros de una cultura. Al usarlos, como receptores o como emisores, se insertan en la cultura y mantienen su vitalidad y existencia. Una cultura es un organismo activo, por lo tanto dinámico y vivo gracias a la participación activa de sus miembros en sus códigos que le permiten la comunicación. **El Búho** no permitió el convencionalismo en sus códigos, primero, porque el segmento al que se dirigió era, de por sí, un público especializado y enterado, conocedor, no era para las masas; segundo, porque el productor (el colaborador-artista) por cuestiones de mercado y profesio-





nales no le interesa ni le conviene ampliar a banda ancha de códigos y prefiere código puro casi individual u original. Debido a que en el mercado del arte el código original o de banda estrecha cotiza más, a diferencia de la versión ampliada que se considera la degradación del arte. En tal sentido el producto artístico plástico pierde a la vez su valor de uso, para convertirse en una mercancía de culto fetichizada altamente cotizada (depende del diller y de sus contactos), para las élites, críticos y especialistas, y claro para las mafias culturales que los favorecen y se favorecen plutocráticamente hablando.



2.3.5.3. Mensaje

Mensaje es lo que recibimos a través de los sentidos, su organización y elaboración responde a un código y a una intención. En éste se plasma, se expresa la intencionalidad del emisor. Recordemos que para que el mensaje cumpla su función se requiere necesariamente estar cifrado en términos convencionales para que sea común a un mayor número de preceptores. En el caso de obra plástica el desconocimiento del código hace, como ya se dijo, que el preceptor o bien rechace el mensaje y no lo decodifique, y redecodifique es decir lo interprete a partir de códigos aberrantes. Por lo tanto, la pintura y el dibujo artístico no son mensajes propiamente simplemente formas de expresión. Porque el mensaje lingüístico, la ilustración, mensajes audiovisuales o radiofónicos están hechos para establecer el esquema comunicativo; no así, otras formas que aunque expresivas, su función principal no es establecer la comunicación. Se le llama comunicación primaria a los mensajes que están cifrados con signos cuya función es establecer la comunicación. Se les denomina comunicación secundaria a ciertos signos o formas que aunque nos permiten cierta interpretación su función no es entablar la comunicación, otra es su función y muy distinta. Por ejemplo, la música y la poesía, podemos interpretar que esta bien o mal realizada, de buen gusto o de mal gusto, lugar y época de estas; pero de eso

.....

a afirmar que nos comunica dista demasiado. De entrada, la música y la poesía no son una formas de comunicación porque no es su función, aunque permite la relación social en determinadas comunidades, o lugares de desarrollo social, como la escuela, el trabajo o grupos sociales. Y aunque alguna música y poesía es muy descriptiva, responde más a cuestiones estéticas y de forma, que de intención. Así, la pintura y el dibujo plástico son formas de expresión, no son mensajes de comunicación, en todo caso serán mensajes de comunicación secundarias. En el suplemento cultural **EL Búho** se presentaron ambos casos, la parte lingüística con mensajes escritos realizados con signos de comunicación primaria. Y la parte gráfica, o las ilustraciones como formas de expresión, no mensajes de comunicación, incluso no tenían ninguna relación con la parte escrita, no eran sugestivas. Salvo las caricaturas, pero el apunte plástico en **EL Búho** es un claro ejemplo de forma de expresión, o de mensaje de comunicación secundaria.

2.3.5.4. Medios

Medios son los vehículos para la transmisión de contenidos, sirven para difundir el mensaje. En el entendido de que los medios tienen también una influencia en la conformación de los mensajes, les impone ciertos límites, que es necesario conocer, sobre todo en la relación con las posibilidades perceptuales de los destinatarios. Los medios ya sean masivos, grupales, personales, o directos se tipifican en seis grupos:¹⁰

Medios visuales bidimensionales no proyectables.- impresos, anuncio, dibujo, foto, periódico, revista.

Medios visuales bidimensionales proyectables.- diapositiva, filmina, transparencia, microficha.

Medios visuales tridimensionales.- maqueta, adornos festivos o publicitarios, exposición, modelo.

Medios auditivos o sonoros.- radio, campana, tambor, cohete, cassette, altavoz.





Medios audiovisuales tridimensionales en vivo.- Mitin, conferencia, clase, debate, marcha.

Medios audiovisuales proyectables.- TV, cine, computadora, multimedia, CD, DVD, Internet, video.

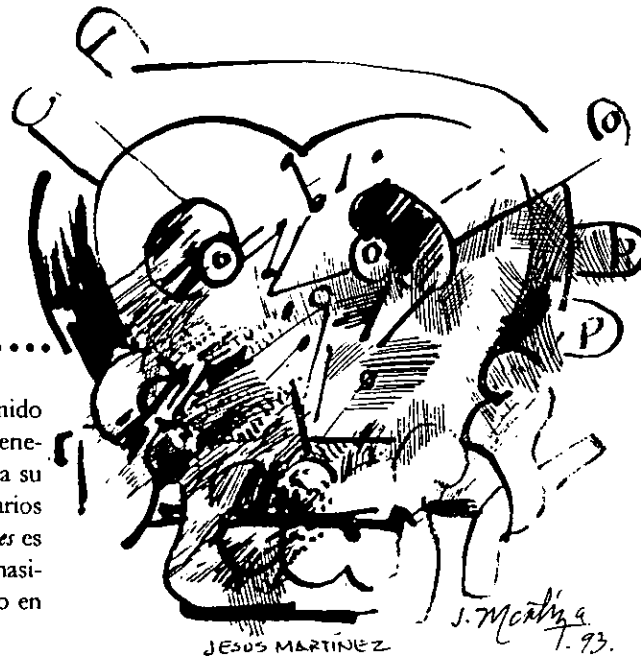
También dentro de los medios se consideran los soportes, para algunos casos, como el cartel, papel, cartón, metal, vidrio, etcétera.

Por extensión se les denomina medios a las empresas que se dedican a la industria de la comunicación, por ejemplo Excélsior, Televisa, NBC, BBC, etcétera.

El Búho, se tipifica dentro de los medios visuales bidimensionales no proyectables, dentro de los impresos. Por el número de ejemplares que se imprimieron semanalmente (en su mejor época se llegaron a tirar 120 mil ejemplares), se considera medio masivo. Redundando, **El Búho** fue medio masivo visual bidimensional no proyectable.

Aunque en honor a la verdad, en la actualidad afirmar que el diario es masivo resulta muy relativo, por lo menos en este país. Si consideramos que para el año 2000 según el censo somos poco más de 100 millones (98 millones oficialmente pero más un 10% por los que no contestaron el censo, por protesta política en el conflicto universitario, y de los que no fue posible censarlos), y los periódicos en México no llegan a tirar más de 250 000 ejemplares, exagerando, aun así, dicha cantidad la multiplicamos por cinco (los que leen un mismo periódico, lo piden prestado, o lo ven en casa) resulta 1 250 000, suponiendo que se vendió la edición completa, dividido entre 100 millones resulta .125; es decir, es muy bajo el número de lectores de diario. El diario que más circula en México es *El Esto*, diario deportivo, los lunes, que posiblemente llegue a 250 mil ejemplares, el resto de la semana se reparte más *La Prensa* con 200 mil ejemplares; en ese sentido los diarios francamente no existen en una sociedad tan nutrida como lo es la sociedad mexicana, en donde indiscutiblemente son los medios electrónicos los que tienen mayor recepción, público. Por lo tanto son los medios electrónicos, la televisión la que educa y deforma la apreciación visual de la mayoría de la pobla-

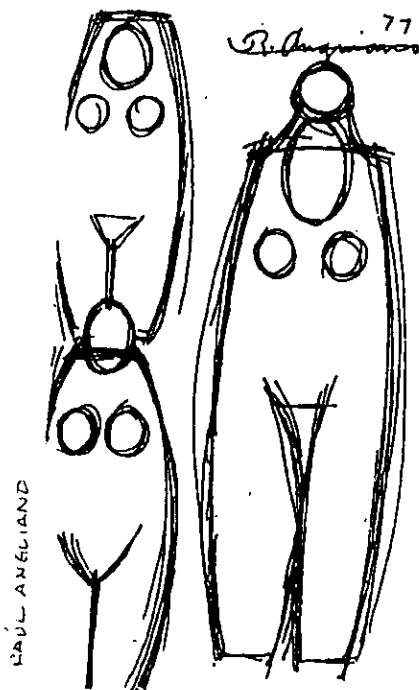




ción actual. La televisión programa cultura de masas, raquítica en contenido visual y artístico. Por lo tanto, la educación visual del receptor por lo general es de un bajo nivel apreciativo, una estética vulgar de masas, y nula su concepción artística en materia plástica. En ciertos países el tiraje de diarios si es masivo, el *New York Times* es de 6 millones diariamente, *Japan Times* es de 8 millones diarios; *Pravda* es de 10 millones diario. En México ¿será masivo?, así la estructura significativa y el campo semántico de un periódico en este país se antoja relativamente bajo.

2.3.5.5. Referente

Referente es el tema del mensaje, aquello a lo que éste alude. Es la información. Hay la tendencia en el plano cotidiano, a pensar que el mensaje es la información, y que constituye una versión textual, fiel objetiva del referente en cuestión. Esto no es posible debido a que todo mensaje es una versión; y las versiones pueden ser más o menos objetivas, depende el hecho o fenómeno. Existen mensajes que ofrecen una versión equivocada del tema, intencionalmente o no, distorsionan aquello a que aluden. Dependen las circunstancias en que se encuentren los actores del proceso comunicacional. En esencia el referente es la conceptualización de lo que se significara, propiamente del significante. La idealización de objetos, hechos, fenómenos o sucesos, es decir es muy subjetiva la posición del referente si consideramos que dependerá del nivel social, intelectual, político que tenga el emisor. El referente dependerá de la cultura de quién lo emite, la cobertura cultural e intelectual que se tenga del tema. En el caso de las artes plásticas los referentes llegan a ser demasiado abstractos, los niveles de síntesis y simbolismo son tan complejos que resultan incomprensibles a la mayoría de la biomasa receptora. Claro, no es una constante, como ya se dijo existe un arte más descriptivo y mimético que no requieren mayor información que la contemplación por sí misma, que presentan distintos niveles de abstracción pero son interpretables sin mayor



información, como el surrealismo, hiperrealismo, expresionismo figurativo, pero de cualquier forma, mínimamente se requiere información previa, sobre sus principales referencias culturales, históricas y técnicas de las distintas corrientes plásticas para una interpretación más acorde. De hecho en algunas ocasiones resulta tan difícil decodificar que sólo el autor es el que tiene conocimiento del significado y claro del referente al que hace alusión. En el caso del suplemento dominical en estudio, eran muy variables los niveles de representación y abstracción, que iban desde apuntes muy figurativos hasta la mancha abstracta, o el simple trazo. En el entendido que abstracto es el acto de abstraer, sustraer, llegar a la esencia, a la síntesis de algo; por lo tanto en ocasiones un trazo o una mancha será suficiente, pero otros será incomprendible y por lo tanto una barrera para su cabal valoración. En el suplemento se editaron apuntes de maestros del expresionismo abstracto y figurativo contemporáneo como Fernando Correa, Mel, Calzada, Jorge Herrera, alumnos por cierto de Aceves Navarro. Síntesis en la imagen, no por eso dejaron de ser menos expresionistas, como Sebastián, Utrilla, Cuevas, Pinoncelly, entre otros.

2.3.5.6. Marco de referencia

Marco de referencia constituye el contexto inmediato - tiempo y espacio- que permite tanto la elaboración como la interpretación del mensaje. Pueden existir numerosos marcos de referencia que incidan en un mensaje. Se puede, por ejemplo, desde un marco de referencia urbano dar una interpretación totalmente distinta de su intención a una obra de artesanía rural, incluso integrarla a otro contexto y convertir en algo puramente estético, lo que tiene una connotación regional, religiosa o de otra índole muy distinta a la que se le asigne. Y precisamente, el hecho de que la pintura y la plástica en general no sean formas de comunicación primarias, sino formas de expresión o formas de comunicación secundarias, que su interpretación se de a partir de códigos aberrantes en una banda estrecha al momento de interpretar las

.....

obras o imágenes y traducirlas en códigos lingüísticos, es decir explicarlos con palabras, lo que hasta cierto punto resulta muy necio y demagógico, lo que le asigna un significado completamente erróneo. A esto le agregamos que como se decía, la lectura de diarios es mínima y el conocimiento académico de la imagen es nulo; resulta desolador el marco de referencia en el consumo de arte plástico. El suplemento cultural **El Búho**, contribuyó a difundir la actividad, sobre todo de jóvenes, de la plástica gráfica, aunque no se apreció en toda su magnitud debido sobre todo al pobre marco de referencia que se tiene en la sociedad. La sociedad tiene una formación visual basada en la televisión, por lo tanto una visión kitsch, demasiado cursi y vulgar, el mal ver, no tiene elementos ni marcos de referencia para una cabal decodificación de las imágenes que se difundieron en el suplemento.

2.3.5.7. Receptor

Receptor es el individuo, institución o grupo que interpreta un determinado mensaje, desde su respectivo marco de referencia a través de un código utilizado e interpretado por éste. Hay que notar las posibilidades de leer un mensaje desde otro marco de referencia con lo que la interpretación puede ser distinta e incluso contrapuesta. El hombre no recibe pasivamente, es activo; el receptor al igual que el emisor también, y de hecho se da, emite y recibe mensajes. Una relación interactiva. No se puede, por otra parte, homogeneizar a los perceptores existen distinciones por edades, sexo, situación regional, trabajo, relaciones sociales, entre otras, que resultan elementales para comprender la diversidad de situaciones recepción dentro del proceso comunicacional y de información. Lo que sí, y para suponer al receptor como tal, es ineludible que conozca los códigos, obligaciones de combinación e interpretación, de no ser así, no se cumple el esquema de comunicación y por lo tanto no se da esta. En el caso de estudio el receptor es el lector de periódicos, si consideramos que en México somos actualmente 100 millones de habitantes, y si el tiraje de un





diario no rebasa los 250 mil ejemplares, para el *Excelsior* en sus mejores épocas llegó a imprimir la fabulosa cantidad de 120 mil, que en la actualidad no son más de 30 mil impresiones, entonces estamos hablando de un número muy limitado de receptores. A lo anterior habrá que agregarle que el lector de suplementos culturales es aún muy menor, no hay duda de que el receptor de suplemento dominical cultural difícilmente llega a los 250 mil en todo el país. En general el consumidor de diarios en México es raquífico, el periódico *La jornada* baja sensiblemente su venta en periodo vacacional de la UNAM, y se incrementa si hay noticia sobre Chiapas. En semejantes circunstancias se encuentran todos los diarios capitalinos. Ni que decir de los periódicos del interior de la República. En resumidas cuentas, ni sumando todos los diarios capitalinos se llega al tiraje de un millón de ejemplares, contra los 100 millones que somos en México; estos cálculos colocan al receptor de arte y apunte plástico en su justa dimensión: casi no existen. De ahí, dicho sea de paso, la labor del suplemento cultural *El Búho*, de publicar apuntes plásticos de aproximadamente 30 artistas por edición con el fin de difundir la producción de varios creadores, y procurar captar más receptores, haya sido titánica y romántica. La prueba es de que el diario *Excelsior* imprimió su plusmarca de 120 mil ejemplares sólo los días domingos por el suplemento *El Búho*, algo que ni soñando se atrevería a imprimir en la actualidad, tira 30 mil en domingo o cualquier día con la salvedad de que no se vende tal cantidad. No vale la pena segmentar el mercado del receptor de diarios, resulta una quimera en un país de iletrados y analfabetas funcionales.

2.3.5.8. formación social

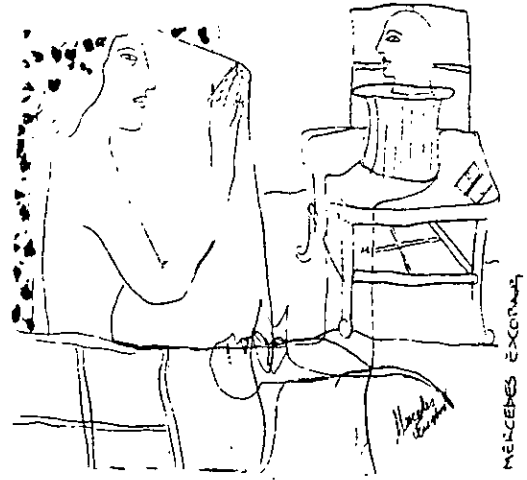
Formación social es la que permite situar el proceso de comunicación en sus condiciones económicas, políticas y sociales fundamentalmente. La formación social de determinado país o región tomar en cuenta sus condiciones y la forma en que influye en otras



formaciones sociales. Para no insistir tanto, de acuerdo al World Economic Forum, de la ONU, que evalúa la productividad y la calidad de las naciones del mundo coloca a México en el número 49 en cultura y ciencias en el año de 1999, de un total de 183 países registrados en donde sólo presenta en sus gráficas a 52 naciones pues a partir de estas, de la 53 en adelante, ni siquiera tiene el nivel mínimo para evaluar. De ahí que se pueda reconocer con facilidad la influencia de Estados Unidos en la publicidad o en los programas televisivos, por ejemplo, en casi la totalidad, si no es que en todos los países latinoamericanos. Un colonialismo cultural sin precedentes, con un alto índice de analfabetismo funcional en la lecto-escritura, pero y quizás lo más lamentable es la pérdida irreversible de las culturas comunitarias, parte fundamental de las identidades nacionales, ante el triunfal avance de la cultura de masas, que como parodia del Rey Midas todo lo que toca lo vulgariza, y lo convierte en mercancía desechable, en basura y frivolidad. Ante esto, los suplementos culturales, en particular **El Búho**, tenía el firme compromiso de difundir las historias que ya vivieron las distintas comunidades, pero que requieren que se las cuenten desde diferentes perspectivas artísticas, y por ende humanistas todas ellas, todos los domingos para digerirlas en el transcurso de la semana. En contraposición al periodismo corrupto y lisonjero de *Exélsior*, del televisivo y radiofónico, de la nota banal y escandalosa, de las grandes tragedias humanas que resultan ser las buenas noticias periodísticas muy al estilo gringo, como lo que escriben Elena Poniatowska y Monsiváis.

Lo anterior es una presentación sintética de lo fundamental y de interés para el presente estudio del proceso de comunicación e información. Es importante aclarar que no existe un proceso, sino varios procesos. Valga la anotación para entender el por qué de distintos tipos de mensajes. Un proceso se diferencia de otro por la manera en que se constituye cada elemento y por las relaciones que establecen entre ellos. No es lo mismo ser emisor de comunicación cultural o educativa que en comunicación publicitaria o propagandística.

Tampoco es igual en uno y otro caso el mensaje y el posible receptor. Se puede afirmar que el tipo de proceso incide directamente en el tipo de men-





saje. La selección de los temas, de la información de los elementos formales -texto e imagen en este caso- depende directamente de la intencionalidad puesta en juego, de lo que se pretenda lograr a través de ese proceso, del papel que se atribuya al receptor; en síntesis, del lenguaje y las formas de expresión.



VANESSA VÁZQUEZ

2.4. Lenguaje.

Veamos ahora el término **lenguaje**. El diccionario Enciclopédico Quillet,¹¹ define **lenguaje** como:

1. Capacidad que el hombre tiene para manifestar lo que piensa o siente.
2. Cualquier sistema de signos usado por el hombre para el ejercicio de dicha capacidad: lenguaje oral, escrito, visual.
3. Especialmente, y por antonomasia, el lenguaje articulado.
4. Idioma hablado por un pueblo o nación o por una parte de ella.

Al parecer es muy clara la definición, la capacidad que tiene el hombre para conformar un sistema de signos para manifestar lo que siente o piensa. Dichos sistemas los ha tipificado y esquematizado para socializar dichos sentimientos o pensamientos.

Existe una gama impresionante, creada por el hombre, de diferentes lenguajes a través de los cuales se trasmite el mensaje (para poder ponerlo en común), motivo por el que el lenguaje - sistema de signos- ocupa, sin lugar a dudas, un lugar prominente. Precisamente, la semiótica es la ciencia de los signos.

2.5. Semiótica.

La semiótica estudia los signos en el seno de la vida social.

Cabe aclarar que la semiología, es exactamente lo mismo, son sinónimos; semiología es usada generalmente en términos del lenguaje escri-



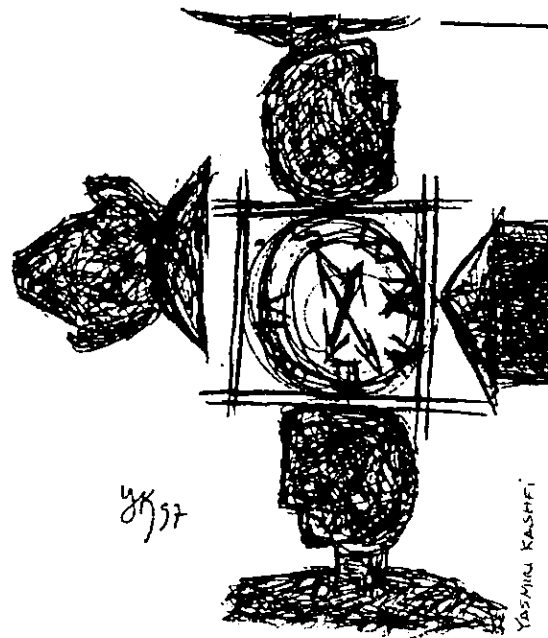
to, lingüístico, para este estudio será semiótica, su equivalente. Semiótica del griego semeion que quiere decir signo. Ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social; nos enseña en que consisten los signos, qué leyes los rigen.

Así, la semiótica considera los fenómenos culturales como fenómenos de comunicación. Además, los considera también como procesos de significación, donde el lenguaje es el sistema de signos que expresan ideas.

Como se sabe el esquema mínimo del proceso de comunicación emisor-mensaje-receptor. El emisor a partir de un código cifra un mensaje, que a partir de una fuente lanza a través de un canal o medio, este llega a un receptor a través de un descifrador y decodificado por este para interpretarlo, orientar su acción y dar una respuesta. Esta condición, esquematizada y simplificada ratifica que el mensaje o señal produce una respuesta a un estímulo, y no que el medio o el mensaje tengan la capacidad de significar algo, así simplemente.

Cuando la comunicación se produce entre dos máquinas, por ejemplo, se tiene cierta comunicación, o mejor dicho, respuesta porque hay un pasaje de señales o mensajes de una máquina a otra, la que recibe el mensaje reacciona, pero no tiene significación. En cambio cuando el mensaje lo recibe un humano (sin importar el medio) basta simplemente con que al cifrar el mensaje sea con un código conocido por ambas partes, estamos en presencia de un proceso de significación que requiere una interpretación por parte del receptor; la máquina podrá, a lo sumo, responder muy limitadamente de acuerdo a estímulos y respuestas ya establecidas, como una computadora, pero con completa carencia de significación. En este sentido Umberto Eco en su texto *Tratado de semiótica general*, afirma: " la semiótica tiene que ver con cualquier cosa que pueda ser asumida como signo. Es un signo toda cosa que pueda ser asumida como un sustituto significante de cualquier otra cosa. Esta otra cosa no debe existir necesariamente, pero debe subsistir de hecho en el momento en el cuál el signo está en su lugar. En ese sentido, la semiótica es, en principio, la disciplina que estudia todo aquello que puede ser usado para mentir."¹²

La semiótica tiene un campo demasiado amplio: se ocupa de la comunica-





.....

ción en todas sus vertientes; y de todos los lenguajes tanto formales como paralingüísticos. Entendemos los formales los que expresamente son diseñados para establecer la comunicación y transmitir información: la escritura, la palabra, la música, comunicación visual, las matemáticas, álgebra. Los paralingüísticos, aquellos que aun cuando no fueron realizados para establecer la comunicación en primera instancia nos proporcionan información: la pintura, las artes plásticas, la moda, gestos, posturas, distancias. En la cultura, la estética, la ideología. De todo, pero de todo siempre y cuando desde el punto de vista de la significación.

A partir de lo expuesto hasta aquí debemos precisar que el arte como condición de ciertos objetos o hechos producidos por el hombre con fines estéticos y artísticos, depende de un contexto significativo que lo proporciona su producción, distribución y consumo. Es un fenómeno expresivo y no de comunicación, no es un lenguaje, es actividad con polisentido, y por lo tanto de significación. Por lo que partiremos de las siguientes premisas:

1. El arte es simplemente una actividad que pertenece al campo de la razón y la sensibilidad, igual que al campo de la ciencia. Ambas son unidad de una multiplicidad. No es un lenguaje estructurado como el lingüístico, ni se rige con los mismos códigos de la lecto-escritura.
2. El arte no es comunicación, es expresión, en todo caso aunque no sea propio, será comunicación secundaria;
3. la cualidad estética, requisito para que sea artística, puede ser explicada e interpretada como dependiente de un lenguaje escrito que informa los objetos artísticos mismos;
4. el efecto estético transmitido al destinatario depende de las circunstancias al construir el objeto artístico.

Cada una de estas premisas son un problema; lo que es más crea polémica, debate. Hay quiénes afirman que el arte es un medio de comunicación. Que se pueda explicar el arte a partir de las ciencias de la comunicación no quiere decir que sea medio de comunicación. Explicar el arte se entiende como rendir cuentas del fenómeno artístico, emitir juicios de valor, tipología e historia, eso no quiere decir que sea un medio de comunicación; más bien, requiere la obra artística de medios de comunicación para difundirse, ser

.....

enjuiciada o ser explicada. Pero eso es otra cosa, crítica de arte o simplemente información sobre el objeto artístico y su contexto.

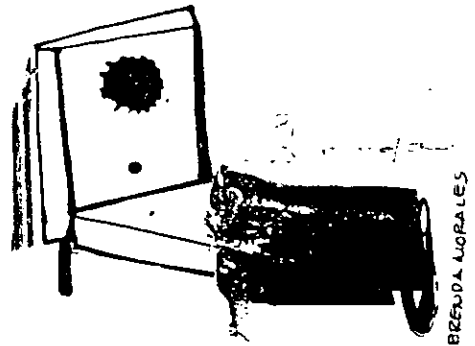
En primera instancia el arte no pretende comunicar como la palabra, la escritura; la pintura es una forma de expresión, que es la capacidad de manifestar un sentimiento o un pensamiento o deseos pero no precisamente con la firme intención de establecer la comunicación. Finalmente, el vestir, el arreglo personal, los gestos, no tienen la intención de comunicar sin embargo nos informan sobre la persona que los porta.

Una pintura en galería no es un medio de comunicación; una pintura que ilustra un texto si es comunicación visual. La intención y su consecuente función cambian radicalmente.

Un anuncio de Benetton exhibido en calles y avenidas es comunicación visual, comunicación de masas propiamente publicidad. Este mismo anuncio exhibido en el Museo de Arte Moderno no es comunicación visual, es una obra de arte expuesta, con sus connotaciones y denotaciones estéticos-artísticos.

Surgen varias interrogantes: ¿ Cada arte es un sistema autónomo y específico?, ¿ Cada arte se diferencia por su significante ?, ¿ El significado se produce de la misma manera?, ¿ Significa lo mismo una obra determinada para todos en distintos tiempos y el espacios?, ¿ En qué momento mantienen relación arte-comunicación-significación?, ¿ Es posible aplicar un método de interpretación lingüístico-semiótico a la obra de arte?

Seguramente en esta tesis no se resolverán, no es la intención, queda muy lejos de hacerlo.



Conceptualmente, a Charles Sanders Peirce generalmente se le considera el fundador de la escuela norteamericana de la semiótica, y que a finales del siglo pasado, clasificó los signos en tres categorías que se expondrán brevemente y simplificándolas en la medida de lo posible.

2.5.1. Charles Sanders Peirce y el index, icono y símbolo.

Clasificó los signos en tres categorías: index, icono y símbolo. Los tres tie-



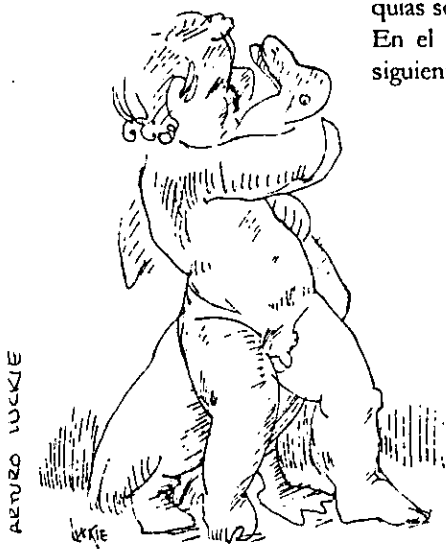
nen el común denominador de un referente, pero la diferencia radica en la correspondencia que estos mantienen con el referente.

Peirce lo esquematizó a partir de un triángulo, por considerarlo útil y fundamental y lo explicó:

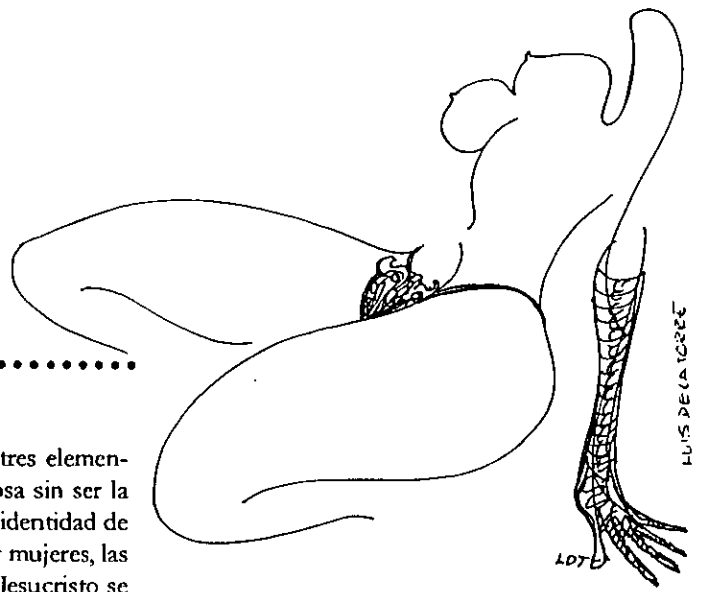
"Cada signo está determinado por su objeto; cuando comparte el carácter del objeto, lo llamo icono; cuando en su existencia individual está realmente conectado con el objeto individual, lo llamo índice; cuando hay casi absoluta seguridad de que será interpretado denotado el objeto, como consecuencia de un hábito lo llamo un símbolo."¹³

El índice o index es la conexión existencial directa con el objeto. Un fragmento del objeto, de contigüidad física y de copresencia inmediata a él; parte de un todo o tomado por el todo. El humo es indicio de fuego, la calle mojada es indicio de lluvia, el estornudo es indicio de gripa. Las ilustraciones en el suplemento son indicio de actividad plástica profesional en éste. Las reliquias son indicio.

En el suplemento cultural **El Búho**, los apuntes plásticos nos dan los siguientes índices:



- a) Las ilustraciones son el indicio de una actividad racional muy especializada, sobre todo por las diferentes técnicas empleadas en su elaboración, conceptualización muy estilizada del contexto social históricamente determinado y reflejado en imágenes.
- b) En su mayoría los apuntes son expresionistas, entendido como una representación distorsionada de la realidad, no fotográfica vamos, una captación subjetiva de la realidad.
- c) Lo representado en más de un 60% son apuntes realizados en la academia, o en estudio que requirieron planeación y tema, un 30% aproximadamente son apuntes de momento de vivencia inmediata.
- d) Vivencias urbanas en más de un 80%, dramatizadas, que narran la historia que ya vivieron los receptores, pero que necesitan que se las narren nuevamente y bajo otra perspectiva.



.....

El icono establece la relación de semejanza atemporal entre los tres elementos. Un icono se parece a su objeto. Es decir se parece a la cosa sin ser la cosa. El icono no es arbitrario sino que está motivado por una identidad de proporción a la forma. La señalización sanitaria para hombres y mujeres, las fotografías familiares o de personajes públicos, los mapas, o a Jesucristo se le reconoce a través de imágenes. En el suplemento cultural el icono se represento en:

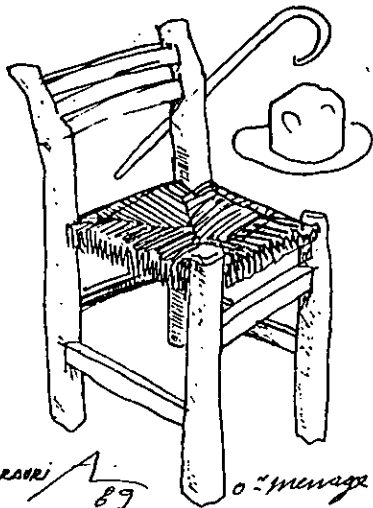
- a) Del total de apuntes plásticos editados un 50% representa el cuerpo femenino, total, parcial, escorzo.
- b) Un 10% de apuntes se dedicó a representar al búho, al ave.
- c) Un 30% cuerpos geométricos.
- d) Un 10% a caricatura de personajes.

El símbolo es un signo cuya conexión con su objeto es resultado de una convención, acuerdo o regla. Las palabras son símbolos; los símbolos no necesariamente indican una correspondencia directa entre estos y el referente. Quizá lo importante es saber que el símbolo requiere una información previa para su decodificación, se necesita el conocimiento de un código. Aquí es importante aclarar, que las ilustraciones nunca se subordinaron a los textos, otra lógica para editar, algunos consideran una lógica absurdo, aunque simplemente es un gran mosaico que representa el quehacer -en su momento- de los artistas plásticos sobre todo de la ciudad, por lo tanto su significado es per se, completamente independiente a la mancha tipográfica que lo acompaña. Por lo tanto en la parte simbólica no comulgan tanto creador -emisor -editor con el receptor -público. El simbolismo que le impregno el creador no es el mismo que percibirá el respetable. En todo caso, la percepción del receptor se va a ceñir a sus referentes culturales, aunque como se dijo, puede gustarle o no, pero su valoración artística, necesariamente requiere de un conocimiento especializado en arte, sin embargo la valoración y el significado dependerá de us referentes culturales sin que necesariamente comulguen con el simbolismo del autor.

La imagen-índice fascina; incita a tocarla a sentirla físicamente. Tiene un



valor mágico. Porque independientemente de los niveles de abstracción o figuración, la percepción despierta interés. Las imágenes en **El Búho** hace al receptor participe de las vivencias que despiertan las imágenes, de saber que son parte de la historia, la misma en la que está inmerso y que dejan profunda huella como parte de su sensibilidad y humanismo. Porque la historia cambia, o mejor dicho la interpretación que se hace de la historia cambia, según el tiempo y la perspectiva, **El Búho** lo demuestra al contemplar sus ilustraciones a través del tiempo y el espacio, vivimos y reinterpretamos las vivencias que tuvimos, la historia que ya hicimos, pero que nos la vuelven a contar con la fascinación de los apuntes artísticos.



La imagen-icóno inspira placer. Tiene un valor artístico; sobre todo por los niveles de representación que logre, de minucioso detalle o los grados de expresividad. El placer de sentir las pinceladas, las tintas con todo el placer o la crudeza que nos inspira la expresividad de los trazos, el deleite que nos provoca los elementos visuales -puntos, líneas, manchas, contornos, tonos, dimensiones, texturas- que atan y desatan instintos en todo ser humano, independientemente de su nivel sociocultural, todo ser vivo siente placer o displacer ante las imágenes. El suplemento cultural lo logro al presentar toda una galería dominical, con distintos estilos, técnicas y temas, reflejados en los dibujos editados a lo largo de catorce años.

La imagen-símbolo brinda status. Tiene un valor sociológico y requiere para su decodificación cierta distancia. Tener conocimiento especializado en artes visuales e interés por su distribución y consumo. Aunque para el ignorante, le permite la fetichización de los apuntes editados y de los autores. Finalmente, e independientemente de lo representado, los dibujos permitieron asociaciones simbólicas muy personales y particulares en quienes las consumieron visualmente. Y quién diga que no, que lance al aire las fotos recortadas que guarda en la cartera, la imagen de la virgencita, los primeros dibujos de su hijito, los dibujos a la amada, las caricaturas que le hicieron en Chapultepec, los dibujos realizados desde el Kinder hasta la Prepa, la Gioconda en la sala, la Última Cena en el comedor, el pez con el texto de Cristo en el interior. Porque todo ser humano piensa en imágenes, y sus recuerdos siempre son en imágenes, a las que por supuesto les da cierto





valor afectivo de acuerdo a las vivencias individuales. **El Búho** ató y desató pasiones a través de sus apuntes plásticos editados, ya es historia y fetiche. La imagen-índice provoca asombro. Imagen-icón es contemplación. La imagen-símbolo es el acto subliminal, es el fetiche... el suplemento cultural es fetiche.

2.6. Cómo se lee una obra de arte plástica.

Por estos días (junio de 2001), el historiador y crítico de arte Jorge Manrique presentará su libro *Arte y artistas mexicanos del siglo XX*, no vale la pena asistir. Aún sin conocer la obra, se vaticina que seguramente hablará de los triunfadores, de los que ponderaron el discurso hegemónico, los afortunados que tienen y tuvieron los aparatos ideológicos para difundir sus obras y sus ideas, como diría Althusser; en fin, dicha obra se sumará a muchísimas que ya se han realizado acerca de vida y obras de los agraciados por los mercados del arte y por los gobiernos priistas, quizás nunca la lea. Como si estos fueron y son los únicos hacedores del arte plástico en este país, se adivina que hablará de "exquisitos" artistas como: Vicente Rojo, Tamayo, Cuevas, Toledo, Rivera, Frida, Siqueiros, Coronel entre un puñado más. Todo para el ganador, más difusión a los ya difundidos; se le olvida al maestro Manrique que la plástica y la historia del arte la hacen todos los artistas que producen y que entregan gran parte de su vida a realizar obras de arte. Olvida que existe otra historia del arte, la marginal, la que realizan muchos artistas desde sus estudios, la que no es hegemónica, la que realizan a diario varios profesionales plásticos que no han aceptado las dádivas del gobierno, o que no se someten a las mafias del mercado. Los otros, también son parte de la sociología y de la historia del arte, soterrada pero lo son. Siempre han existido. Arte contestatario, crítico, marginal, por no conceder a los valores e ideología imperante, porque no aparece en las marquesinas de



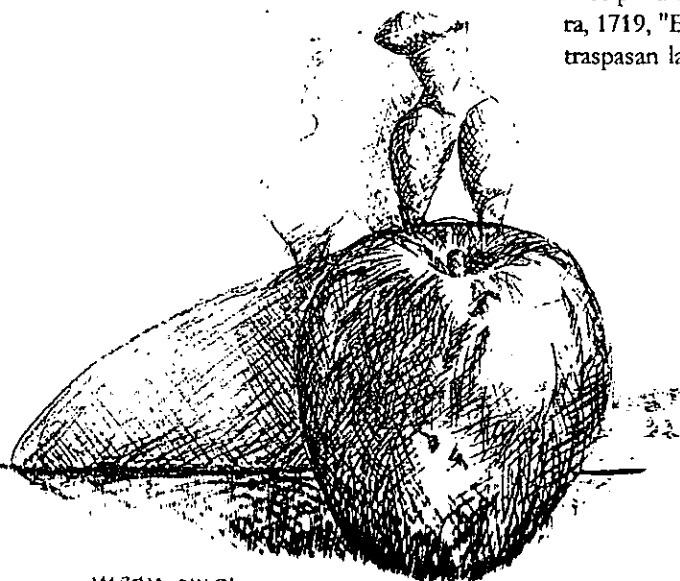


las grandes galerías, ni en los distintos medios de difusión. Precisamente en el presente subcapítulo se propone un método para leer una obra de arte plástica, aplicada en general a los artistas que publicaron habitualmente en el semanario, que son artistas plásticos profesionales, que no son multipremiados por gobiernos e instituciones artísticas gubernamentales, algunos, no son tan difundidos en los medios masivos y, otros, no son los grandes cotizados en el mercado del arte, ni son agraciados por los críticos influyentes, ni pertenecen a mafias culturales que detentan poder. Son creadores, que cuentan con un soporte académico universitario, tienen bases teóricas, metodología y técnicas, muchos años de práctica en el taller. La intención es clara, por un lado aplicar un método de análisis para la obra de arte y, por otro, difundir creadores poco estudiados, no tan divulgados, que no pertenecen a la historia hegemónica. Muestra de que el suplemento **El Búho** abrió las páginas a los insubordinados al poder hegemónico, pero con obra de gran calidad y factura.

2.6.1. Claves para una crítica de arte

La crítica de arte, en este caso plástica, básicamente es utilizar instrumentos lingüísticos para interpretar imágenes, es decir el esclarecimiento del significado que le atribuimos a los productos visuales realizada con fines artísticos y producidas por profesionales, a través de la palabra escrita. Es el arte de la interpretación. Acción vinculada casi siempre a un mercado. Dicha actividad, considerada afín a la historia del arte, aplica métodos de valoración y los vincula a las prácticas sociales y al análisis de las relaciones del arte con el mercado.

Disciplina moderna que como diría John Richardson, en *Tratado de pintura*, 1719, "El arte de criticar en materia de pintura" actividad evaluadora que traspasan la frontera que separa a la historia del arte de la propia estética.



MARTHA CHAPA

Formada por un conjunto de discursos sobre arte que se sustenta en una parte científica (pues el análisis parte de métodos y técnicas de las ciencias sociales con validez universal) con lo que se describen estos discursos. Sin embargo, dicha valoración no puede evitar dos sesgos: objetividad y subjetividad. La valoración objetiva parte de un canon ideal; mientras que la subjetividad se da a partir de la experiencia cultural, del gusto del degustador-intérprete de la obra de arte.

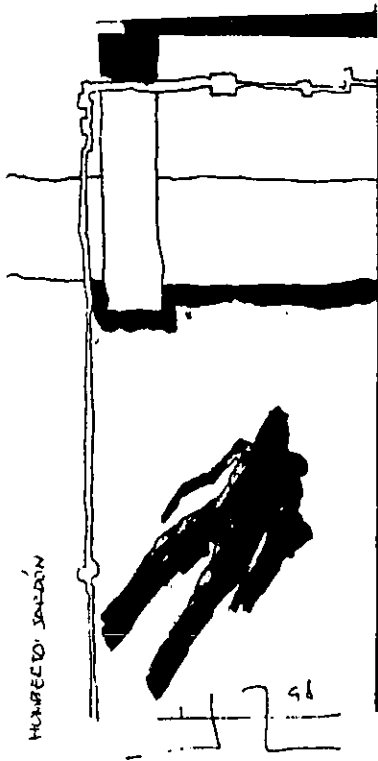
Incluso, de alguna forma Emmanuel Kant en la Crítica del juicio, separa en dos los actos críticos: el distinguir y el valorar la obra. Por un lado los elementos de conocimiento y otra la apreciación o el juicio del gusto. Finalmente la crítica la ejerce un individuo concreto, pero parte de un fundamento histórico, como ente social.

Para no extendernos demasiado, no es el caso, la crítica de arte acumula desde sus orígenes una gran cantidad de preceptos y de mitos que bien podrían resumirse en líneas conflictivas:

1. Existe el conflicto entre la crítica de arte como discurso evaluador de la obra de arte; y la crítica de arte como discurso descriptivo de la misma.
2. Conflicto en el sustento objetivo o subjetivo del discurso crítico.
3. Conflicto sobre la pertinencia de los métodos en la crítica de arte.
4. Conflictivas relaciones entre crítica e historia.

Así, a partir de estos conflictos, los críticos y los artistas plásticos coinciden en rechazar todo esquematismo teórico e interpretaciones epitáficas, pues concuerdan que la lectura sistemática de la obra no agota la descripción, interpretación y explicación de la obra. Siempre quedará un resto fuera del sistema. La propuesta axiomática, del presente estudio, pretende entender el problema de valoración para evitar el subjetivismo salvaje, por un lado; y por otro, evadir la objetividad de ficción. Escapar de las generalidades dogmáticas y formular parámetros que den ciertas garantías argumentativas estéticas y artísticas, en donde la obra plástica no es absoluta, y son:





-
- 1) Propuesta visual
 - 2) Lo técnico
 - 3) Lo formal
 - 4) Temático
 - 5) Histórico
 - 6) Estilístico
 - 7) Nivel estético
 - 8) Económico
 - 9) Sociológico
 - 10) Nivel psicológico y psicoanalítico
 - 11) Ideológico
 - 12) De las teorías de la comunicación
 - 13) De la crítica de arte.

Dicha propuesta interpretativa, o crítica de la obra de arte plástica se empleara en general a los artistas plásticos que colaboraron el suplemento **El Búho**. Que como ya se dijo la selección no es arbitraria, responde a tres hechos: primero, tienen carrera profesional universitaria en el arte; segundo, son pintores apegados al taller tiene gran producción y, tercero, la temática, la técnica y el estilo son diferentes. Por lo que son representativos de lo que en términos generales edito el suplemento, pues en cada número se editaron 30 apuntes aproximadamente de distintos autores.

2.6.2. Análisis general 1) Propuesta visual.

Se refiere a la búsqueda, que a través de los diferentes elementos de que está dotado una obra, el artista se propuso expresar. En el caso de Utrilla, Sebastián, Anzures, Urbietta, Mel, Pepe Maya, Pinoncelly, Cuevas, Posadas y Jasmin Kashfi entre otros, logran conciliar línea, forma, tono, ritmo, temática y contenido.

En estos maestros la línea es muy ágil y nítida, lo que permite identificar per-

.....

fectamente las formas, así es claramente reconocible -las mujeres, animales y vegetación- en muchos casos superpuestas, pero sin embargo cabalmente reconocibles. La línea denota habilidad en el dibujo y seguridad en el trazo. Trazo por demás sereno, constante y sencillo, con soltura y sin preocupación, uniforme, indica que existe coordinación entre la tríada: ojo-mano-cerebro.

Las líneas se cierran en si mismas para dar paso a las formas, sin perspectiva, en primeros planos, de mujeres, animales y naturaleza creadas con contornos básicos acaso distorsionados para lograr determinar las formas que como decía Paul Claudel "el ojo escucha", significa que lo visible es legible, audible e inteligible; los apuntes en, el suplemento, logran una síntesis de figura-contorno hacen que el ojo escuche la naturaleza descrita por ellos.

Por lo general sus dibujos se reproducen a línea, pero también se reprodujeron algunas tintas en donde se percibe la aplicación del tono. Son los casos de apuntes creados por Fernando Correa, Jasmin Kashfhi, Mel, Sergio Maldonado, y Arturo Rodríguez, por ejemplo. Tonos logrados con mucha variedad, se deduce que al igual que las imágenes los tonos no son complejos, ni emplastados, sino por el contrario, sencillos acordes con lo representado. No se da una gama abigarrada y compleja porque la iconografía no la requiere; cuestión de armonía.

Por otro lado, las composiciones que utilizan, en contraste con lo anterior, son subarmonías de raíz de 3 y raíz de 5, es decir; la composición rompe la simetría y logra asimetrías a partir de subarmonías en 1.732 y 2.236, son los casos de los maestros: Sebastián, Fernando Correa, Pinoncelly, Anzures, y David Leonardo, entre otros..

La temática y el contenido van de la mano, toma partido por lo figural sin perspectiva, desprovistos de las complicaciones del volumen y el detalle. La humanidad y la naturaleza desprovista de complicaciones, pero , y contradictoriamente, basado en la otredad en tanto que plasticidad y deseo, extensión curva, de cara a la invariabilidad y a la razón, espacio diacrítico.

En resumen, los maestros plásticos colaboradores del suplemento, proponen que el ojo escuche: lo legible, audible e inteligible, a través de una propuesta plástica figurativa como Utrilla, Urbieta, Guadalupe Rosas, Antonio





Ledezma y Anzures, por ejemplo; o de un expresionismo figurativo que rebasa la exterioridad mediante la inmanencia de la esfera trascendental, a partir del dominio de la línea y el contorno que nos lleva a la esencia de la naturaleza y de la humanidad, como Fernando Correa, Mel, Kashfi, Manuel Miranda y Ma. Emilia Benevides, entre otros. Todos, presentaron apuntes compuestos asimétricamente en raíz de tres y de cinco.

Que ya establecido lo anterior, la hermenéutica se contenta con dejar abierto el recorrido de la conciencia hacia la escucha; para respetar la trascendencia del símbolo ante cualquier comentario.

2) Lo técnico

Los maestros plásticos se caracterizan por realizar obras de gran formato al óleo y en acrílico, aunque en el suplemento fueron apuntes o proyectos para obra. Dichos apuntes editados en el semanal presentaron dos variantes: apuntes a línea y técnica aguada.

Los apuntes a línea, realizados con plumilla con tinta negra, o simplemente dibujos a lápiz o pluma atómica, sobre cartulina o papel, son materiales adecuados para expresar lo figural, si consideramos que la calidad del dibujo responde a la seguridad del artista en lo que va a plasmar y en la habilidad dibujística, el trazo de los artistas es uniforme, no por eso deja de ser expresivo y por el contrario es adecuado a las imágenes, repito sin perspectiva, planos. El dibujo lineal, que presentan, nos recuerda los dibujos de Chagal, David Hockney, Asger Jorn, y Alechinsky, que se amolda perfectamente a lo representado, si consideramos el espíritu libre, desenfadado, alegre de las mujeres, los animales y la naturaleza que exponen. La plumilla y el bolígrafo son los adecuados para expresar imágenes reconocibles, que al igual que los maestros citados, nos llevan a escrutar un mundo sencillo, a partir de la abstracción mínima para que la simbología pueda aún ser reconocida, se quedan exactamente al filo de lo reconocible -lo figurativo-, sin tocar en lo mínimo la representación mimética o fotográfica, para llevarnos a la imaginería o de un universo mágico, o de un mundo ostracista, sin ambages se trata de



.....

un trazo limpio y puro en primer plano, para dar paso a la imaginación lúdica, como ejemplo tenemos a Mel, Manuel Miranda, F. Correa, Oswaldo Hernández, Oswaldo Sagástegui.

En las acuarelas y aguadas, emplearon la pluma y el lavado de tinta diluida, la mancha tonal en los detalles pero sin llegar a lo abigarrado, mácula zonas donde considera de mayor importancia, demuestra conocimiento y experiencia en la técnica, necesarias y acordes con lo técnico, lo formal y lo temático que el apunte amerita, como Ma. Emilia Benavides, Jardón, Sergio Maldonado.

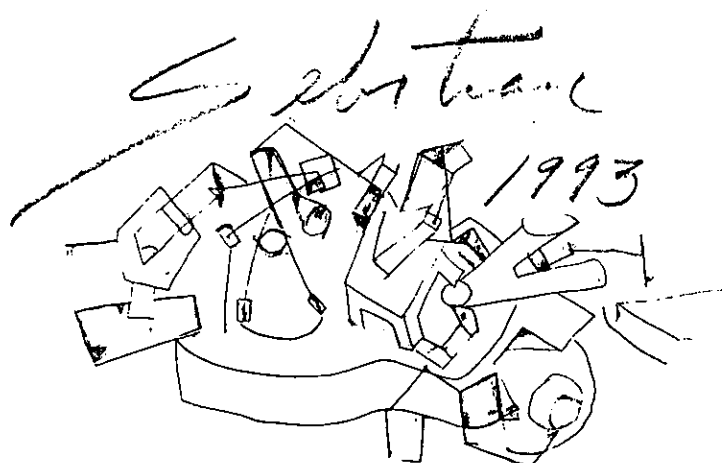
3) Lo formal

De analizar los apuntes gráficos en el suplemento, nos enteramos de la perfecta utilización de la asimetría. Rompe con el equilibrio, que resulta monótono y aburrido, para dar paso a la composición en raíz de tres y raíz de cinco. Son subarmonías que le dan énfasis a ciertas partes y permiten ver el todo, y la vez las partes a un mismo tiempo. El ritmo que le imprime a la composición va de 1.732 y 2.236 alternándolos, lo que le da armonía a los elementos que intervienen en el espacio visual. Composición que permite percibir la soledad, el aislamiento, el universo fantástico, odios y amores de que dotaron los artistas los apuntes. En general podría asegurarse que un 80% de la obra publicada rompieron con las asimetrías.

El color, aunque no viene al caso pues el suplemento siempre fue en negro con los respectivos tonos, pero cabe señalar, que refuerzan su forma de expresar, pues son colores muy vivos y contrastantes, por cierto, algunas de las ilustraciones que se trataron de acuarelas a todo color, convertidas en medio tono, dan cuenta del juego de contrastes en el color que dotan al dibujo de valores dramáticos aun con valores tonales.

4) Temático

De entrada los dibujos editados parecen muy explicitos pero guardan cierto





secreto, como los jeroglíficos, una parte que le corresponde al crítico y al preceptor en general descifrarlo.

Los apuntes poseen una clave, o varias, empecemos a clarificarlas. Primero, en forma ingenua y empírica diremos que en la mayoría de estos representaron mujeres, abstracciones de mujeres, geometría y muchos búhos. Al menos en lo editado fueron estas las constantes.

Un realismo mágico.

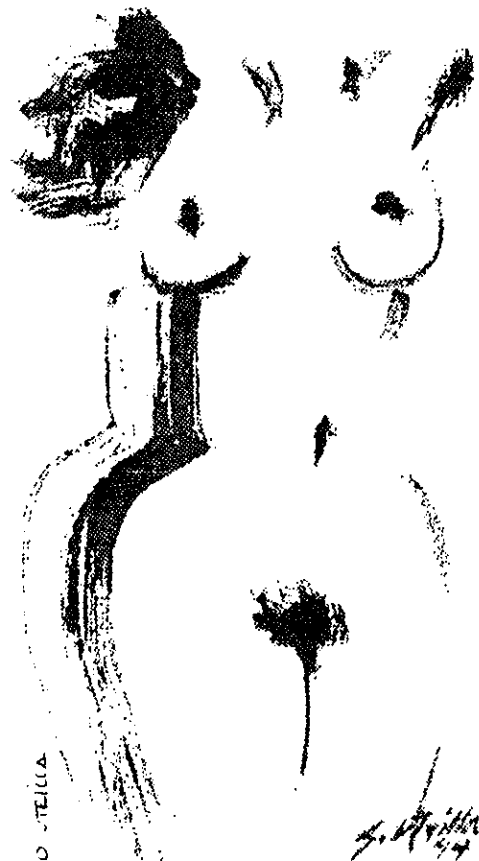
No todos fueron realistas del todo, pero al igual que el jeroglífico las abstracciones que en una economía de líneas, permiten identificar lo expresado. En ocasiones se perciben fantasmas y animales fantásticos y prodigiosos. Por el tratamiento que dieron a la línea fueron personajes diáfanos en cuanto a sus mismos cuerpos, se entienden las partes y a la vez se superponen y se sobreponen. Realismo mágico dirían algunos, porque son fantasmas no son reales, se juega con lo verídico. Es un entrecruce de formas, que aparecen formas, que pueden ser o no ser lo que parecen y formas que aparecen y que pueden ser y no ser a la vez. Es jugar con la veracidad, veamos: en el interior del cuadro de la veridicción encontramos el secreto. El secreto del ser pero no parecer. Por otro lado con la mentira. La mentira de parecer pero no ser.

Realismo mágico, como tema, en algunos, ya que en las imágenes no se determina el tiempo. Son intemporales. En consecuencia no hay espacio, es indefinido, pueden ser y no ser. El juego de la mentira contra el secreto. Pero que a final de cuentas fueron constancia del tiempo y del espacio que nos tocó vivir.

Identificación de los personajes.

De acuerdo a la experiencia visual diremos que son mujeres, animales en su mayoría búhos y elementos orgánico (árboles, nubes), sería un primer acercamiento, lo cierto que estos personajes no corresponden a lo cotidiano, menos a lo trivial. Primero porque carecen de perspectiva, pertenecen al anamorfismo, es decir contra o hacia atrás de la forma. En deducción, se puede decir que no son dibujos verosímiles, más bien son dibujos con secreto, pues no son máscaras, sino detrás de las máscaras.

En síntesis el tema es una especie de realismo mágico por: anamorfismo -



.....

dibujo con secreto - detrás de la máscara.

Anamorfismo, ya que los personajes carecen de forma real y son fantasmales. Abstracciones de mujeres, mujeres acompañadas de cabezas flotantes, desnudas o pudieran ser con vestidos diáfanos, que en primera instancia son encantadoras, bellas y frías. Otras veces, expresionismo abstracto, existencialista como el de Fernando Correa, o existencialismo lúdico como el de Mel, de Alberto Calzada, o de Jorge Herrera.

El secreto estriba en descubrir las ninfetas de bellos cuerpos lánguidos y esbeltos, o la estética del horror de los expresionistas abstractos. Descubrir el canto sáfico que en algunas se escucha. Descubrir el secreto de los animales prodigiosos que acompañan a las ninfetas. Bestias de cuerpos ágiles y esbeltos, o la gran variedad de búhos interpretados por los distintos maestros, son seres mitológicos no tipificados aun.

Detrás de la máscara, porque aparentan ser seres prodigiosos, pero tras bambalinas se encuentra la soledad, el horror, la tragedia y la muerte. Soledad por la fría expresión de los rostros y los cuerpos, por sus miradas implorantes. El horror de a las pasiones. Por eso su inexpresividad en sus máscaras. La tragedia de las pasiones desatadas: amor, locura y desamor representadas en cabezas flotantes, y bestias espectrales. Y la muerte, porque la muerte es diáfana, es intemporal, es fantasmal como lo representaron los artistas de **El Búho**.

5) Histórico

Los colaboradores plásticos del suplemento dominical, todos sin excepción son universitarios, salvo Urbieta, en su mayoría de la Academia de San Carlos como F. Correa, Sebastián, Mel Anzures, Jardón, Jorge Herrera, Gilda Castillo, Guadalupe Rosas, Antonio Ledezma, Jasmín Kashfi, etcétera; y de La Esmeralda como Alfredo Cardona, Román del Prado, Arturo Luckie, Oswaldo Hernández, Juan Alarcón, Fernando M. Díaz etcétera.. lo que demuestra que todos tienen formación académica plástica. Formación plástica la adquirida desde los años setenta, en algunos, hasta los noventa por otros, prácticamente el convivio editorial plástico de dos generaciones. Por





consiguiente el dominical da cuenta ávida de los que les toco vivir el boom del expresionismo abstracto, hasta las corrientes neofigurativas y la plástica digital del momento.

El antecedente inmediato de estos maestros es la ruptura, propiamente viven el expresionismo de los años setenta, el movimiento Pop Art, el geometrismo abstracto, el hiperrealismo de los setentas-ochentas y la pintura digital de fines del siglo. Todas las corrientes de alguna forma fueron representadas a través de las páginas del semanal. El expresionismo abstracto de Correa, Mel, Kashfi, Benavides, Felipe Posadas; el figurativismo de Utrilla, Urbietta, Anzures, Chucho Martínez, Pinoncelly, David Leonardo, Luis Felipe de la Torre, Luis de la Torre; el expresionismo geométrico de Beto Calzada, Jorge Herrera, Sebastián, el expresionismo figurativo de Sergio Maldonado, Antonio Ledezma, Alfredo Cardona; La neográfica digital de Jardón, en fin muy variado, pero todas dan cuenta de el momento histórico a su manera y forma de expresar. Muchos de estos artistas desafiaron a la élite artística, a los dillers, al mercado en sí. En ese sentido, fueron originales, logran su identidad. La identidad son los rasgos y características que permiten identificar a algo. La identidad es la suma intrínseca del ser, su forma y su valor, autoexpresada en el conjunto de rasgos particulares que diferencian a un ser de todos los demás. En ese sentido la identidad esboza la idea de la verdad, o de autenticidad, puesto que identidad significa, sobre todo, idéntico a sí mismo. Así, estos maestros que en su mayoría no son tan difundidos en los medios impresos, son auténticos y desafiantes al mercado del arte.



6) Estilístico

Para determinar el estilo de los maestros colaboradores resulta muy difícil por la gran variedad de estilos y edades. En general fue el expresionismo figurativo, expresionismo abstracto, realismo tradicional, realismo mágico, geometrismo abstracto, geometrismo, neográfica. Decirlo es relativamente fácil, pero tenemos que determinarlo bajo parámetros más propios, para mostrar estructuras de análisis. Según Charles Sanders Peirce, las imágenes

.....

se pueden interpretar a partir del índex, icono y símbolo.

Índex, el indicio, en los apuntes, se consigue al dilucidar que los personajes primero son fantasmales: porque son diáfanos, imágenes diáfanas que se yuxtaponen, y no precisamente para hacer el amor, sino para jugar. Yuxtaposición que habla del desprendimiento físico. Otro índex es la síntesis mimética: son restos de mujeres en su mayoría, animales y objetos, que carecen de perspectiva, de volumen, son planos con firmeza en el trazo, y abstracción mínima mimética. Los paisajes, en donde conviven y habitan dichos personajes son desolados que nos envían al Llano en llamas, a Macondo, a Comala, como Talpa... pueblos fantasmales.

Lúdicos, por la posición en que se encuentran diagramados frentes y perfiles, sencillos que brincan caminan con la sonrisa en la boca, porque van en fila india, porque juegan a sentarse, porque nos remiten a formas y lugares. Icono, son figuras debido al reconocimiento que hacemos de ellas, pero nada que ver con la realidad. Aunque por semejanza podemos deducir que son mujeres, búhos y animales. Pero más que eso se asemejan a seres mitológicos, animales híbridos entre perro-jirafa-venado, mujeres con cabeza de serpiente, cabezas que flotan como pompas de jabón, sombreros orgánicos entrelazados en cabeza de mujer. Por semejanza, los contornos nos remiten a personajes, naturaleza y animales que aunque no son de la vida real, pertenecen al mundo onírico, por lo tanto creemos reconocerlos, aunque no existen.

Símbolo, en los apuntes editados, los amores, desamores, las pasiones en general, por la forma en que representan a la mujer, al búho y al hombre. Desnudos, diáfanos, yuxtapuestos, osimplemente solos. Se percibe la soledad, no solamente por los paisajes en donde habitan estos seres, también por la misma diagramación en que los realizan, pues al ser diáfanos existen ellos sin considerar al otro, por el mutismo que presentan a pesar de estar acompañados. Pero también simbolizan lo sublime, en realidad es una estética de lo sublime. Engrandece las características humanas, animales y orgánicas en sus representaciones, retoma lo más significativo para adaptarlo a su estilo. Así, representa las pasiones humanas y actitud del reino animal, son gestos





.....

y comportamientos amables, digamos lúdicos. También, representa lo lúdico. Primero, porque los dibujos asemejan la actividad infantil del dibujar, son infantiles sus apuntes, tienen ese candor y candidez infantil. Simplemente, es símbolo de la ingenuidad, de la pureza y la credulidad. Aunque algunos son abigarrados, y agresivos a la vista como Posadas o Correa, pero a fin de cuentas resultan ser sinceros y románticos.

Razón por lo que no se puede considerar a ningún artista de **El Búho** naïf, por principio de cuentas, todos los maestros tienen una formación académica muy sólida, el naïf no; por lo mismo, conocen y dominan varias técnicas, el naïf domina y aprende generalmente una técnica; el trabajo de los maestros tiene un soporte intelectual que se refleja, pues en ese aparente candor y romantismo representa las pasiones, las pulsiones de Eros y Tánatos, los motores principales de la motivación.

Imágenes que nos llevan a sentir la inocencia y la candidez en las pasiones, en seres que viven en la soledad de tierras fantasmales, de ensueño.

7) Nivel estético

Bueno, como ya se ha dicho, el nivel estético y artístico de la obra de los colaboradores es la estética de lo sublime. Desde el momento en que hace grandiosos o horribles a personajes que de alguna forma son retomados de la realidad, pero que se deforman por su misma divinidad o brutalidad. Definitivo, estética sublime y lúdica. Por sus personajes, podemos pensar que ha sido asiduo lector de Michel Ende, L. Frank Baum, Christian Andersen, pues logra reflejar magistralmente la esencia de los personajes que en dichas obras aparecen. Por sus animales fantásticos, los equiparamos, con los dioses egipcios, y en algo un tributo a la mitología griega. Por sus paisajes, nos remite a la obra de Juan Rulfo y de Gabriel García Márquez. No hay duda de que ha abrevado de esta literatura, la obra en sí es una poética a lo lúdico y al mundo de los muertos. Por su existencialismo podemos inferir que han leído a Cioran, Schopenhauer, a Nietzsche.

8) Económico

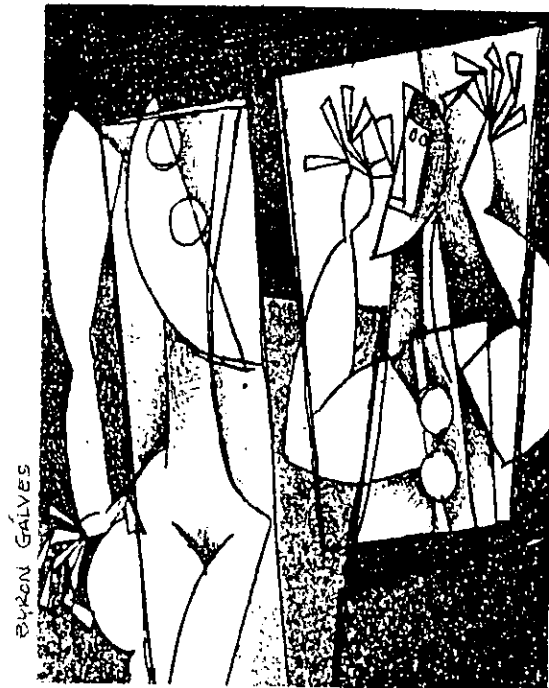
.....

De entrada diremos que en México no existe un gran mercado del arte, lo que es más, no existe una cultura del consumo de la obra plástica. Motivos por los que la distribución y el consumo del arte francamente son restringidos. Por su parte los gobiernos se han encargado de pervertir a los artistas plásticos, es decir, compran y premian obras a cambio de convertirlos en lacayos. Por un lado, para entrar en el círculo de los dillers y galerías comerciales, se debe ser complaciente y realizar la producción de acuerdo a los criterios y parámetros del diller, para poder cotizar. También, y es otro camino, tener las relaciones suficientes para colocar las obras entre las "amistadaes" con poder adquisitivo. En fin, que la vendimia y cotización de una artista plástico profesional en México, requiere: de muchas relaciones públicas, ser muy complaciente - en ocasiones en contra de las convicciones del artista-, y distribuir en el compacto círculo del mercado del arte.

Francamente, los artistas editados en el suplemento no son del círculo comercial, generalmente son pintores y académicos de tiempo completo, no se permiten estas licencias comerciales. O te dedicas a la obra y cultivar el intelecto, o te dedicas a las relaciones públicas y a la lisonja. Por eso podemos considerar que los colaboradores se abocaron a su obra y a la cátedra, motivos por los que han dejado de lado la promoción y difusión de su quehacer artístico.

Luego entonces, son de los que coticen elevado, al menos no en el mercado del arte, algunos sí, como Sebastián, Cuevas, Martha Chapa, Byron Gálves, pero la mayoría fueron artistas maduros con trayectoria profesional muy sólida, pero en círculos académicos, universitarios, intelectuales y culturales. Por lo mismo, han descuidado en cierta medida el circuito comercial, acaso no les interesa. Económicamente, no son de los artistas que coticen mucho, ni que vendan como si fueran estampas de Pícahu sus obras, pero esto al parecer no les interesa, no es por ahí.

Por ejemplo se dice que Botero es cotizado por los narotraficantes, no lo sabemos a ciencia cierta. Lo que si es cierto, que es el artista latinoamericano más cotizado. Pero, ha de haber algo en esto, no es casual que su hijo, homónimo, Fernando Botero, se encuentre purgando una condena un reclusorio de Colombia por allegar fondos, para la campaña de Andrés Pastrana



BYRON GÁLVES

.....

presidente actual, provenientes del narco. En fin,

9) Sociológico

A través de los apuntes buhísticos podemos deducir la historia chilanga, los horrores y ensueños ciudadanos del mexicano, a pesar de presentar paisajes, animales - que como ya se dijo son fantásticos-, y vegetación, que supondría es propia del medio rural; pero por el estilo y las características del dibujo y personajes no representan, ni con mucho, un ambiente provinciano. Miméticamente no refleja al medio urbano, pero dado el grado de intelectualización del dibujo y la composición inducimos que en su mayoría son de la ciudad capital de México, o por lo menos son avecinados.

Y aquí, también radica la originalidad, los apuntes publicados no fueron panfletarios, no les interesó representar los grandes conflictos nacionales, ni las catástrofes o tragedias de México, como Elena Poniatowska que ha sabido sacar raja del dolor ajeno y de las grandes calamidades nacionales como los terremotos del 85 en la Ciudad de México -que no le afectaron, pues vive en San Ángel-, las revueltas estudiantiles del 68 -en las que no participó- o la violación de una niña. No, por el contrario, representaron lo más profundo del ser, los grandes conflictos de la vida. En fin, que a los pintores y dibujantes no les interesó etiquetarse como intelectuales progresistas de izquierda, en tema y forma, sin embargo, por los temas preferidos entendemos el nivel intelectual de los maestros. A muchos les toco vivir los momentos de pleno cambio, las vivencias del movimiento estudiantil del 68, la efervescencia del movimiento rock, y la transformación de la ciudad de México, sin embargo se abocaron representar lo sublime, actitud propia del intelectual, lo trascendental del ser, dejando de lado los bienes terrenales. En tal caso, el lenguaje y estilo es completamente intelectual, insisto propios del pintor de academia, universitario, que como es sabido la mayor producción intelectual y cultural en México se centra en el Distrito Federal, sociología urbana. En eso han sido constantes, no se dejan influenciar por las modas, ni pretenden ser cronistas de la Ciudad, sus temas dan constancia de sus quimeras, en todo caso relejan la sociología del intelectual y sus preocupaciones.



.....

10) Nivel psicológico y psicoanalítico

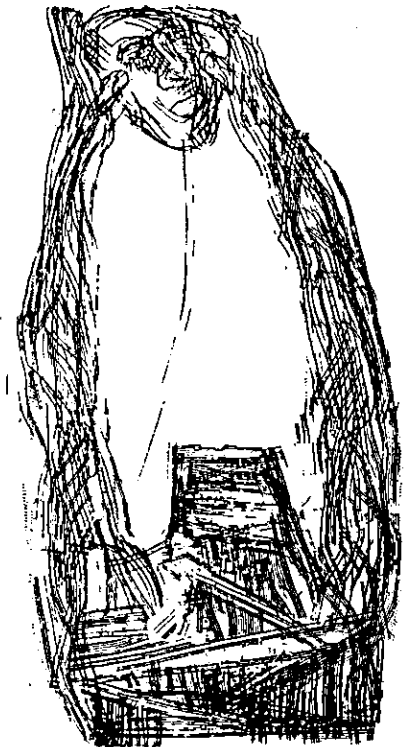
Resta insistir, que las obras impresas en el semanal son básicamente oníricas y expresivas. Las constantes en las obras y los apuntes son las siguientes: la mujer, el Búho, cuerpos desnudos.

La mujer como figura recurrente no es novedoso, casi podemos asegurar que en todas las manifestaciones plásticas es el icono ineludible, cierto, nada más que en el caso que nos ocupa, no la retoman con el clásico desnudo empalagoso y muy sobado, o la mujer como objeto de consumo.

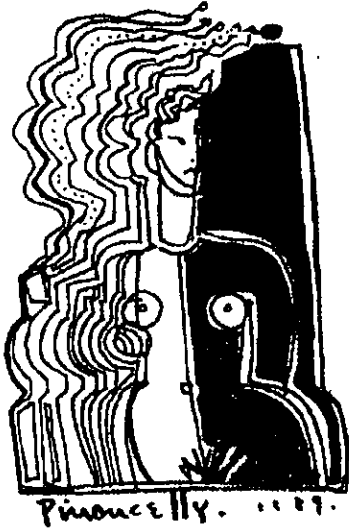
Representa primeramente fuerza de poder. Fuerza de poder porque idealiza a la mujer, como diría Nietzsche, como la supermujer, heroína o diableza. Que en la obra representa el amor ideal, las fuerzas del mal. De ahí los dibujos aparezcan casi siempre de pie, cuerpo completo, rostros de frente que habla de su fortaleza y hegemonía; y que las cabezas de mujer que flotan son el amor, la vida, la muerte, la inseguridad y el mal.

La religiosidad no se hace esperar, la mujer como progenitora y fortaleza de la vida, el amor y la fertilidad siempre llega de la parte superior, de ahí su composición.

Claro que la mujer se representó sexosamente en la mayoría de los dibujos representados, pero eso en la parte denotativa; en lo connotativo se mostró lo que siempre se ha dicho, en la cultura mexicana existe un matriarcado. Contrariamente a lo que se afirma en torno al machismo, pues la realidad, por lo menos en las últimas décadas. La mujer representada en la mayoría de los artistas del dominical, con trazos fuertes, con pechos portentosos, semi-real, semi- alegórica, bien pueden representar la mujer atemporal, dominadora, en donde inconscientemente se le reconoce como dominadora, emprendedora. Contrario al discurso hegemónico que representa a la mujer como objeto de consumo, abnegada y sumisa, muy mujercita de su hogar o muy puta. Por el contrario, en los apuntes del suplemento, a la mujer se le representa en su justa dimensión: éxito y seguridad, fortaleza y agresividad. La mujer también representó de las fuerzas del mal, Lilith, la vampiriza, la malvada; en fin, expresión inconciente, muy contrario a lo que pregona la



FERNANDO GARCÍA



Salvador Pinoncelly

.....

cultura de masas, el vulgo, la cultura telenovelerera que degrada al género femenino.

También se perciben los deseos de satisfacción y de seguridad en las cabezas flotantes de mujeres, las abstracciones de mujeres, que bien representan lujuria, ira, el deber, miedo, las pasiones humanas. Pasiones insatisfechas por supuesto. Las flores y objetos que acompañan a estas mujeres personifican la sociedad del consumo, la mujer como objeto de consumo y consumidora en la sociedad de masas (Utrilla, Fanny Rabel, Pinoncelly, Pepe Maya).

Los búhos, representaron la casa editorial, en primera instancia, pero en realidad el significado, de estas obras representan el mito y la religión, los grandes mitos de la historia. Como en los egipcios, son divinidades y demonios sueltos. Es la relación del individuo con el mundo y consigo mismo. Humanizaron a los animales, nada más ver como los presenta Alfredo Cardona, Javier Anzures, Urbietta, Martha Chapa, Antonio Ledezma, por citar algunos. Para los pintores colaboradores, los búhos y animales encarnan al hombre, al macho, al varón; que también los dota de pasiones, de necesidades de amor, lujuria, ira, seguridad y fortaleza.

11) Ideológico

Muchos consideran que la ideología es muy clara y se centra en lo político. Para estos, se es de izquierda, de derecha o de centro, así, sin más, sin tonos. Pero la ideología habla más de las relaciones sociales y políticas de la obra y del autor que de posiciones esnob.

No es raro que ciertos artistas se afilien a un partido político para, desde ahí, difundir su imagen y sus obras, o tejer sus relaciones. Cuestión de imagen corporativa o pública, o de relaciones laborales finalmente. De ahí, a que el círculo intelectual descalifique a partir de una postura política, y no por su obra, a un artista visual, es otra lectura. Bueno, en la historia de México ha habido casos como a Cordelia Urueta, que por sus vínculos familiares con José Juan Tablada se le ninguniara, y en cambio se ensalzara la imagen y obra de Frida por ser la compañera de Diego Rivera y que ambos pertenecieran

.....

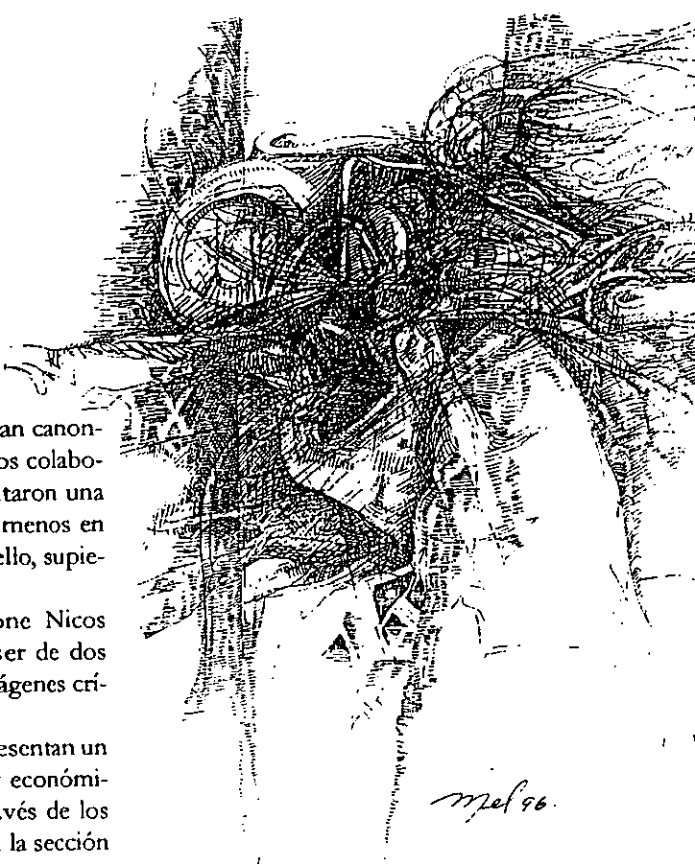
al Partido Comunista Mexicano, y que estas posturas les permitieran canónicas, y no por la obra en rigor, es otra cosa. Bueno, precisamente los colaboradores plásticos, fueron congruentes con su identidad, no ostentaron una posición ideológico política ya que no fueron panfletarios, no al menos en lo editado en el suplemento. Pero podemos inducir que debido a ello, supieron desdeñar la actitud propia del snob.

En realidad la lectura ideológica es a partir de lo que expone Nicos Hadjinicolaou, que plantea que la ideología en imágenes puede ser de dos interpretaciones: ideología en imágenes positiva, e ideología en imágenes crítica.

Ideología en imágenes positiva es cuando las obras plásticas representan un discurso hegemónico, refuerzan las relaciones sociales, políticas y económicas dominantes, claro ejemplo son las imágenes difundidas a través de los medios masivos, o las exposiciones pintóricas que se describen en la sección de sociales, no vale la pena ahondar. La ideología en imágenes crítica, plantea Hadjinicolaou, es cuando la obra plástica cuestiona y pone en tela de juicio a las relaciones sociales, políticas y económicas dominantes. Claro esta, desde una posición estética, artística, en su momento los grandes movimientos pictóricos fueron ideología en imágenes crítica. Luego entonces, en el suplemento dominical, predominó la ideología en imágenes crítica, aunque cohabitaron ideología en imágenes positivas, pero en menor proporción.

Así, los colaboradores que ilustraron el suplemento, mantuvieron sus apuntes fuera de todo esnobismo, actitud que enriqueció su producción, si consideramos que no predispusieron al receptor. Tampoco se valieron de esto para cotizar o provocar polémica. Se les agradece, porque así permitieron la libre reflexión en torno a sus apuntes y obras, como poesía muda, sin palabras, sin aspavientos panfletarios, que a la larga resultan engorrosos y kitschs.

Se insiste en lo ideológico. La mayoría de los apuntes, son **ideología en imágenes crítica**, porque enjuiciaron fuertemente a la sociedad del momento histórico que les tocó, al evadir la realidad a través de su obra. La enjuician al desdeñarla para representarla y brincar olímpicamente las rela-



mel 96.



ciones políticas y sociales en su obra. De igual forma, renuncia a ser portador de una etiqueta de izquierda, típico en el intelectual y artista mexicano que inicia golpeando por la izquierda; y termina cobrando por la derecha. En todo caso, los artistas dominicales del suplemento, retoman las relaciones sociales y políticas para sublimizarlas y representarlas en su obra en forma de mujeres desfiguradas por su expresionismo (Fernando Correa, Felipe Posadas, Jazzomoart, Sergio Maldonado, Antonio Ledezma, Guadalupe Rosas), con cabezas flotantes burlonas, enojadas, malvadas Liliths (Anzures, Sagalop, Gilda Castillo, Pinoncelly, David Leonardo, Philippe Bragar), expresionismo abstracto, que rompe y rasga (Mel, Oswaldo Sagástegui, Oswaldo Hernández, Manuel Miranda). Del otro lado de la balanza se encontraron la ideología en imágenes positiva, pero eso sí de muy buena factura: Raúl Anguiano, Utrilla, Martha Chapa, Olga Dondé, Angel Mauro.

12) De las teorías de la comunicación

En el entendido de que la obra no es un mensaje, sino forma de expresión, sabemos que dicha obra tiene un emisor, el que la produce, hacia un receptor, el público. Entendemos que la obra de arte (no necesariamente), se dirige a un público específico, porque los consumidores y los que aprecian arte es un segmento bien determinado, un público que sabe de técnicas, corrientes, en fin que esta versado en el tema. En el suplemento, a pesar de que los lectores son un público letrado y con abundante (se supone) cultura, no todos aprecian y decodifican el apunte plástico. Bueno, en el arte nunca se dará una decodificación del todo cabal, esto resulta humanamente imposible, pero si lo más cercana a la expresión que doto el artista a la obra. En este caso, en las obras de los artistas del dominical, se pueden apreciar varios lenguajes, desde el figurativo hasta el abstracto más simplificado, desde el dibujo mimético de Angel Mauro, Raúl Anguiano, Alfredo Cardona hasta el abstracto de Mel, Ma. Emilia Benavides, Brenda Morales, Sebastián, Beto Calzada; pasando por formas geométricas y expresionistas figurativos: Jorge



ANGEL MAURO

.....

Herrera, Leal Audirac, Urbietta, Guadalupe Rosas. En realidad, como receptores las obras no fueron difíciles de entender, no al menos a simple vista. Pero la simple observación, no es suficiente para profundizar y comprender la capacidad para realizar dichos apuntes con profesionalismo, soltura, sencillez y condensación. Elementos que permiten entender las obras como si fuera una historieta. Sobre todo el lado figurativo por tener mayor referencia con la realidad. Es claro, que los apuntes editados, en el dominical, se endan significados en común, a todo público, y permiten la comunión, la comunicación con los receptores.



13) De la crítica de arte.

Para una crítica de arte en los apuntes publicados, se sugiere tres perspectivas: primero, la formación académica y cómo dieron forma, segundo, del hedonismo y lo lúdico y, tercero, del sujeto femenino y otras pasiones.

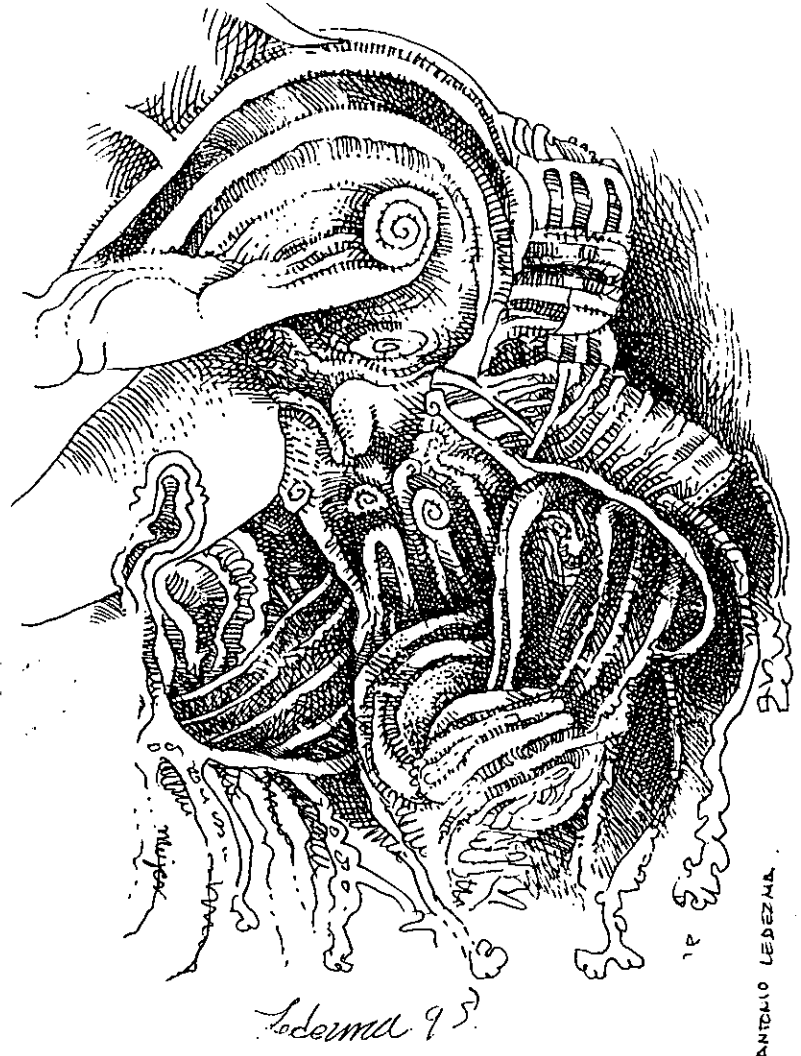
Primero, la mayoría de los colaboradores plásticos en el suplemento, digamos un 90% son egresados de universidades, varios con posgrado, de la Academia de San Carlos o de la Esmeralda. Incluso, varios académicos de estas instituciones educativas. Luego entonces, su formación artística es sólida, en la teoría y en la práctica. Sabedores de diferentes técnicas pictóricas, las aplicaron y las enseñaron, aunque las más recurrentes fueron: las tintas, el acrílico, el óleo, grabado al azúcar, agua tintas, agua fuertes, buril, plumi-lla. y grapho. Tienen la formación, por lo tanto la firme intención de hacer arte, sus productos son artísticos, exhiben y distribuyen en galerías, museos y centros culturales y universitarios. Recurren a la espontaneidad del trazo, por práctica, en su obra, es decir logra la sencillez para formar la obra. Es expresivo en cuanto a que deforman la realidad para representarla, para dar forma. Forman las imágenes a partir de seleccionar lo más significativo de la realidad, para deformar y conformar, en el complejo abstracto del pensamiento, un discurso imaginario, que consecuentemente lo expresan en la plástica dicho simbolismo.

Segundo, el colorido, bueno en lo editado en el suplemento es a línea, por el tema, estilo y composición, es un trabajo de un hedonista. Encuentran pla-

cer en el ejercicio de la profesión plástica y por ende en el producto, se percibe en las expresiones de las obras. Y es que la parte lúdica de los apuntes complementan el hedonismo. Pues el hedonismo no se da en los placeres extremos -dicen que todo lo que sube, baja, por ley natural-, conocimiento común, y muy cierto. No se encuentra en los extremos, sino el poder obtener placer en lo que se realiza, o en los sentidos que intervienen, por mínimo que sea. Así, en el resultado se vislumbra el placer por la plástica.

Tercero, el elemento femenino, muy presente en las obras impresas, aun siendo una interpretación muy personal de la realidad, le impregnaron, a nivel expresivo, distintas personalidades y pasiones a las féminas y ninfetas que habitaron las ediciones de **El Búho**.

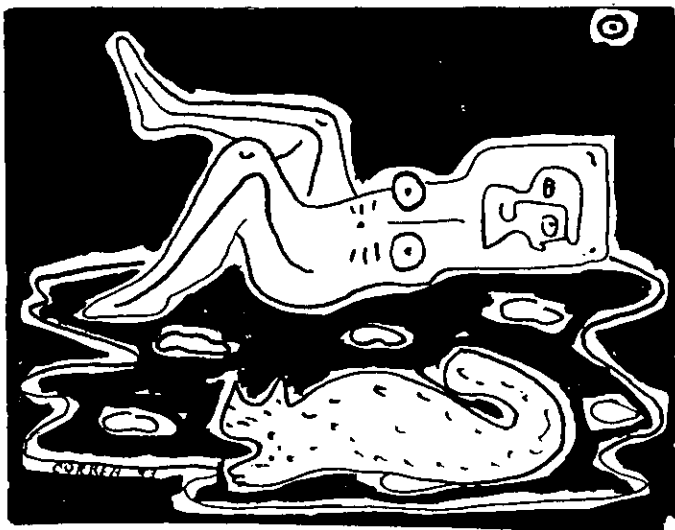
Lo anterior, son simplemente vertientes, esbozos, en las que, con mayor profundidad, habrían que encontrarse la riqueza y las propuestas de los artistas dominicales que colaboraron con **El Búho**.



.....

Notas

1. Evans, Harold. *Diseño y compaginación de la prensa diaria*. Ediciones Gustavo Gili, México 1984. Página 82
2. Rodríguez Pineda, Arturo. *Comunicación gráfica*. Tesis de licenciatura, UNAM 1990, p.71
3. Acha, Juan. *Crítica del Arte*. Ed. Trillas, México 1992, pp. 19-20
4. García- Pelayo y Gross, Ramón. *Nuevo diccionario larousse manual ilustrado*. Ediciones Larousse, México 1985, p.69
5. Sánchez Vázquez, Adolfo. *Estética y marxismo*. Era, México 1975, pp. 378-386.
6. Acha, Juan. *Los conceptos esenciales en las artes plásticas*. Ediciones Coyoacán, México 1997, p.9
7. *Ibidem* pp. 8-9
8. *Ibidem* pp. 8-9
9. *Ibidem* p. 9
10. Rodríguez Pineda Arturo. *Op.cit.* Para mayores datos consultar desde página 65
11. *Diccionario Enciclopédico Quillet*, Ed. Cumbre, México 1988, tomo VII. p. 91.
12. Eco, Humberto. *Tratado de semiótica general*. Ed. Lumen, Barcelona 1981.
13. Fiske, John. *Introducción al estudio de la comunicación*. Ed. Norma, Bogotá Colombia, 1982, p.40



DAVID CORREDA.



Gonzalo Urrutia

.....

Capítulo

de

LAS OBRAS

Y OBRAS

.....

3.1. Interpretar las imágenes

El presente capítulo son simplemente reflexiones en torno a la forma de interpretar y de ver el arte plástico, que surgieron en la medida que se avanzó la investigación. De entrada se distinguen dos formas de pensamiento que si bien no se presentan ortodoxamente las podemos de alguna forma distinguir: la postura filosófica y la científica.

Los filósofos en algunas ocasiones al interiorizar en sus reflexiones en torno al arte inciden:

a) Que al exteriorizar los pensamientos en signos convencionales como la escritura o el habla se empobrece el simbolismo de la memoria y la capacidad de interiorizar, se cae en un empobrecimiento espiritual en detrimento a lo reflexionado o apreciado como el arte, en perjuicio a la comprensión de la obra misma. Porque finalmente, las imágenes en sí mismas son una forma de expresión, con códigos propios no necesariamente con signos convencionales, que al interpretarse al lenguaje hablado se utiliza la estructura y los códigos lingüísticos, al transportar las imágenes al lenguaje lingüístico estas pierde totalmente su razón de ser y sus campos semánticos se limitan demasiado, tanto que en ocasiones se interpreta algo completamente distinto a lo que el artista expreso. La capacidad de interiorizar y de expresar simbólicamente en la plástica, se empobrece demasiado en el discurso racional exteriorizado por medio de la estructura lingüística.

b) Se han anticipado a los tiempos e intervienen para cuestionar o refutar a los científicos sobre las repercusiones de sus actividades futuras o sobre los hechos ya consumados en el arte y la cultura. La filosofía en las ciencias y las artes permite la toma de conciencia, la humanización del mundo y de los hombres.

c) Como bien afirma Carlos Marx en la onceava tesis sobre



.....

Feuerbach: los filósofos se han limitado a interpretar el mundo de distintos modos; de lo que se trata es de transformarlo.

Por otro lado los científicos asimilados por la producción incurren en el arte:

- a) Irrumpir con hechos tecnológicos que cambian vertiginosamente los modos de producir objetos artísticos.
- b) Modifican radicalmente la imagen y la cultura del hombre.
- c) Parecen no importarles la parte humana y la conciencia social por lo que resultan ser cuadrados y obtusos de pensamiento, poco reflexivos. Lo que para ellos resulta ser objetivo, la verdad sin términos medios ni interpretaciones.

Lo que metafóricamente podría ejemplificar ambas posturas en torno a una crítica e interpretación del arte plástico es la cámara fotográfica. Si se enfoca al personaje próximo este se ve nítido pero el fondo, el paisaje sale borroso y desenfocado,

Por el contrario, si se enfoca el paisaje de fondo, lo inmediato será difuso y desenfocado.

Entonces, si se considera que al exteriorizar se empobrece el pensamiento sobre la obra plástica, se corre el riesgo de minimizar la función de la lecto-escritura, como si se tomara la foto, del mismo modo y lugar, donde se enfoca el infinito y el paisaje sin importar lo inmediato, así las fotografías se tomarían cada cientos de años sin que se aprecien cambios, pues siempre aparecerá el mismo paisaje de fondo; la posición estética es el caso, que pretende generalizar a partir de preceptos convencionales aunque, efectivamente, las sociedades y los tiempos cambien y los filósofos - fotógrafos- críticos de arte valoren dichos cambios, pero en esencia los parámetros no cambian. Contrariamente, de tomarse la foto a lo próximo apreciarían cambios de los personajes, los animales, los vegetales aunque la parte del fondo no se transforme, además por falta de nitidez.

Se entiende que los cambios se han suscitado rápidamente y las transformaciones son vertiginosas en el primer plano, mientras que en el plano general permanece inamovible, perenne. Pero aunque en el paisaje del fondo no cambia ni las montañas y volcanes, en el primer plano sí, ha pasado la huma-

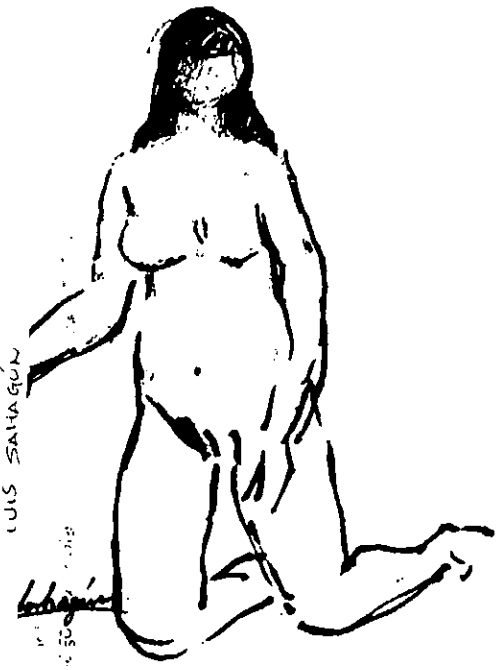




nidad con sus pirámides, guerras, casas, transportes, vestidos, tecnología. El filósofo- fotógrafo cae en el equivoco de que las nuevas tecnologías tienen un carácter negativo pues se contraponen a la naturaleza misma de la imagen. La muestra es de que los libros, como una estructura de pensamiento completo, lejos de empobrecer la parte espiritual y humana la enriquecen enormemente y contribuyen a la reflexión y apreciación, en el caso de la pintura y el dibujo, los textos sobre crítica de arte hablan de la capacidad de exteriorizar la interiorización del artista plástico, Apoyan para interpretar las imágenes que factura la humanidad y su valía. El filósofo tiende a totalizar el fenómeno artístico, en ese sentido es un técnico del todo, de lo general. En una actitud del hombre sumido en su interioridad, a quién la humanidad y su imagen lo analiza y lo percibe desde una misma perspectiva asincrónicamente y atemporalmente. Pero aun aceptando el trasfondo del plano general no se den cambios no quiere decir que el primer plano permanezca incólume.

Por otro lado, los científicos resultan ser los técnicos del detalle, el científico-fotógrafo estudia la estructura y el desarrollo de los seres y las cosas, sin importarle el escenario. Y precisamente los filósofos caen en ser técnicos de Todo, propiamente del escenario que al darse cuenta del campo del detalle ha incurrido en ser el metodólogo de las investigaciones sobre temas particulares, sobre el detalle.

Y a partir de esta última actitud, la perspectiva filosófica para interpretar el arte se ha abocado a interpretar la producción plástica a partir de modelos descriptivos, que según estos, reflejen la estructura del fenómeno artístico en las artes plásticas. Para dicho efecto se valen del método interdisciplinario. Con tal método interdisciplinario elaboraron modelos a partir de semejanzas estructurales. Que claro hallar modelos de semejanza de estructura no significa hallar semejanza de constitución ontológica ya sea el objeto plástico -pintura, escultura, dibujo, gráfica-, o de métodos de interpretación y crítica. Sino determinar que instrumentos o modelos pueden ser aplicados a la plástica. Motivo por el que la experiencia lingüística, que al reducir las distintas lengua, por cierto muy diversas, a modelos que han mostrado el mismo tipo de relación. Propiamente, a los dos niveles estructurales de la



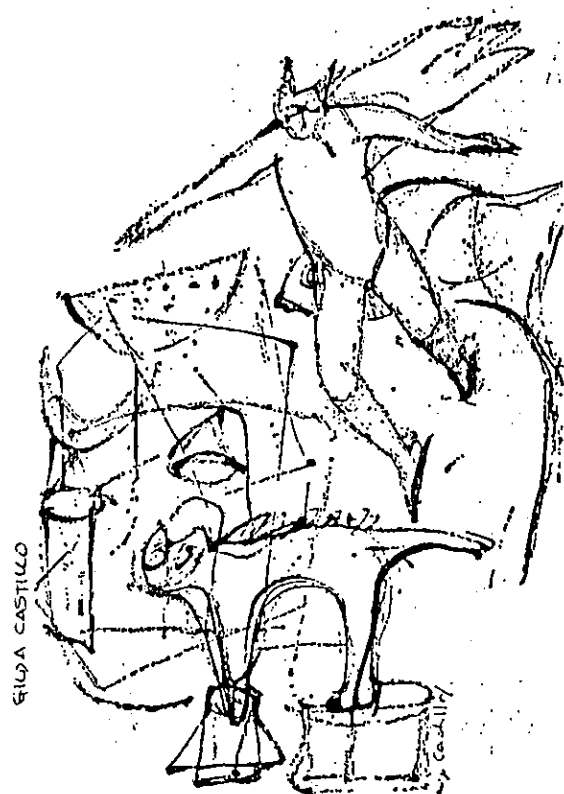
.....

lingüística: las líneas sintagmáticas y paradigmáticas. Y también la primera y segunda articulación. Pretender aplicar dichas estructuras lingüísticas, a la estética y a la crítica de arte, han modificado profundamente el concepto de arte y su destino. Y por supuesto, surge la interrogante ¿en qué medida posibilitan, para la sociedad actual, cambiar su escala de valores, y modifican su actitud hacia la apreciación de la imagen?

Y es que, el arte plástico, desde el romanticismo hasta nuestros días, se perfila cada vez más como un metalenguaje de sí mismo, y los críticos y filósofos lo identifican con razonamientos puros, sobre las posibilidades de un arte plástico de lo posible. Es decir, convierten en palabras lo que se expresó en dibujo o pintura, a partir de estructuras de pensamiento lingüístico, perfilando analogías, en ocasiones muy ingeniosas, con procedimientos de las metodologías científicas. Es oportuno aclarar, aunque no es el caso de mencionar, conexiones manifestadas por los artistas plásticos de cierta metodología y de las nuevas tecnologías, sobre todo a partir de las "máquinas pensantes" que modifican enormemente la producción artística y las formas del ver y la cultura de la imagen, lo que propicia nuevas instituciones cosmológicas acerca del tiempo y el espacio.

Así, tenemos casos como el llamado Pop art, que fue un arte que no se propone como un hecho creativo original sino reciclar o reutilizar productos impresos -con cierto nivel estético quizá con un nivel elemental artístico- imágenes visuales convencionales, y por lo tanto con un significado muy aceptado y específico, que el público los contextualiza perfectamente; y que al reciclarlos se les da otro contexto y por consiguiente se re-inventa se coloca re-inmerso en un nuevo circuito socio-cultural, intelectualizado vamos. Y es el caso también de la publicidad de Benetton. Lo que proponen una visión emotiva y fisiológicamente distinta a las categorías de la pura contemplación y desinteresada del hecho artístico.

Las nuevas tecnologías, propiamente la época digital, nos lleva a este planteamiento, la llamada Xeroxgrafía, electrografía son claro ejemplo de lo anterior. Lo que propone, incluso, nociones como la de "distanciamiento estético", claro que reinterpretadas a partir de esta nueva visión antropológica, en la sociedad digital.





Motivo por el que el filósofo-crítico -arte- plástico, debe hacer un acto de toma de conciencia, sin reducirse al técnico- científico, que sectorialmente toma conciencia de un fenómeno aislado; finalmente la reunificación de los datos pero en un contexto interpretativo general, finalmente función del filósofo. Todo lo anterior no puede ser a priori, sino a posteriori de haber analizado el fenómeno en cuestión, en un contexto que ubique interdisciplinariamente al arte. Por supuesto que existen posibilidades de equívocos, pero lo cierto es que las nuevas tecnologías cambian la senso-percepción del fenómeno artístico y de la imagen del mundo; de tal forma que podría darse un juicio del arte plástico que produce el hombre de la crisis, que por lógica las crisis producen un arte en crisis, que no de la crisis, por consiguiente una ciencia en crisis. Reconocer la aparición de la masificación de factores inéditos y con un ritmo demasiado acelerado en la historia de la cultura, como nunca antes se haya producido y que pone al hombre actual, se quiera o no, en constante crisis no significa resolver el problema de la interpretación plástica no es resolver el problema sino postergarlo. De principio habrá que aceptar la complementariedad con las distintas disciplinas que alteran los parámetros de lo verdadero y lo falso en el arte, significa que la lógica de los valores tienen que ser vistos desde un modelo racional posible fuertemente ligado a una connotación de la imagen de humanidad posible.

Ligado a lo anterior, es importante e impostergable considerar los fenómenos y problemas del arte plástico y de la cultura en general como productos de una situación social, política y económica dañada. Son las diferencias del desarrollo que certeramente plantea Juan Acha, en la producción, distribución y consumo de las imágenes; que si bien son determinativos, en las relaciones estructurales sociales existentes, al mismo tiempo anuncian cambios en dichas estructuras, con celeridad acorde con los nuevos vientos tecnológicos de momento. Pero, no deben considerarse negativos sino manifestación de nuevas situaciones antropológicas.

Precisamente, ante tales problemas filosóficos en la percepción de la plástica, el razonamiento filosófico en la crítica de arte y en la semiótica del arte, el primer paso debe de ser una consideración interdisciplinal, que objetivamente permita determinar semejanzas estructurales, considerando las dife-



.....

rencias pertinentes. A partir de tales estructuras proceder a determinar niveles más profundas relacionadas directamente con el momento histórico entre los diversos hechos. Y finalmente, admitir la determinación de un nuevo panorama antropológico, en cuya base se elaboren tablas de valores, parámetros pues, que a partir de los cuales predicar la racionalidad, humanidad, espiritualidad, actitudes humanísticas que precisamente el neoliberalismo y la globalización tratan de aparecer como aberrantes. En plantear un nuevo cuadro de referencias, que el neoliberalismo se obstina en desaparecer. Sin ir muy lejos, los planteamientos de la nueva universidad y profesiones que pretenden los dueño de la economía mundial tratan de borrar de un plumazo; razón por la cual los estudiantes de la UNAM en México, se lanzaron a una guerra sin cuartel, a una huelga que duró casi un año y que parcialmente y en apariencia solucionaron; sin entender que todas las universidades a nivel nacional e incluso internacional plantean un mismo problema, la incertidumbre en su futuro profesional ante un contexto social cada vez más deshumanizado.

En conclusión se plantea un crítico- filósofo del arte plástico que no fuese solamente estudioso aislado, que no de una simple abstracción conceptual, sino la actividad concreta de una forma de expresión interdisciplinal, de perfilar hipótesis explicativas y orientadoras; para verificar constantemente los modelos que elabora y determinar su validez en el contexto de una actividad abierta y progresiva, de confrontación. Que plantee estructuras significativas democráticas que desaten cadenas asociativas para ampliar el campo semántico.

R. Anguiano

Paris 29 April 90

RAÚL ANGUIANO

3.2. Un balance metodológico

Entiendo que la semiótica en el arte plástico no pretende distinguir lo bello de lo feo, ni juzgar lo que en ellas hay de válido o no, sino describir modelos estructurales, cuyos campos semánticos pueden utilizarse como comprensión crítica de una obra o de un autor. Pero, el problema surge en la medida en que se pretende, a partir de



la obra plástica crear un discurso completamente lingüístico, es decir traducir en palabras lo que vemos, a partir de estructuras completamente gramaticales y de pretender convertir esta actividad en la única forma de crítica posible. Por si fuera poco, el colonialismo cultural norteamericano en la cultura visual predomina ampliamente a través de los medios de comunicación masiva en forma abierta y de carácter soterrado en el ámbito económico e ideológico, toda una dictadura cultural visual norteamericana.

Para lo primero, de revisar desde la lingüística de Saussure a la antropología de Lévi-Strauss, pasando por Emile Benveniste, Greimas, Jakobson y Mukarovsky, son estimulantes pero de eso a poderse aplicar en la apreciación plástica dista demasiado. Simplemente, por citar un por qué, la convencionalidad del código, que presenta la doble articulación -sintagma y paradigma- no es posible encontrarlo en las obras plásticas; o el modelo actancial de Greimas, certero para el análisis literario, pero imposible en artes visuales. No es posible reducir modelos estructurales gramaticales a la semejanza con las artes plásticas, podrán tener conexiones ontológicas, pero no se pueden adoptar los mismos modelos conceptuales. Por el simple hecho de ser actividades distintas, que si bien parten del mismo reino amorfo de la idea y del sentimiento, la actividad de abstraer el entorno social para de ahí realizar su discurso simbólico, en el momento de objetivarlo de materializarlo pierde por completo las estructuras de mimesis. De entrada las funciones sociales y sus roles son muy diferentes, el lenguaje tiene la función de hacer posible la relación entre la sociedad, de comunicarse en el primer



.....

plano; el arte no, su función principal no es poner en comunicación ni dos ni a más personas, no en primera instancia, es como la poesía, simplemente la acción de expresar un momento de la historia que ya vivimos pero que requerimos recrearla y visualizarla desde distintas perspectivas que permitan la mejor acción social. Dista mucho la relación de la acción, la relación afectiva a los actores que intervienen de alguna forma y por lo mismo se da una reacción o retroalimentación. La acción, por su parte no afecta a quienes lleguen a participar, por lo mismo es más abierta y poco concisa hacia el supuesto espectador. Entiendo que un análisis formal o estructuralista de una obra no lleva a considerar a una obra plástica en sí y para sí, sino a suministrar los instrumentos para comprender las relaciones entre la obra y su contexto cultural, la personalidad del autor y de sus obras en general; porque bien podría ser el arte una estructuración de valores tales que a través de la forma, en este caso la imagen o parte visual, se pueda comprender todo aquello que existía antes de la obra, y a partir del modo de la forma visual se nos remite a todo lo que viene después. Pero es demasiado subjetivo y dista demasiado, que una consideración estructural de la obra plástica, semiótica del arte, signifique aceptar un formalismo de tipo estético y artístico. Podría ser por el contrario una forma más cercana y correcta de explicar los lazos entre la obra y el mundo de la historia, de los otros valores que no son precisos pero que existen indiscutiblemente.

Precisamente, es importante, acentuar el aspecto histórico, productivo, distribución y consumo relativo a las distintas concepciones de arte de las distintas épocas. No hay forma de postergar, es necesario un análisis de campo que permita trazar patrones culturales. Modelos que demuestren que en la actualidad existe una profunda transformación del concepto de arte. La obra de arte plástica se convierte cada vez más en obra abierta, ambigua, que tiende a sugerir no un mundo de valores bien ordenado y estructurado, unívoco, sino un muestrario de expresiones, un campo de posibilidades, que para lograrlo es indispensable la intervención cada vez más activa por parte del que observa o del espectador. Entender que la obra de arte plástica no es absoluta, el arte no es absoluto, sino una actividad que entra en relación dia-



léctica con otras actividades, intereses con otros valores. Y frente a ella en la medida que se admita la obra como válida, se pueda realizar opciones, elegir maestros y obras. La tarea del crítico es precisamente esa, una invitación a la opción y a la discriminación, ambas a la vez, ante la obra se debe y puede hallar una relación emotiva e intelectual, descubrir una visión del mundo y del hombre.

Precisamente este estudio invita a tratar de describir y analizar ciertos modelos estéticos y artísticos en su devenir y en las relaciones y acciones que pueden ser:

- 1) Propuesta visual
- 2) Lo técnico
- 3) Lo formal
- 4) Temático
- 5) Histórico
- 6) Estilístico
- 7) Nivel estético
- 8) Económico
- 9) Sociológico
- 10) Nivel psicológico y psicoanalítico
- 11) Ideológico
- 12) De las teorías de la comunicación
- 13) De la crítica de arte.



.....

El suplemento cultural **El Búho**, vivió, creció y murió, como proyecto editorial en El diario *Excelsior*, periódico capitalino de México. Por lo tanto, contextualizado en los tres últimos sexenios de gobiernos del Partido Revolucionario Institucional (PRI) que se distinguieron por una profunda corrupción en el medio cultural y artístico en México.

En los gobiernos de Miguel de la Madrid (1982- 1988) y de Carlos Salinas de Gortari (1988- 1994) no existió una verdadera política cultural. Se dio una política del sistema hacia los artistas, intelectuales y académicos; porque quiénes dictan la política cultural en México son los consorcios televisivos privados, la radio, las disqueras y los espectáculos frívolos, de tal forma que la inmensa mayoría de los 100 millones de mexicanos estamos sometidos a la desinformación o mejor dicho a la perversión del gusto, de un gusto kitsch impuesto por estos empresarios. Lo peor del caso es que los empresarios han llegado al poder político, el económico ya lo tenían, y claro, en el gobierno de Vicente Fox poco o nada importa una política cultural. La otra cultura, la gran cultura o bien la auspicia el Estado o las universidades principalmente las públicas para un público selecto, elitista. De tal suerte que los suplementos culturales, no todos, son un oasis en medio de la cultura de masas y que contribuyen complementar a la cultura de circuitos universitarios.

A lo largo del siglo XX los intelectuales mexicanos han estado uncidos al gobierno en pequeños empleos, a través de prebendas en ocasiones miserables, que en el gobierno del tristemente célebre Luis Echeverría que se desarrolla una política sistemática de cooptación por la necesidad del -régimen de quitarse de encima una conciencia crítica frente a los excesos y desviaciones gubernamentales después de 1968.

Con Carlos Salinas de Gortari llevó mucho más lejos esto, a nivel de que fue muy difícil encontrar en México artistas, intelectuales y académicos realmente independientes. Por ejemplo, hubo quienes se autobecaron (corrupción de baja estofa) como Carlos Monsiváis o Elena Poniatowska. O cuando el Subcomediante Marcos, en agosto, invitó a los intelectuales y artistas a la Convención Nacional Democrática que se efectuó en la selva Lacandona, la gran mayoría se excusó con pretextos chabacanos, claro, la política de

Conclusiones

.....

cooptación fue un gran éxito, sus intereses estaban con el gobierno de Salinas de Gortari, que previamente los había maiziado, que iluso Subcomediante Marcos, que mostró lo poco que conoce a los intelectuales mexicanos.

En ningún otro gobierno mexicano de este siglo y de los anteriores se habían dado tantas facilidades a los jóvenes y maduros escritores para publicar sus obras, a los dramaturgos para difundir su trabajo y a los artistas plásticos para dar a conocer su obra y exponer, sin embargo y paradójicamente el resultado es extraordinariamente pobre, lo que demuestra que la libertad del creador es un principio básico para la producción artística.

Convencidos del trabajo sucio que han desempeñado con singular alegría consorcios de comunicación de masas como Televisa y Televisión Azteca, y radiodifusoras que las acompañan el diseño de una política cultural tiene que pasar necesariamente por la reglamentación del derecho a la información y por la revisión del marco jurídico de las concesiones de radio y televisión. Dichos medios masivos no cumplen con su tarea de elevar el nivel cultural de los mexicanos y por el contrario tergiversan la información y deterioran la vida cultural comunitaria. El Estado por su lado, hasta ahora, ha hecho caso omiso a su responsabilidad de someter a la legalidad a estos consorcios empresariales. Con el catecismo neoliberal en la mano han dejado a estas fuerzas adueñarse del espacio cultural del país relegando a las instituciones públicas, entre ellos CONACULTA, a un papel simplemente figurativo, de cooptar la inteligencia cultural y diseñar actividades culturales para las élites. Es claro que la creación de CONACULTA es violatoria a la Constitución ya que en el Artículo 73 Fracción 11, es facultad privativa del Congreso de la Unión crear y suprimir empleos públicos. También viola los principios de la Ley Orgánica de la administración Pública Federal porque un organismo de esta naturaleza debe ser creado por el poder legislativo y no por el poder ejecutivo y, desde los inicios del régimen de Carlos Salinas, la antigua Subsecretaría de la Cultura de la SEP se transformó, simple y llanamente por decisión del ejecutivo, organismo que ha crecido al amparo presidencial de manera descomunal. En realidad Salinas buscó de manera obvia y descarada uncir a los creadores a las políticas estatales. La lógica tecnocrática busca

.....

consenso de las élites y no el de los sectores amplios de la población, se atendió primeramente a los intelectuales quienes, por la naturaleza misma de su actividad, no están sometidos a otro tipo de control del Estado. La función de CONACULTA es de sujetar a los mexicanos más distinguidos y críticos a las políticas del Estado, por vía que antiguamente se le denominaba "maiziar", la cooptación, y que hoy se denomina de la inclusión, y que en ningún régimen democrático el gobierno otorga becas, estímulos, prebendas o sueldos por el simple hecho de ser supuestamente creadores, artistas o escritores.

En comparación con el Sistema Nacional de Investigadores (SIN) de la SEP, se creó en el marco de profundo deterioro de la vida de las universidades públicas y de los bajísimos ingresos del personal académico como una forma de compensarlos, siempre, claro, a discrecionalidad del Estado que se atribuyó la decisión de indicar quiénes y que monto tendrían o no los méritos suficientes para hacerse acreedores a estos estímulos. Pero es importante aclarar que el personal académico cumple un horario preciso y desarrolla funciones académicas en la docencia y la investigación. Por el contrario, en el caso de los intelectuales y artistas a los que beca CONACULTA, se trata de gente que no cumple ninguna función ni realiza ningún trabajo o desempeño, transparente o formal. Su función debería de ser de diseñar una política cultural para el país, sin descuidar el impulso de las letras y las artes. El objetivo sería el cultivo de las artes, las letras y no los creadores como ha sucedido con CONACULTA que ha comprado complicidades y ha subordinado al régimen a artistas plásticos y literarios. Es un acto de perversión cultural que no cumple sus funciones de fomentar la identidad nacional. CONACULTA centro de perversión de la inteligencia nacional no propicia una política cultural y por consiguiente quedan dos opciones: la primera prostituirse al estilo de nuestros escritores y artistas plásticos más famosos (Sebastián, Cuevas, Anguiano, Monsiváis, Poniatowska, Aguilar Camín, Krause y muchísimos más) convertirse en un vehículo de mediatización de la crítica social; en el segundo caso, marginarse y ser perseguido o censurado como es el caso de José Revueltas y Siqueiros, o el caso del suplemento cultural El Búho. Finalmente en un país donde la verdad está prohibida, la cul-



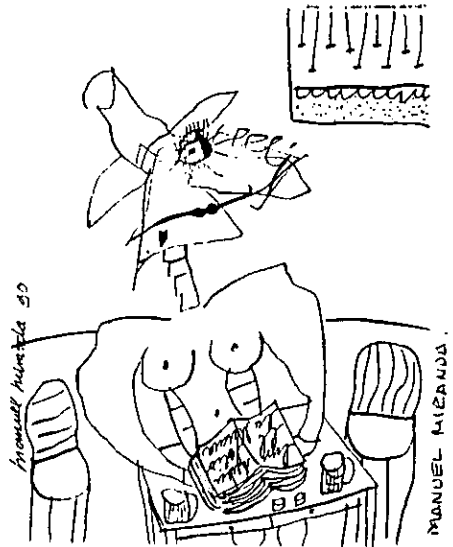


tura estorba. El Búho, dirigido por René Avilés Fabila, despreció mediatizar la verdad y convertir la cultura en un objeto de entretenimiento, el aporte a la cultura nacional ya es historia... es lentitud. En conclusión se puede determinar:

1. El suplemento El Búho en su momento mostró parte de la historia de la plástica mexicana, a través de apuntes plásticos, realizados en libertad absoluta de sus creadores, en distintas técnicas, por artistas jóvenes y encumbrados. Cuyo requisito principal era mostrar la identidad nacional, sin discriminaciones y sí en términos incluyentes. Treinta apuntes gráficos por número a lo largo de 696 números, hacen un total de 20 880 apuntes aproximadamente, hecho nunca antes realizado por suplemento alguno.
2. Demostró en los hechos que el artista plástico muestra en su trabajo profesional sus vivencias, inquietudes, críticas sociales soterradas en forma condensada y sutil, no tan obvia y abierta como la literaria. Filtro que muestra su momento histórico, en el tiempo y el espacio, que le tocó vivir, por cuanto que los apuntes plásticos son imágenes creadas a partir del reino amorfo de la idea y el sentimiento y, que a través de un proceso racional retoma de su entorno las partes más significativas para reflejarlas por medio de métodos y técnicas especializadas en imágenes gráficas. Poesía muda si se quiere.
3. Propuso una diagramación editorial original y novedosa. En donde las ilustraciones no se subordinaron al texto, simplemente tenían validez por sí mismas. Mostraron una actividad intelectual gráfica independientemente del texto que acompañó. Si se quiere otra lectura, otra lógica en la estructura polisemántica de la imagen. Y que indudablemente propuso un campo semántico amplio y diferente, muy rico en expresión sensorceptiva.
4. En sus páginas podemos comprobar que el apunte plástico y la pintura artística no es comunicación, simplemente arte, forma de expresión que en todo caso se decodifica a partir de códigos aberrantes. Veamos.

.....

5. La palabra comunicación es un término que deriva del latín *commune* y del sufijo *ie*, similar a *fiere*, que significa hacer. Por lo tanto uno de los términos de comunicar significa hacer común, es decir, realizar la transmisión de información o de conocimiento entre una persona y otra del modo más exacto posible. De *commune* derivan también las palabras *comunidad*, *comuni6n* y *comulgar*. En este sentido, la comunicaci6n es hacer com6n un significado a una comunidad con el fin de que toda ella pueda comulgar con la comprensi6n del mismo. De aplicar el concepto al apunte pl6stico o a las artes visuales, advertimos que, a diferencia de la comunicaci6n lingüística o verbal, aqu6 se "comunica" con signos visuales, la mayor6a de los cuales no est6n sometidos a ninguna convenci6n social por lo que respecta a su significado, como lo es la palabra escrita o hablada, pero que con cierta correcci6n y empleada adecuadamente a la intenci6n comunicadora, son susceptibles de ser inteligibles y le6bles para el receptor de dicha comunicaci6n. De tomar esta definici6n de comunicaci6n para medir el car6cter comunicacional del arte y concretamente del apunte pl6stico o pintura, y la excelencia de sus resoluciones visuales, podemos constatar f6cilmente, que no contiene ni los signos ni las articulaciones adecuadas entre ellos como para ser declarado que el arte es comunicaci6n. Las artes pl6sticas pueden ser atractivas, horrorosas, emotivas pero no se derivan de ellas ning6n hacer com6n, no constituyen ning6n discurso que pudiera ser considerado significativo, es decir, inteligible y legible para el receptor. Suponiendo, claro, que exista en el arte pl6stico una intenci6n comunicadora, el espectador no es capaz de discernir porque los signos empleados no hacen com6n a la comunidad de espectadores un significado en cuya comprensi6n pudiera comulgar. Esto no dista que las im6genes puedan tener inter6s en un contexto distinto de la exposici6n o galer6a, por ejemplo en el medio impreso, en un suplemento cultural de un diario. El arte pl6stico de acuerdo al concepto vertido son un perfecto ejemplo de incomunicaci6n. El arte tiene que ver con el gusto, la est6tica y lo art6stico, pero no con la comunicaci6n o que el arte sea comunicaci6n. Curiosamente nunca antes se hab6a hablado tanto de comunicaci6n como hoy, nunca hubo tantos y tan variados medios de comunicaci6n las veinticuatro horas del d6a, de d6a y de noche, y sin embargo nunca antes





había existido tanta incomunicación como hoy entre los individuos y entre los pueblos. Incomunicación que conduce inevitablemente a la incompreensión y al enfrentamiento.

El arte no es comunicación en definitiva porque no le interesa básicamente poner en común información y comulgar con una comunidad, ni siquiera con la comunidad artística o cultural.

6. Los signos que un emisor produce con la intención de establecer la comunicación son los signos primarios dado que esa es su finalidad esencial. Los otros signos, cuya función básica no es la de servir para la comunicar algo, son los signos secundarios. Además, existe otra diferencia muy importante, entre los signos primarios y secundarios. Cuando se produce un signo primario, el receptor sabe que el emisor desea establecer la comunicación, conoce su intención comunicativa. Por otro lado, ante un signo secundario el preceptor no percibe necesariamente la intención comunicativa del emisor.

7. Las artes visuales, en particular el dibujo y la pintura, son signos secundarios de comunicación, es decir una comunicación involuntaria, porque su intención o función no es establecer la comunicación, como lo es la ilustración o la caricatura, su función básica no es para comunicar algo.

8. El apunte plástico, el dibujo y la pintura, son formas de expresión, porque es el efecto de expresar sentimientos, alarmas, anhelos que brotan de las turbulencias del deseo del poder o del pánico ante el poder ajeno. Expresar para compartir su vorágine interior sin palabras ni sonidos. De este origen apasionado proviene la fuerza tremenda de lo simbólico, que humaniza al mundo y propiamente al hombre. Es simbolización generalizada, apetito de expresión total; en donde los espectadores nos fundimos en la expresión de imágenes y colores. Fundirse para fundarse, incesantemente. Y finalmente, se demuestra que en este país.

9. Resulta casi imposible ser creador y artista plástico independiente. Para publicar o vender el producto intelectual tienes que prostituir el conoci-

.....

miento al Estado a través de CONACULTA, o formar parte de la cultura frívola, la de masas que controlan los medios de comunicación masiva. O en su defecto hacer tu propia "mafia", como le dicen a los independientes, a los críticos y contestatarios, como fue el caso de El Búho. A la cabeza de la mafia se encontraba René Avilés Fabila, que se entregó en cuerpo y alma, le dedicó tiempo (los viernes en la cantina, los lunes en las oficinas, los miércoles en la producción, los jueves en la impresión) y mucha atención a la política editorial. Además de afecto y sensibilidad, a la edición, a sus amigos y subordinados, a los colaboradores y lectores. René y sus amigos eran El Búho, El Búho era René, hubo identidad e identificación en el grupo, "la mafia de René". Motivos por los que el suplemento espurio Arena de Excélsior no existe, no es mafia, no tiene identidad por lo tanto no se identifica, luego no existe, es invisible al público lector de periódicos y al Estado cooptador de intelectuales en México.

10. Efectivamente, el grado de lentitud es directamente proporcional a la intensidad de la memoria; el grado de velocidad es directamente proporcional a la intensidad del olvido... **El Búho** es memoria.

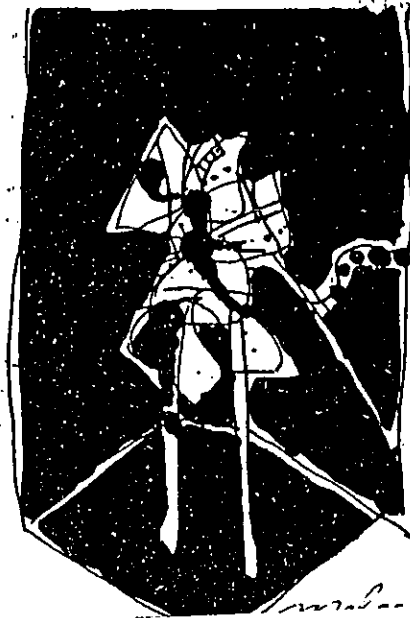
Centro Histórico de México, San Carlos a 15 de diciembre de 2000.

BIBLIOGRAFÍA

-
- Acevedo, Martha. *El 10 de mayo*. Martín Casillas Editores, México, 1982. 72 pp.
- Acha, Juan, *Crítica del Arte*. México, Trillas 1992.
El arte y su distribución. México, UNAM, 1982.
Introducción a la creatividad artística. México, Trillas 1992.
Introducción a la teoría de los diseños. México, Trillas 1991.
Las actividades básicas de las artes plásticas. México, Ediciones Coyoacán, 1997. 132 pp.
Los conceptos esenciales de las artes plásticas. México Ediciones Coyoacán, 1997. 107 pp.
- Alvarez, Luis X., *Signos estéticos y teoría*. Antropos.
- Arnold, Edmun C., *Diseño total de un periódico*. México, Edamex, 1986
- Battcock, Gregory, *El nuevo arte*. México, Diana, col. moderna Baudelaire, Charles, *La crítica del arte*. La Habana, 1986.
- Bell, Quentin, *El crítico y el historiador del arte*. México, Premia.
- Bukowsky, Charles. *Soy la orilla de un vaso que corta, soy sangre*. México, UAEM, 1983. 134 pp.
- Calabrese, Omar, *El lenguaje del arte*. Paidós.
Cómo se lee una obra de arte. España, Ed. Cátedra, 1999. 124 pp.
- Cervera, Juan. *Palabras sobre Juan Rejano*. *Revista Mexicana de Cultura* N° 361, El Nacional, 4 de enero de 1976, México.
- Cioran, E. M. *Historia y utopía*. Artífice Ediciones, México 1981.
- Chion, Michel. *La audiovisión*. Barcelona, Ediciones Paidós, 1994. 206 pp.
- Debray, Régis. *Vida y muerte de la imagen*. España, Ed. Paidós 1994. 317 pp.
- Demoney, Jerry y Meyer Susan, *Montaje de originales gráficos para su reproducción*. Barcelona, Gustavo Gili, 1983.
- Dondis, Donis A., *Sintaxis de la imagen*. Barcelona, Gustavo Gili, 1984.
- Eco, Umberto. *Tratado de semiótica general*. Barcelona, Ed. Lumen, 1981.
- Evans, Harold, *Diseño y compaginación de la prensa diaria*. México, Gustavo Gili, 1984.
- Excélsior. *Al comenzar*, 18 de marzo de 1917

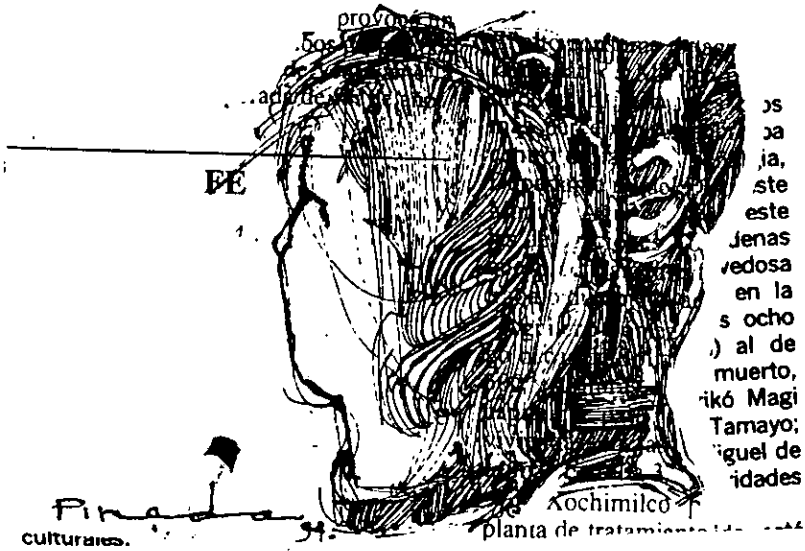
-
- Fiske, John. *Introducción al estudio de la comunicación*. Colombia, Ed. Norma, 1982.
- Fisher, Ernest. *El concepto del arte en la sociedad capitalista*. Buenos Aires, Editor 904, 1977. 84 pp.
La necesidad del arte. Barcelona, Ediciones Península, 1973.
- Fromm M., Erich, *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea*. México, FCE, 1981.
- Galindo, Carlos Blas, *Enrique Guzmán transformador y víctima de su tiempo*. México, CNCA-Era, 1994.
- Hadjinicolaou, nicos. *La producción artística frente a sus significados*. México, Siglo XXI, 1981. 206 pp.
Historia del arte y lucha de clases. México, Siglo XXI, 1989.
- Karch, R. Randolph, *Manual de artes gráficas*. México, Trillas 1987.
- Kundera, Milan. *La lentitud*. México, Tusquets Editores, 1995.
- Laing, John y Rhiannon Saunders, *Materiales gráficos y técnicas*. Madrid, Hermann Blume, 1988.
- Lewis, John, *Principios básicos de tipografía*. México, Trillas, 1987.
- Lifschitz, Mijail. *La filosofía del arte en Karl Marx*. España, Ed. Fontamara, 1982. 155 pp.
- Lytard, Jean-Fraçois. *Discurso, Figura*. Barcelona, Gustavo Gili, 1979. 473 pp.
- Magnus, GünterHugo, *Manual para dibujantes e ilustradores*. Barcelona, Gustavo Gili, 1982.
- Morales, Dionicio. *Señales congregadas*. México, UNAM/Alas del tigre México, 1993.
- Panofsky, Erwin. *El significado en las artes visuales*. Madrid, Alianza Editorial, 2000. 386 pp.
- Read, Herbert. *Imagen e idea*. México, FCE, 1980. 245 pp.
Carta a un joven pintor. Buenos Aires, Ed. Siglo Veinte, 1976.
- Rejano, Juan. *Alas de Tierra*, México, UNAM, 1975.
- Ries, Al y Jack Trout. *Las 22 leyes inmutables del marketing*. México, Mc Graw Hill, 1993. 187 pp.
- Rodríguez Pineda Arturo, *Comunicación gráfica*. Tesis de licenciatura.

-
- México, UNAM, 1990.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. *Ensayos sobre arte y marxismo*. México, Grijalbo, 1984. 218 pp.
- Satué, Enric, *El diseño gráfico*. Madrid, Alianza, 1988.
- Saussure, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*. Argentina, Ed. Losada, 1980. 378 pp.
- Tibol, Raquel. *Gráficas y neográficas en México*. México, SEP-UNAM 1978. 302 pp.
- Turnbull, Arthur, *Comunicación gráfica*. México, Trillas, 1986.
- Villafaña, Justo, *Introducción a la teoría de la imagen*. Madrid, Pirámide, 1987.



MEL

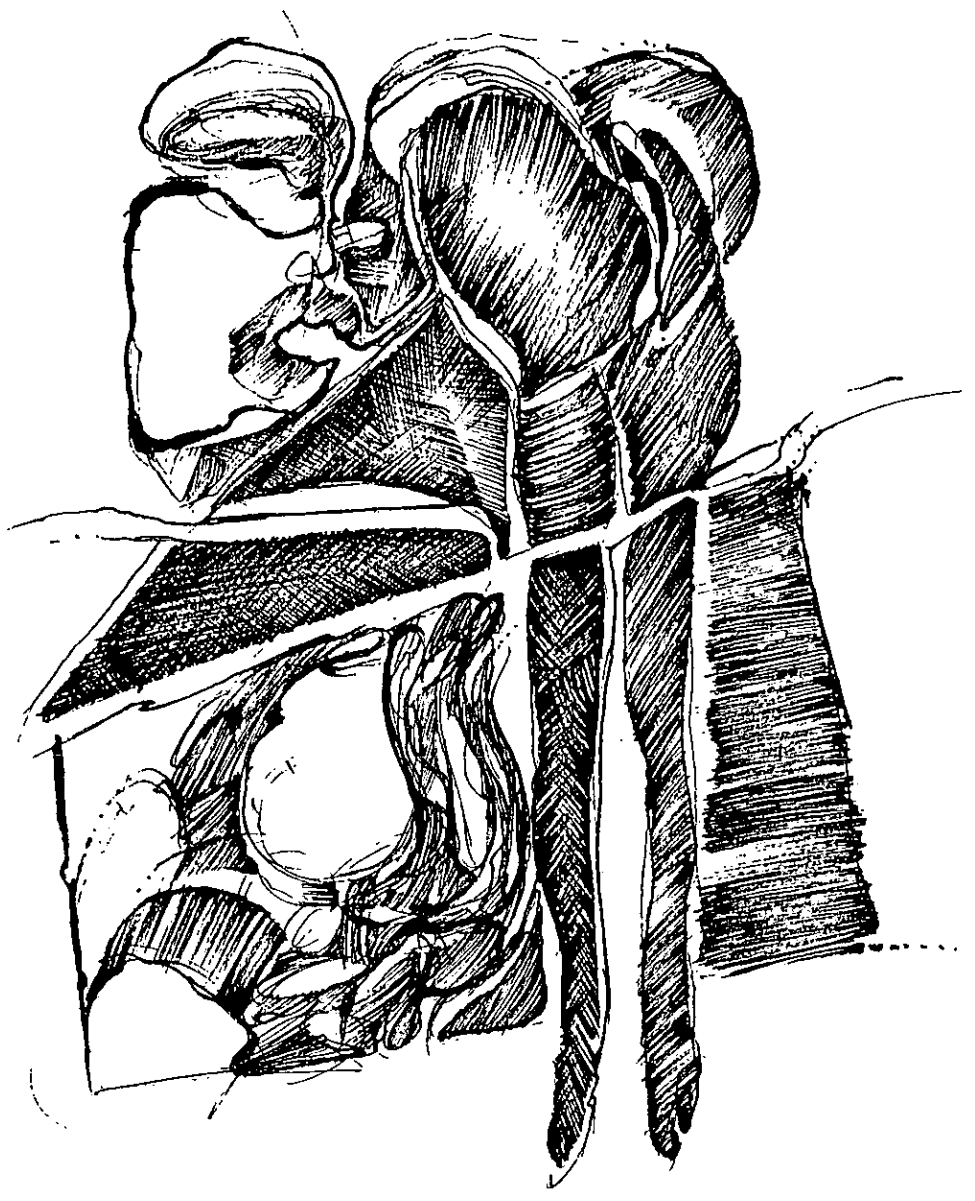
.....
Dibujos de Arturo
Rodríguez Pineda
publicados en el suplemento.





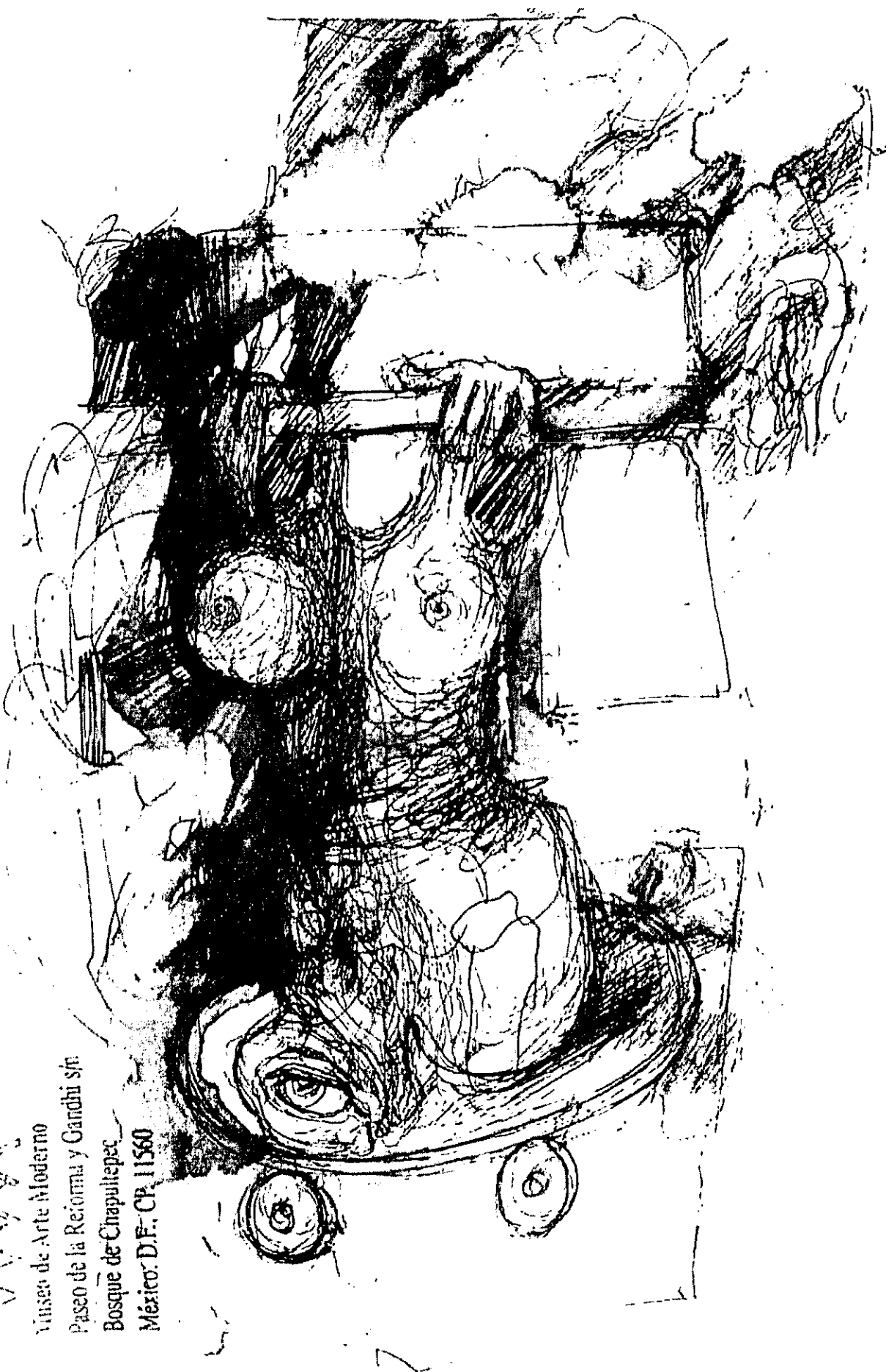


Pine-wood



AMM

Museo de Arte Moderno
Paseo de la Reforma y Gandhi s/n
Bosque de Chapultepec
México D.F., CP. 11560







Handwritten text, possibly a signature or name, written vertically on the right side of the page.





see 1

1971



