

00424
109 1



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS
Y SOCIALES

LAS ARTES PLASTICAS, ELEMENTO CENTRAL EN EL
DISEÑO DE LA REVISTA *Universidad de México*,
1993 - 2001

T E S I N A
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION
P R E S E N T A
OCTAVIO ORTIZ GOMEZ

ASESORA: MTRA. FRANCISCA ROBLES



MEXICO, D. F.

2003



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.

*A mis padres,
Octavio Ortiz Melgarejo
e Imelda Gómez Bañuelos*

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso
contenido de mi trabajo receptivo.

NOMBRE: Octavio Ortiz Gómez
FECHA: 2 de julio de 2003
FIRMA: Octavio Ortiz

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| Introducción | 5 |
| La difusión de la cultura en la Universidad Nacional Autónoma de México y la revista <i>Universidad de México</i> | 15 |
| El proyecto cultural de Vasconcelos y la Universidad Nacional | 15 |
| La difusión de la cultura en la UNAM | 19 |
| La revista <i>Universidad de México</i> | 34 |
| El proyecto para la revista <i>Universidad de México</i> en 1993 y la importancia de las artes plásticas en este proyecto | 46 |
| La experiencia de Dallal | 48 |
| Proyecto y perfil de <i>Universidad de México</i> en 1993 | 60 |
| Los números temáticos | 65 |

| | |
|---|-----|
| La difusión de las artes plásticas en la revista de la Universidad en el periodo 1993-2001 | 73 |
| Dos conceptos básicos para una nueva época de <i>Universidad de México: periodicidad y revisión</i> asegurados | 73 |
| El estilo visual de <i>Universidad de México, 1993-2001</i> : los artistas hacen su parte | 77 |
| La crítica de artes plásticas: se cierra el círculo | 84 |
| Más sobre el proceso de planeación y el contenido de los números | 88 |
| Acerca de los criterios y procedimiento para seleccionar ilustraciones y artistas colaboradores | 94 |
| Algunas consideraciones en torno a la preparación visual de los números: al fin experiencias de una etapa profesional | 100 |
| Conclusiones | 105 |
| Fuentes consultadas | 111 |
| Anexo 1. Revista <i>Universidad de México</i> : índice temático | 118 |
| Anexo 2. Algunas portadas y páginas con ilustraciones de <i>Universidad de México, 1993-2001</i> | 122 |

INTRODUCCIÓN

Pensar en la revista *Universidad de México* es pensar en la labor cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México, en el carácter nacional de esta institución y en la idea de *universalidad* que sustenta y guía sus acciones y fines superiores. Las preocupaciones intelectuales y culturales de la UNAM son diversas y plurales, no tienen un interés particular, no las orienta un credo o una moral específicos o excluyentes sino el objetivo mayor de buscar, generar, transmitir y difundir el conocimiento humanístico, científico y técnico, al igual que la cultura en su sentido más amplio; todo esto se refleja en su publicación cultural.

Universidad de México está indisolublemente ligada a la función sustantiva de la UNAM de difundir y extender la cultura, en este caso, ese conjunto de bienes materiales e inmateriales, lo mejor de las artes y las humanidades, además de los avances de la ciencia, que completan y enriquecen la formación de los universitarios y público en general que se acerca a los beneficios de esta noble institución, que es en sí una comunidad de cultura. La difusión y extensión cultural busca asimismo incentivar y dar cauce a emociones e inquietudes, y provee de elementos para experimentar la realidad de manera más plena; también para entender e imaginar el mundo de hoy y el posible.

La revista *Universidad de México* o revista de la Universidad, como comúnmente se le conoce, es una de las publicaciones del país que ha permanecido en circulación, en forma ininterrumpida, por más tiempo. Constituye la principal revista cultural y de mayor tradición de la UNAM, así como uno de los órganos en su tipo más importante de México, reconocido —de manera particular en los medios académico, literario e intelectual— en América Latina, Estados Unidos y otras partes del mundo.

Universidad de México surgió en 1930, dejó de aparecer durante los años de la segunda Guerra Mundial, pero desde 1946 no ha dejado de publicarse. Es en los años cincuentas del siglo XX cuando asume cabalmente la modalidad de revista cultural. En esa década, la UNAM consolida un liderazgo nacional en cuanto a la difusión de lo más rescatable y compartible de las artes, las ciencias y las humanidades. Además, en sus instalaciones y medios culturales se expresan y promueven las vanguardias artísticas.

En opinión de varios especialistas, la revista de la Universidad ha representado, por épocas, un modelo de difusión del conocimiento y la cultura. Esto último es una de las tres funciones básicas de la Universidad Nacional y de otras universidades públicas del país; sin embargo, en el caso de la UNAM, la difusión cultural adquiere una importancia mayor, debido al carácter nacional de la institución. A la par de este fin, nuestra Máxima Casa de Estudios tiene por funciones esenciales la docencia y la investigación, que también se significan por su dimensión nacional.

La revista *Universidad de México* ha pasado por distintas etapas a lo largo de su historia, dirigidas por destacados intelectuales mexicanos. Sin perder su carácter universitario y su condición de revista cultural ha sufrido cambios en diversos grados con base en tres factores principales: 1. El estado de la difusión de la cultura y el conocimiento en la UNAM. 2. El plan general de las autoridades universitarias en turno relativo a esta actividad. 3. Los objetivos, la consistencia y los logros del proyecto editorial de los sucesivos directores de la publicación. En algunos de estos periodos, la línea editorial y el estilo visual de la revista han mostrado mayor definición y acierto, no sólo porque se sustentan en un proyecto de publicación cultural sólido, sino también porque responden con claridad a la misión histórica de la UNAM, al igual que a las necesidades imperantes en cuanto a finalidades, ejercicios y contenidos del periodismo y la difusión culturales.

Entre 1993 y 2001 la revista *Universidad de México* estuvo dirigida por el escritor, profesor e investigador universitario Alberto Dallal, quien posee una larga y notable experiencia en el medio editorial y cultural mexicano. Durante ese periodo, Dallal reafirmó el perfil eminentemente humanístico del órgano universitario, adscrito con fundamento a la Coordinación de Humanidades. Esos años constituyen una etapa de la revista caracterizada, entre otras cosas, por la importancia que se le dio a la difusión del conocimiento generado en la UNAM y por la aparición destacada en sus páginas de exponentes de la plástica. En esa época, los números de *Universidad de México* fueron ilustrados por artistas

sobresalientes, nacionales y, en algunos casos, extranjeros, que colaboraban con dibujos originales especialmente elaborados para la publicación. Además, se incluían reproducciones en color de piezas de su autoría: los números se diseñaban como una especie de exposición, acompañada de un texto central dedicado a la obra y trayectoria del ilustrador o alusivo a las imágenes presentadas.

Este trabajo pretende demostrar que la presencia significativa de las artes plásticas en la revista *Universidad de México* entre 1993 y 2001 se debió a los siguientes factores: 1. Un proyecto editorial específico, acorde a una de las tres funciones torales de la Universidad Nacional: la difusión cultural. 2. La situación y el proyecto rector en cuanto a la divulgación de la cultura y el conocimiento en la UNAM al comienzo de ese periodo. 3. La trayectoria y las preocupaciones intelectuales del director de la publicación.

Al autor de estas líneas le interesa relatar su experiencia como coordinador editorial de *Universidad de México* durante la etapa en cuestión, dar a conocer cómo se gestó y puso en práctica el proyecto de Alberto Dallal para la revista y poner de relieve las características del mismo; además, exponer cómo se planificaban los números y describir los elementos principales del diseño. En especial se propone explicar la mecánica de trabajo en lo que respecta al contacto con los artistas y críticos colaboradores, así como los procedimientos relativos a la selección de ilustraciones y la formación de los números. La idea es, por un lado, destacar la trayectoria y obra de Dallal como editor y trabajador de la

cultura; por el otro, dar cuenta del proceso de elaboración al igual que de los logros del órgano universitario en los años 1993-2001.

Este periodo de *Universidad de México* resulta interesante e instructivo por varias razones. En primer lugar, porque durante ocho años los miembros del equipo de trabajo de la revista desarrollaron labores profesionales especializadas; en segundo lugar, porque corresponde a una época que constituye una especie de culminación en la carrera de Dallal –debido a que confluyen y entran en juego una serie de experiencias– como periodista, investigador y, de manera particular, promotor cultural. Por ejemplo, Dallal había colaborado constantemente en la publicación universitaria a lo largo de tres décadas, desde el tiempo en que formó parte de su *staff* cuerpo de redacción en el decenio de los sesentas. Asimismo, en 2002, él cumplió 30 años como profesor de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Las otras razones se refieren, sobre todo, a las enseñanzas que se encuentran en los alcances y consistencia del plan editorial mencionado de este intelectual y escritor.

La investigación no sólo me provocó un gran entusiasmo sino que resultó más fluida y explícita de lo que yo pensaba porque al asumir la dirección de *Universidad de México* Dallal estaba muy consciente de cada uno de los pasos que estaba dando. Mediante largas entrevistas pude entender, en forma cabal, las ideas que aplicó durante su periodo como director. Por ejemplo, el proyecto que preparó ante la invitación del entonces rector José Sarukhán está muy claramente especificado desde el primer número. Casi no hay aspecto de una

revista, en lo que se refiere a su concepción, realización y distribución, incluida su promoción, que Dallal no hubiera considerado en su plan original, debido, entre otras cosas, a su anterior participación de manera directa en publicaciones periódicas como la *Revista Mexicana de Cultura*, el suplemento de *El Nacional* que él dirigió.

El hecho de que Dallal haya trabajado como miembro del equipo de redacción de la revista de la Universidad durante varios años, cuando la dirigía Jaime García Terrés, y luego otros sucesivos directores, indica que se convirtió, a través de este quehacer, en una especie de técnico editor o coordinador de una publicación. O sea, aprendió profesionalmente a realizar y promover una revista. Así, al ofrecérsele la dirección de *Universidad de México* en 1993 era como cerrar un círculo en su carrera profesional.

El otro factor que influyó en forma considerable para que yo hallara la motivación y la facilidad respecto a la elaboración de esta tesina es el hecho de mi desempeño como coordinador editorial de *Universidad de México*. A lo largo de ocho años pude darme cuenta de las altas y las bajas, de los problemas que podían surgir, de los avances y aciertos; incluso de los obstáculos que en determinados momentos se le oponían al órgano universitario, como es el caso de una etapa histórica en la que, por falta de lectores, las publicaciones culturales comienzan a competir o bien empiezan a ser expresiones de círculos muy cerrados que no tienen posibilidades de difusión efectiva y concreta. En el lapso

indicado tratamos de romper esta tendencia, entre otras medidas, trasladando las páginas de la revista a los servicios de internet.

Hoy día, con el problema del impuesto a las revistas,¹ nos percatamos de que vivimos un régimen absurdo en el sentido de que no se da cuenta de la importancia de la divulgación cultural y la verdadera promoción de la lectura. Este gravamen sobre la producción de revistas y el asunto del impuesto a los derechos de autor, a los escritores y otros creadores,² son un hecho sin parangón, no nada más en México sino en toda América Latina: siempre, todos los gobiernos han tratado de coadyuvar a que la divulgación cultural se airee y tenga los suficientes medios para hacer que núcleos de la población se incorporen a la cultura; los límites u obstáculos y tal tipo de decisiones unilaterales están expresando una ideología y una posición muy conservadoras y principalmente el miedo que tiene el poder gubernamental en la actualidad a la real circulación de las ideas.

¹ La disposición de gravar las revistas con el impuesto al valor agregado (IVA), de acuerdo con la miscelánea fiscal para el 2003, provocó a principios de año protestas de editores y líderes de opinión. Muchas publicaciones se ampararon ante esta medida que trafa como consecuencia incrementos en el precio de venta al público y afectaba la cadena productiva editorial. Finalmente se logró que la autoridad, como un remedio parcial y temporal, otorgara un subsidio a los editores de publicaciones científicas y culturales, mismo que tendrá que solicitarse nuevamente el año que entra. En opinión de los especialistas, la solución definitiva vendrá cuando se otorgue seguridad jurídica permanente a la industria editorial de revistas, lo que significa reformar la Ley del IVA y gravar con tasa cero más de tres mil publicaciones de este tipo, para homologar su régimen fiscal con el de los libros y periódicos. Cfr. Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, www.caniem.com.

² “[...] Un país, con diez millones de analfabetas por una educación deficiente, culpa del Estado; un país que no tiene acceso a los bienes culturales por una falta de política cultural; un país con una situación económica difícil (desempleo, recesión, pobreza extrema) culpa del Estado, no debe gravar el derecho de autor, base de las industrias culturales, tan endeables y raquéticas, culpa del Estado, ni desalentar la creación que alimenta el espíritu, ya que se carece del alimento del cuerpo, culpa del Estado [...]”, “Manifiesto de los creadores”, México, 23 de enero de 2002, en www.sogem.org.mx.

Enfoco esta investigación al aspecto de las artes plásticas en *Universidad de México* porque toca un área muy sensible de la difusión de la cultura en el país. Las artes plásticas, por tradición en México, aparte de haber sido siempre muy brillantes en todas las épocas de la historia nacional, han procreado y han hecho que surja una crítica especializada más firme que en otro tipo de expresiones artísticas. A lo largo de los siglos han existido historiadores del arte que han dado fe y registrado lo que los creadores mexicanos han producido. Esto ha dado lugar a que en el medio de la plástica haya siempre nuevas generaciones de críticos y que sus grados de profesionalidad, y las posiciones que asumen en relación con el arte, puedan ser analizados muy abiertamente. Buenos ejemplos al respecto son los críticos que han surgido después de la generación de Jorge Alberto Manrique, considerado como uno de los máximos exponentes de la crítica de artes plásticas en el país, el historiador del arte más reconocido y que ha creado escuela en México; de igual manera destacan intelectuales como Teresa del Conde y Raquel Tibol, quienes, mediante la práctica, han contribuido a tomar firmes posiciones estéticas y a crear una estable crítica especializada.

Debo mencionar, además, mi particular deslumbramiento ante la obra de los creadores plásticos mexicanos, jóvenes y consagrados, lo cual derivó en un especial deleite en observar qué artistas podían convertirse en colaboradores, de acuerdo con las especificaciones del plan original de Dallal. Espero que el presente trabajo recabe tanto el espíritu con el que este intelectual universitario

hizo su proyecto como el que mantuvimos todos los que laboramos a su lado en esos ocho años de realización de la revista.

La gran atención de que recibieron las artes plásticas durante el lapso que nos ocupa no sólo se reflejó en el diseño y el contenido de *Universidad de México*; también se manifestó en el cuidadoso proceso de elección de los posibles artistas y críticos participantes, así como de los materiales idóneos para ilustrar la revista.

La decisión relativa a la colaboración de cada crítico se hallaba en consonancia con el artista que se escogía para que ilustrara todo el número. Sucede que en la investigación y en la crítica surgen especialistas; por ejemplo, hay personas que han estudiado más profundamente o de manera más amplia y con mayores posibilidades de expresión a creadores determinados, ya sea porque han escrito textos de sus exposiciones o han sido testigos de su quehacer; ya sea porque les interesa más la corriente a la que pertenece tal o cual pintor, o ya sea porque están deseosos de empezar a escribir sobre un autor en concreto. Entonces, lo que hacíamos en *Universidad de México* era escoger, en primer lugar, al artista plástico. Esto sucedía también en lo que respecta al tema de la edición, es decir, si se trataba de un número temático. Hubo casos referentes a los pintores consagrados, como Luis Nishizawa, cuyas colaboraciones en la revista significaron un homenaje a sus obras y a sus trayectorias. Así, tratábamos de buscar los textos más idóneos de escritores especializados que actualizaran sus ideas sobre el autor de las ilustraciones para no repetir lo que ya habían

publicado antes. En varias ocasiones se buscó a los artistas de vanguardia o a la gente más joven. Por tal motivo entramos en contacto con creadores como César Martínez Silva, Patricia Soriano, Námiko Prado Arai o Demián Flores Cortés. Y se detectaron incluso críticos jóvenes que no eran muy conocidos pero que ya se detectaron incluso críticos jóvenes que no eran muy conocidos pero que ya empezaban a escribir con conocimiento de causa acerca del artista seleccionado.

En general, todos los artistas invitados mostraron gran entusiasmo, entendieron el proyecto y fueron muy generosos con la revista de la Universidad. Puedo mencionar, por ejemplo, a Nahum B. Zenil, Carla Rippey, Felipe Posadas, Sergio Hernández, Carlos García Estrada, Renato González, Nunik Sauret, Felipe Morales, Reynaldo Velázquez, Germán Venegas, Gilberto Aceves Navarro, entre muchos otros.

Mi gratitud a Alberto Dallal por la oportunidad que me brindó de trabajar en *Universidad de México*. con la preparación de sus números, y al establecer comunicación con científicos, humanistas y creadores, tomé conciencia cabal de la importancia de la UNAM en cuanto institución generadora de conocimiento y cultura. También le agradezco porque me permitió adentrarme en los procedimientos y satisfacciones del quehacer editorial. Finalmente —no quiero dejar de mencionar dos de los atributos de Alberto—, porque pude conocer, con el trato profesional cotidiano, más aspectos y consecuencias de su generosidad, enseñanza invaluable, y de su capacidad de imaginar y crear, estímulo constante.

LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA EN LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO Y LA REVISTA *UNIVERSIDAD DE MÉXICO*

El proyecto cultural de Vasconcelos y la Universidad Nacional

La Universidad Nacional Autónoma de México es el gran proyecto social y cultural del país en el siglo XX.¹ Aunque la visión general de la institución fue concebida, recuperada y echada a andar por Justo Sierra en 1910, el proyecto se hizo realidad durante la lucha armada de la Revolución, entre 1910 y 1921, pero sobre todo a partir de la importancia fundamental que ganó para ella José Vasconcelos durante su gestión como rector en 1920-1921.

“Si bien cronológicamente la Campaña contra el Analfabetismo se desarrolla desde la llegada de Vasconcelos a la rectoría de la Universidad de México, el gran proyecto del rector y de su equipo de colaboradores es devolver sus prerrogativas al Ministerio de Educación Nacional, suprimido por decreto del presidente Carranza el 13 de abril de 1917 [...]”²

El proyecto cultural vasconcelista habría de permear a la Universidad Nacional en sus funciones de difusión de la cultura porque es la institución que

¹ Octavio Ortiz Gómez, Entrevista 2 a Alberto Dallal, Ciudad de México, 12 de octubre de 2002 (inédita).

mejor y más rápidamente capta las características del mismo. Ya en el texto del proyecto de ley para la organización de la educación pública, Vasconcelos

marca la tentativa de instaurar, por primera vez en México, lo que se ha llamado *cultura de masas*. Concomitantemente, determina de manera implícita –y esto también por primera vez– el lugar no solamente del maestro, sino también del intelectual y del artista en la sociedad [... El proyecto] no deja, por consecuencia directa, de dar una orientación a la vez más pedagógica y más *popular* a la producción artística y cultural del país. Este proyecto es, por último, verdaderamente *revolucionario* en la medida que presupone que, en un plazo más o menos corto, la masa de la población quedará integrada a la sociedad. En otras palabras, que será capaz –lo cual está muy lejos de ser el caso en octubre de 1920– de asimilar y, a su vez, de enriquecer y de modificar las potencialidades culturales contenidas en el proyecto. Implica, pues, un cambio tal en la sociedad que permita a los sectores populares disponer de tiempo y de libertad para aprovechar las oportunidades culturales (libros, festivales al aire libre, museos, teatros, música) que se le ofrecen.³

Como puede apreciarse fácilmente, el proyecto vasconcelista surge desde su rectorado en la Universidad, donde inicia “una serie de reformas tendientes a

² Claude Fell, *José Vasconcelos. Los años del águila*, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1989, p. 49.

³ *Ibid.*, p. 56.

reestructurar el sistema educativo mexicano, de acuerdo con los ideales revolucionarios de unidad nacional”.⁴ Durante su gestión como rector, el “Maestro de América” concibe y funda la Secretaría de Educación Pública (1921).

Vasconcelos fue “un caudillo cultural que creyó en la educación como palanca privilegiada de construcción social”.⁵ Su obra es uno de los legados más importantes de la Revolución mexicana. Es en la Universidad Nacional donde sus ideas, dentro de una población estudiantil, académica y administrativa enorme, masificada, van a “prender”, a dar resultados no sólo operativos sino también notables, ejemplares para el país y para América Latina.

Sin embargo, la Universidad no asienta y asegura su prestigio y la estructura operativa de su destino sino hasta 1929, año en el que sus miembros consiguen y alcanzan la autonomía de la institución. Nótese que ese año sobreviene la crisis de la economía capitalista y en México se funda el Partido Nacional Revolucionario, posteriormente Partido Revolucionario Institucional, el cual habría de gobernar al país hasta 2000. En este sentido, la UNAM se erige en un universo académico y cultural libre y democrático, rodeado de la estructura cada vez más rígida y concentrada del partido oficial.

⁴ Lía García Verástegui, “Vasconcelos”, en *Nuestra Universidad en el tiempo (serie radiofónica transmitida por Radio UNAM)*, Centro de Estudios sobre la Universidad, UNAM, 1990, p. 50.

⁵ Enrique Krauze, “Vasconcelos y la aurora de México”, en *El Ángel*, suplemento de *Reforma*, 13 de octubre de 2002, p. 2.

Los objetivos claros de la UNAM se establecen en su Ley Orgánica (publicada en el *Diario Oficial* el 6 de enero de 1945), la cual especifica tres áreas de acción total: la enseñanza, la investigación y la difusión de la cultura.⁶ Este último rango había sido fundamental durante el rectorado de José Vasconcelos, quien basó su proyecto educativo y cultural en dos pilares: los libros y las artes.⁷ Entre otras acciones, Vasconcelos fundó la revista *El Maestro* (1921-1923) y creó "bibliotecas populares y circulantes encargadas de difundir la cultura fuera de las aulas".⁸ A lo largo de su gestión como rector, sentó las bases de un proyecto netamente cultural que establecía para el Estado mexicano la responsabilidad de la enseñanza y la difusión de las artes y de las actividades culturales. Aun a la fecha, con los cambios estructurales y las adaptaciones pertinentes, la cultura institucional mexicana se halla organizada bajo los cánones de este proyecto original vasconcelista. Es hasta 2000 que se intenta transformar este modelo, principalmente haciendo intervenir e incorporando a la empresa privada en las acciones institucionales de la cultura o, para decirlo más claramente, la corresponsabilidad de la difusión y generación de las acciones y actividades culturales.

⁶ "Ley Orgánica de la Universidad Nacional Autónoma de México", en www.dgehu.unam.mx/.

⁷ Enrique Krauze, *op. cit.*, p. 2.

La difusión de la cultura en la UNAM

La Universidad fue, por tanto, el nicho desde el cual se “oficializa” no sólo el modelo de la cultura institucional sino el de buena parte de la educación, asignándole a ésta un carácter popular y, por épocas, directamente (auténticamente) nacionalista. Dentro de la UNAM pervivió la idea de que la difusión de la cultura asume aspectos de actividad social que enriquece y completa el conocimiento y la profesionalidad de cada individuo. En opinión de Margo Glantz, “la historia de la Universidad está vinculada estrechamente a la idea de cultura: es más, no podría entenderse a la Universidad si no se define su proyecto cultural. De él depende su extensión o difusión”.⁹ Por su parte, Jorge Alberto Manrique asienta que “de las tres actividades cardinales citadas, la de difusión es la que de una manera más directa (más visible, si se quiere) establece la relación con el cuerpo social. Es, por decirlo así, la ‘piel’ con la cual la institución, la comunidad universitaria, está directamente en contacto con el cuerpo social”.¹⁰

Desde la década de los veinte, en la Universidad se desarrollaron dos vertientes de pensamiento dentro de este mismo rubro-concepto *difusión de la cultura*: 1. La cultura como *extensión* de los conocimientos generados por la

⁸ Lfa García Verástegui, *op. cit.*, p. 51.

⁹ Margo Glantz, “Del fin de siglo al fin del milenio: la difusión cultural”, en *Cuadernos del Congreso Universitario (18), Conferencias temáticas, Tema VI: Extensión y difusión de la cultura*, UNAM, 25 de enero de 1990, p. 28.

¹⁰ Jorge Alberto Manrique, “Difusión cultural”, en *Cuadernos del Congreso Universitario...*, p. 39.

investigación y la enseñanza universitarias y, a la vez, como ampliación de la actividad formativa que cada universitario ejercía y recibía dentro de la institución. 2. La organización de las áreas y acciones culturales y de las artes dentro de la Universidad para que la población extrauniversitaria se acercara a la institución y abrevara de sus capacidades y acciones.¹¹ A la primera vertiente se le ha denominado siempre *extensión cultural* y por épocas incluso han existido departamentos así llamados en las facultades, escuelas, institutos y demás áreas universitarias. La segunda vertiente ha ido creciendo en la medida que la UNAM ha crecido, ha ampliado sus miras y objetivos y ha desarrollado instancias según el país ha penetrado en las exigencias de la modernidad.

Los cambios en la UNAM durante el siglo XX se manifiestan en la estructura interna de la difusión cultural: de un Departamento de Intercambio y Extensión Universitaria, creado durante el rectorado de Antonio Caso (1921-1923), se pasó a una Dirección de Extensión Universitaria (1945), "tras la inclusión de la extensión cultural como función sustantiva en el Estatuto General de la UNAM", y más tarde a la Dirección General de Actividades Académicas y Difusión Cultural (1947). Años después, esta dependencia se transformó en la Coordinación de Extensión Universitaria (1977), la que dio lugar a la actual Coordinación de Difusión Cultural (1986),¹² con varias

¹¹ Octavio Ortiz Gómez, *op. cit.*

¹² Gonzalo Celorio, "Extensión y difusión cultural", en *Cuadernos del Congreso Universitario...*, pp. 33 y 34.

direcciones generales adscritas y con actividades e instalaciones aseguradas para teatro, literatura, música, artes plásticas, museos, radio, televisión, publicaciones, centros de estudio, etcétera. Aunque transcurrieron varios decenios desde la organización de un Departamento hasta la erección de una Coordinación (esta última construyendo un organigrama que cumpliera con los tres cometidos que la Ley Orgánica específica), la difusión cultural de la Universidad es y ha sido fundamental en el desarrollo básico de la población estudiantil y la población general del país. La dependencia en cuestión comprende uno de los subsistemas de la UNAM, al mismo nivel que el de la Coordinación de la Investigación Científica y el de la Coordinación de Humanidades (las cuales impulsan por igual la función sustantiva de la UNAM de difundir y extender la cultura).

El año 1929 fue decisivo para las tareas de difusión cultural en la UNAM:

tras la lucha por la autonomía universitaria, [...] se incorpora de manera definitiva, en el artículo de la Ley Orgánica, el concepto de la extensión de la cultura. A partir de ese momento de capital importancia en la configuración de nuestra Casa de Estudios, se inicia un largo recorrido en el que se van generando órganos diversos para cumplir la encomienda de hacer extensivo el patrimonio cultural universitario a la sociedad mexicana, algunos de los cuales

subsisten hasta nuestros días, respaldados por una añeja tradición, como la revista *Universidad de México*.¹³

Para los años cincuentas del siglo XX, tras la inauguración de las instalaciones de la Ciudad Universitaria, la difusión de la cultura en la UNAM recibió un fuerte impulso. Poco antes había sido nombrado Jaime García Terrés director de este tipo de actividades, un joven poeta que había ya desempeñado algún puesto en el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) pero que al llegar a la Dirección General de Difusión Cultural de la institución universitaria llevaba un proyecto definido, de tipo vanguardista y modernizador de las artes y de la letra impresa. Con su apoyo se llevó a cabo la creación del grupo teatral Poesía en Voz Alta (1956-1963) en el que participaban personalidades de la talla de Juan Soriano, Juan José Arreola, Octavio Paz y Elena Garro. Bajo la dirección del joven dramaturgo y director de escena Héctor Mendoza, Poesía en Voz Alta reunió a talentosos actores como Juan José Gurrola, Rosenda Monteros, Tara Parra, Pina Pellicer, Carlos Fernández y otros. Realizó presentaciones inscritas en la modalidad de romper los esquemas de la dramaturgia y el montaje escénico modernizando conceptos escénicos en el ritmo, los diseños, las escenografías, las formas de dirección y de actuación.¹⁴ Asimismo, gracias a los auspicios de la Dirección de Difusión Cultural se reestructuraron las actividades musicales, se

¹³ *Ibid.*, p. 33.

echaron a andar programas constantes de cine-club en las escuelas y facultades y se intensificó la divulgación a través de Radio Universidad. Dirigida por Jaime García Terrés, la revista *Universidad de México* asumió su vocación literaria y cultural de alta calidad, con colaboraciones de destacados escritores de la talla de Carlos Fuentes, Octavio Paz, Juan Rulfo, Juan José Arreola, e introdujo en sus páginas la inclusión del ensayo literario y crítico para dar a conocer en México las vertientes más destacadas del pensamiento político, sociológico, filosófico y, en general, humanista del siglo XX. Intelectuales y profesores universitarios como Víctor Flores Olea, Enrique González Pedrero, Edmundo O'Gorman, Miguel León-Portilla y muchos más difundieron en la publicación sus ideas, descubrimientos y conceptos en torno a los temas torales del conocimiento y del arte de México y del mundo. La revista *Universidad de México* venía a cumplir con las exigencias de nuevas generaciones de universitarios que deseaban adquirir y discutir, leer y participar en torno a vetas más amplias del pensamiento universal, ya que la actitud cultural de los años anteriores se había sustentado en las ideas sociales y nacionalistas que la Revolución mexicana, ya institucionalizada, había echado a andar y propagado durante varias décadas.¹⁴ En las páginas de *Universidad de México* se plasmaban esas nuevas inquietudes que pugnaban por ensanchar las miras culturales y universalizar las corrientes

¹⁴ Véase, *Universidad de México*, vol. XLV, núm. 473, junio de 1990. Tema central del número: "Poesía en Voz Alta: un diálogo en el escenario".

¹⁵ Octavio Ortiz Gómez, *op. cit.*

mexicanistas que habían campeado durante tanto tiempo. La publicación apoya y promueve, por ejemplo, el arte novedoso de los jóvenes artistas plásticos que más tarde recibirán el nombre de “Generación de la Ruptura” (Manuel Felguérez, José Luis Cuevas, Lilia Carrillo, entre otros), mediante la apertura de una crítica más vigorosa y contestataria, más firme y documentada.¹⁶ Plumas como las de Paz y Juan García Ponce, Carlos Monsiváis, Salvador Elizondo presentan y discuten las nuevas ideas sobre las vanguardias, no sólo en pintura sino también en cine, música, artes del espectáculo, etcétera.

El modelo que la UNAM echó a andar en la difusión de la cultura se convirtió, en cada uno de sus aspectos, en paradigma de la divulgación cultural, en general, y de cada uno de sus rubros, en particular. La trayectoria de la Imprenta Universitaria, por ejemplo, hasta los años setentas, fue impecable en cuanto a la confección, selección y producción de libros. Las publicaciones de la UNAM resultaron ejemplares durante varias décadas. Asimismo, Radio Universidad es institución pionera, no sólo en lo que a música de concierto se refiere, sino también con respecto a la producción de series y programas que amplían los enormes efectos culturales y sociales de la radio.¹⁷

¹⁶ Un trabajo ilustrativo y fundamental sobre la importancia de la Generación de la Ruptura y el interés que la revista de la Universidad ha mostrado por la plástica mexicana contemporánea es el ensayo de Jorge Alberto Manrique “El rey ha muerto: viva el rey. La renovación de la pintura mexicana”, en *Revista de la Universidad de México*, núm. 7-8, marzo-abril de 1970, pp. 5-36. En ese entonces la publicación era dirigida por Gastón García Cantú.

¹⁷ Octavio Ortiz Gómez, *op. cit.*

Por su parte, en música, teatro, danza, artes plásticas y otras producciones de tipo artístico y cultural, las programaciones universitarias ponían especial énfasis en las creaciones mexicanas y en las obras y tendencias vanguardistas, debido a que los espacios universitarios constituyen áreas de plena libertad de acción y de recepción. En este sentido, las programaciones culturales de la UNAM se hallaban en distinto carril que aquellas correspondientes a las instituciones oficiales de la cultura como el INBA, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), las Casas de Cultura y posteriormente el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), toda vez que en la UNAM se buscaba dar a conocer al público nacional las vertientes más actualizadas de las artes nacionales y del mundo. Este “vanguardismo” coincidía con el del pensamiento y el conocimiento mundiales en lo que toca a las ciencias, las letras, la tecnología y el pensamiento humanista, cuyos modelos e innovaciones se daban a conocer en series de conferencias y cursos diplomados de las distintas facultades y escuelas, al igual que en las páginas de las revistas especializadas y en *Universidad de México*, tal y como puede apreciarse en las distintas épocas de la publicación. A su vez, en esta tesitura cultural, se empezó a editar una revista de difusión de la ciencia, llamada *Naturaleza*, que resulta la primera en su género.¹⁸

La dinámica misma del país genera la ampliación de las labores de difusión cultural de la UNAM. En este sentido, vuelven a hacerse presentes “dos

¹⁸ *Idem.*

aspectos nodales que se refieren, primero, a la capacidad de la institución para divulgar y asimismo socializar, dentro del mismo ámbito de la institución –y de las instituciones afines– los elementos, obras y acciones que pertenecen” al universo de la cultura universal y, en segundo lugar, “el término difusión cultural se refiere a las actividades que la Universidad genera hacia afuera [...], al ofrecimiento que realiza en dirección de la población nacional [...]”¹⁹

Para Margo Glantz, el despegue cultural de la UNAM sucedió en la década de los cincuentas, cuando

la Universidad se mudó a sus nuevas instalaciones y logró –al concentrarse en un solo espacio geográfico– difundir mucho mejor la cultura entre los universitarios. Las remuneraciones por el trabajo académico y administrativo empezaron a ser correctas y las actividades culturales se magnificaron, se diversificaron. Una proliferación de campos de cultura fue el resultado; y no sería exagerado afirmar que en la Universidad se ha generado lo mejor y más rico de la cultura nacional en las tres últimas décadas [1990]: el teatro cambia su sentido, se moderniza la radio, se crea la escuela de cine, se funda la orquesta universitaria, se promueven talleres de lectura y libros de texto de investigadores universitarios de distintas disciplinas (con lo que se refuerza la interdisciplinariedad), se apuntalan los órganos de difusión existentes (*Revista de la Universidad*), se abren nuevos (*Punto de Partida, Los Universitarios,*

¹⁹ Alberto Dallal, “Extensión y difusión de la cultura”, en *Cuadernos del Congreso Universitario...*,

Controversia, Cuadernos de Deslinde, Material de Lectura), se continúan las colecciones como Nuestros Clásicos, la Biblioteca del Estudiante Universitario, que deberían reeditarse y distribuirse, se favorecen publicaciones de los distintos institutos, escuelas y facultades, se permite la polémica, se respeta la libertad de cátedra, etcétera [...].²⁰

Al ampliar sus instalaciones y sus miras, sus actividades y actitudes desde 1968 y hasta principios de los ochentas, las acciones de la difusión de la cultura, dentro de la Universidad,

no sólo fueron las complementarias de la docencia y de la investigación sino que abundaron en acciones paralelas: la preparación de artistas ejecutantes, cineastas, periodistas, críticos, técnicos, diseñadores, maestros, etcétera. No sólo la gran afluencia de nuevos sujetos de capacitación, distintos de los estudiantes académicos, obligaba a la difusión de la cultura universitaria a ampliar sus metas; también y muy principalmente, el estado de cosas social del país así lo exigía.²¹

Hasta este momento hemos centrado nuestra atención en la importancia fundamental de la UNAM en todo lo que se refiere a la difusión de la cultura.

p. 20.

²⁰ Margo Glantz, *op. cit.*, p. 30.

²¹ Alberto Dallal, *op. cit.*, p. 20.

Obviamente, a lo largo de más de ochenta años, la institución universitaria ha sido pionera en la apertura de las nuevas corrientes del arte y de la cultura; ha sabido incorporar las nuevas tecnologías que, mediante un asentamiento en su hacer estético, se han unido a las expresiones artísticas (fotografía, cine, radiodifusión, televisión, etcétera); asimismo, algunas entidades de la Máxima Casa de Estudios, como la Casa del Lago y el Museo del Chopo, se han erigido en “puntas de lanza” para las nuevas formas de la culturización masiva e incluso contestataria. Una larga polémica causó la demanda de apoyar a la UNAM para que, dentro de su seno, se creara y floreciera una estación televisiva (fue demanda fundamental durante el Congreso Universitario de 1990-1991); aún ahora, no obstante la incorporación del Canal 22 a los servicios culturales del Estado mexicano, puede apreciarse la necesidad de que la Universidad tuviera y manejara su propio canal. En el aspecto de las publicaciones, resulta fácilmente comprensible que la UNAM sea considerada la más prolífica casa editorial de América Latina: se produce un promedio de dos títulos diarios, no obstante que tal cantidad de títulos represente una distribución lenta y difícilmente comercializable fuera de la Universidad porque a los universitarios se les hacen descuentos hasta de 50%, situación que, de trasladarse a toda la industria editorial, alteraría las bases de la producción nacional y la distribución latinoamericana de libros.²² En el ámbito de la enseñanza de las artes, la

²² Octavio Ortiz Gómez, *op. cit.*

Universidad cuenta ya, dentro de su organización de la difusión de la cultura, con varios centros de enseñanza que paulatinamente han sido o habrán de ser incorporados a su estructura académica (Centro Universitario de Teatro, de Estudios Cinematográficos, etcétera), una vez salvadas las limitaciones que impone el rigor académico que, por su misma naturaleza eficiente, pone candados a la más amplia apertura de la UNAM en este sentido.

Aun así, desde hace tiempo se intenta establecer un equilibrio sano y duradero en las instancias decisorias de las actividades de la difusión cultural. Se han creado consejos ad hoc con representantes de las dependencias académicas afines para tomar resoluciones y desarrollar proyectos conjuntos (difusión cultural-entidades académicas). Por ejemplo, hay representantes del Instituto de Investigaciones Estéticas, de las escuelas de Música y de Artes Plásticas en el Consejo de Difusión Cultural adscrito a la Coordinación de Difusión Cultural. Si bien se necesitan cambios y procesos de descentralización y reestructuración en una institución tan grande y servicial como la UNAM, la Máxima Casa de Estudios consigue mantener su importancia social y nacional dentro del contexto histórico de México.

En las líneas anteriores nos hemos referido a las bondades y al establecimiento de modelos y paradigmas dentro del ámbito de la difusión de la cultura. No obstante, se requerirían investigaciones y libros enteros para describir la forma en que la UNAM ha mantenido su lugar privilegiado y altamente calificado en lo que se refiere a la investigación y a la docencia, áreas

que han cubierto con creces aquellos universos en que el proyecto de Vasconcelos no fue claro o fue rebasado por las circunstancias, o bien que no avizoraba por razones históricas o temporales. Por ejemplo, la idea vasconcelista del mestizaje estaba equivocada en lo referente a las culturas indígenas, las que, en formas más o menos puras, han sobrevivido durante cinco siglos, por lo menos, de manera sincrética o marginal. Aunque el Instituto de Investigaciones Antropológicas ha cubierto enormes baches al respecto, se ve la necesidad de ampliar los servicios de la Universidad mediante la creación de un Centro de Lenguas Indígenas. Asimismo, en lo que a periodismo profesional se refiere, la UNAM debería establecer en su seno los concursos y premios pertinentes para que la enorme gama de periodismo que se realiza en sus instalaciones pudiese sentir el apoyo en dirección de su profesionalidad y su promoción "hacia fuera" de la institución.

La obra del Maestro de América, sin embargo, es evidente y trascendental. Desde 1921, Vasconcelos ubicaba la publicación de libros y revistas en un lugar preponderante de sus jornadas culturales, pensando, con acierto, que las publicaciones serían no sólo vehículos idóneos para el registro del conocimiento y las actividades del nuevo arte y la nueva cultura nacionales, sino también medios independientes que vincularían a la realidad con la literatura y la filosofía (máximas expresiones de una etapa cultural), por una lado, y el pensamiento universal, por el otro.

En relación con las ideas vasconcelistas acerca de la producción masiva de libros y revistas, Enrique Krauze indica:

Su convicción [de Vasconcelos] echó raíces. En 1921, en los breves meses del rectorado universitario y por iniciativa de Vasconcelos, un estudiante de leyes y discípulo de Antonio Caso emprendió la traducción de un libro clave en la filosofía y la vida de Vasconcelos: las *Enéadas* de Plotino. Aquel joven era uno de los muchos universitarios que se sumaban al llamado de "hacer algo" por el México que apenas despertaba del doloroso y revelador decenio de la Revolución. Unos traducían libros, otros (como Carlos Pellicer) acudían a las vecindades para enseñar a leer y escribir, otros más impartían clases en la Preparatoria, escribían para *El Maestro*, la revista de la Secretaría, o trabajaban en las diversas antologías de lectura que se preparaban, especialmente para niños y mujeres. Al cabo de muchas décadas, aquel traductor recordaba, con nostalgia: "Entonces se sentía fe en el libro, y en el libro de calidades perennes; y los libros se imprimieron a millares, y a millares se obsequiaron. Fundar una biblioteca en un pueblo pequeño y apartado parecía tener tanta significación como levantar una iglesia y poner en su cúpula brillantes mosaicos que anunciaran al caminante la proximidad de un lugar donde descansar y recogerse." Ese muchácho cercano a Vasconcelos era Daniel Cosío Villegas. De

esa experiencia extrajo la inspiración original que en 1934 lo llevó a la creación del Fondo de Cultura Económica, la mayor editorial mexicana del siglo XX.²³

Krauze se refiere de manera tangencial a la edición de *El Maestro*,²⁴ propiamente la primera revista cultural y netamente popular del siglo XX mexicano, la cual se imprimía por millares y se repartía entre los maestros que, en las ciudades y en el campo, emprendían la gran jornada vasconceliana por la educación de todos los habitantes del país. Sus características son notables para la época: estupendamente concebida y realizada (por escritores jóvenes), publicaba piezas literarias (poemas, ensayos, cuentos) de los mejores escritores clásicos y de los que en el extranjero comenzaban a sentar sus reales en la cultura universal. Gran importancia se le daba a las noticias y las obras de América Latina; además, sus páginas eran aprovechadas para destacar las más novedosas corrientes del pensamiento, de la cultura, la ciencia y la tecnología. Por ejemplo, se aconsejaban los ejercicios calisténicos para jóvenes y mujeres y se daban fórmulas para emprender de mejor manera las labores de la agricultura. Su abanico temático era, por tanto, muy amplio y los géneros que incluía (periodísticos, históricos, filosóficos) rebasaban, con mucho, los géneros literarios que habrían de hacer sobresalir brillantemente a las revistas *literarias* del siglo XX mexicano.

²³ Enrique Krauze, *op. cit.*, p. 2.

Si bien lo literario resulta la síntesis de toda cultura —en el sentido de concentración del conocimiento, la expresividad y la *forma* artística—, la aparición de las páginas culturales en los periódicos del país viene a ser, desde los inicios del periodismo mexicano, una constante que conlleva una actitud *militante*, de promoción y defensa de los valores culturales del país. Al iniciarse el periodismo mexicano en el siglo XVIII, los criollos utilizaron este nuevo vehículo para: 1. Dar a conocer las dimensiones, los elementos y las riquezas (flora, fauna, etcétera) del territorio, así como los valores, obras (comienza a hablarse del “arte” prehispánico) y actividades culturales propios de los mexicanos (novohispanos); 2. Defenderse del menosprecio que en la Península se tenía por la cultura mexicana, que ya en aquella época trascendía su condición de *novohispana*, colonial, para situarse con calidades y méritos particulares.²⁵ La lucha por hacer penetrar la cultura nacional en la población mexicana y asimismo darla a conocer al mundo prosigue en el siglo XIX, antes y después de la Revolución de Independencia, en el brillante periodismo del país. Altamirano concibe en *El Renacimiento* una identidad mexicana a través de su literatura, escrita por y para mexicanos, la cual tratará de expresar lo que geográfica, histórica y culturalmente es el país.

²⁴ Véase, *El Maestro. Revista de Cultura Nacional*, edición facsimilar, Fondo de Cultura Económica (Col. Revistas Literarias Mexicanas Modernas), tres tomos, 1979.

²⁵ Rosalba Cruz Soto, “Las publicaciones periódicas y la formación de una identidad nacional”, en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, núm. 20, 2000, pp. 15-39.

Lo anterior significa que el proyecto nacionalista a través de la cultura y específicamente a través de las publicaciones está vigente en México desde antes de la guerra de Independencia. El levantamiento indígena de 1994 indica que hay una tendencia recurrente a volver los ojos a lo popular, lo campesino, lo indígena, en una palabra, lo nacional.

La revista *Universidad de México*

Universidad de México surgió en noviembre de 1930 bajo la dirección del dramaturgo y literato Julio Jiménez Rueda. Tres años después se suspendió su circulación, misma que se reanudó en 1936 con la dirección de Miguel N. Lira. En 1939 la revista dejó de aparecer nuevamente, para volver a circular un año después de que concluyera la segunda Guerra Mundial, en 1946. El director en ese tiempo es Francisco González Castro. Desde entonces, *Universidad de México* se publica periódica e ininterrumpidamente.

Por su años de existencia, por las plumas que han escrito en ella, por las épocas sobresalientes que la han caracterizado y han “abierto brecha” en cuanto a temas, líneas editoriales y de difusión del conocimiento y la cultura, la “revista de la Universidad”, como le llaman generalmente sus lectores y la comunidad universitaria, es una de las revistas culturales con mayor tradición en el país. A los atributos antes expuestos, debe agregarse el aspecto visual, la presentación gráfica de la publicación: su diseño, que se ha transformado con el paso del

tiempo —según tendencias en boga, avances tecnológicos y sensibilidad de sus directores y diseñadores—, ha sido un elemento de distinción. En diversos periodos de su existencia, *Universidad de México* ha constituido un modelo de revista cultural, que ha dejado huella en el medio editorial y determinado rumbos y estilos tanto en el periodismo cultural como en el diseño gráfico.²⁶

En la historia de la difusión cultural de la UNAM, la revista ha contribuido con otros órganos de la institución a ser un “diáfano reflejo de las inquietudes culturales del país”, como se asentaba en el primer número de la nueva época de la publicación en 1946.²⁷ Me refiero a Radio Universidad, surgida en 1937, y a la Casa del Lago, que en los años sesentas del siglo XX comenzó sus actividades culturales y dio impulso a diversas actividades artísticas, en particular al trabajo de vanguardia de diversos creadores y ejecutantes. Un testigo y colaborador directo de la difusión de la cultura en la UNAM, Alberto Dallal, afirmaba en su discurso de toma de posesión como director de la radiodifusora universitaria en 1989:

Radio Universidad [...] como otras instancias de nuestra Máxima Casa de Estudios, ha sido un modelo en su género. Pienso que algún día la historia

²⁶ En el tiempo en que tuve la oportunidad de trabajar como coordinador editorial de la revista (1993-2001), observé cómo otras publicaciones culturales basaban su contenido pero sobre todo su diseño en el estilo de *Universidad de México*. Recuerdo, por ejemplo, los casos de la revista de la Universidad de Guadalajara, la revista cultural del Instituto Politécnico Nacional y la revista *Casa del Tiempo*, de la Universidad Autónoma Metropolitana.

de la cultura en México tendrá que reconocer y precisar los papeles protagónicos que en los aspectos social y de orientación, desempeñaron, junto con Radio Universidad, otros elementos o universos generativos como la revista de la Universidad y la Casa del Lago. Muchas de las brillantes muestras del periodismo cultural de hoy, y me atrevería a decir de casi toda la difusión cultural urbana y popular de la Ciudad de México, hallaron puntos de partida, apoyos ejemplares, respectivamente en la revista de la UNAM y en la Casa del Lago. Reconocer que hay instancias universitarias tan fundamentales como Radio Universidad en la vida del país será reconocer, asimismo, el papel que han asumido y asumen como centros de formación profesional. ¿Cuántos hombres y mujeres ahora famosos, de reconocido talento, de excelencia indiscutible, se han forjado en los ámbitos de la difusión cultural universitaria? Organizar y actuar, dirigir y producir en los espacios de la extensión universitaria y la difusión cultural constituyen un ejercicio formativo que —como el periodismo— profesionaliza a sus instructores y sus actores.²⁸

En un principio el perfil de *Universidad de México* fue evidentemente académico, no obstante que sus colaboradores, fieles a una exigencia del periodismo, presentaban textos de corta extensión. Es en el decenio de los cincuentas del siglo XX cuando la publicación aparece en su modalidad de revista

²⁷ Véase, Presentación, en *Universidad de México*, vol. XL, núm. 409-410, febrero-marzo, 1985, p. 2. El texto recuerda la (re)aparición de la revista en 1946, en tiempos en que el rector era Salvador Zubirán, y celebra “cuatro décadas de labor ininterrumpida” de la publicación.

cultural. En esos años, con Jaime García Terrés como su director, y ya con la Ciudad Universitaria como orgullo de los universitarios y de la arquitectura mexicana,²⁹ comienza una época sobresaliente de la publicación, en consonancia con un periodo paradigmático de la difusión de la cultura en la UNAM, como ya se ha señalado. García Terrés dirige la revista entre 1953 –un año después de la inauguración de la Ciudad Universitaria del Pedregal– y 1965, cuando es nombrado embajador en Grecia. Lo releva en el cargo Luis Villoro, quien ya aparece como director de la publicación en septiembre de 1965. Posteriormente estará al frente de la revista Gastón García Cantú, desde abril de 1966 hasta abril de 1970 (en 1973 la volvería a dirigir por algunos meses).

Notables escritores, críticos, artistas y editores trabajaron o colaboraron en la revista durante esas décadas. Son años de formación o consolidación profesional para muchos personajes de la cultura mexicana, ahora en plena madurez creativa e intelectual o ya desaparecidos. En la transición de los años sesentas y setentas destaca por ejemplo el trabajo de Vicente Rojo como director artístico de la publicación. Con Rojo colaboraron (y aprendieron) otros artistas-diseñadores que después se encargaron de la presentación visual de la revista universitaria como Germán Montalvo, Adolfo Falcón y Bernardo Recamier.

²⁸ “Palabras de Alberto Dallal, nuevo director de Radio UNAM”, Ciudad de México, 15 de febrero de 1989.

²⁹ Véase al respecto, *Universidad de México*, vol. XLIX, núm. extraordinario, 1994. Edición dedicada a la “Ciudad Universitaria. XL Aniversario”.

En buena parte del lapso en que Jaime García Terrés estuvo al frente de la revista de la Universidad, el coordinador de la publicación fue Henrique González Casanova. Durante una época, en 1953, el secretario de redacción fue Carlos Fuentes. Este mismo cargo lo desempeñó Emmanuel Carballo, entre 1954 y 1956. A finales de los cincuentas y principios de los sesentas, se integran a la redacción Juan García Ponce, Carlos Valdés, José Emilio Pacheco, Juan Vicente Melo y Alberto Dallal. Este último sería secretario de redacción, cuando Luis Villoro dirigió la revista (1965), y jefe de redacción, cuando el director fue Gastón García Cantú (1966).

Dallal ingresó en la revista en 1962; fue miembro activo de su cuerpo de redacción durante más de cinco años. En relación con los tres directores con los que trabajó, escribió lo siguiente:

García Terrés [...] logró una publicación variada y a la vez concentrada, cualidad muy difícil de lograr. La revista era literaria e inquieta por las ciencias sociales. Realmente universitaria: un abanico universal de temas y colaboradores. En esa época pueden apreciarse en toda su magnitud las enormes posibilidades del ensayo interpretativo. Hay temas y autores que se dan a conocer en México. La revista refleja el desarrollo de acontecimientos y fenómenos: marxismo, existencialismo, psicoanálisis. Es una publicación política en el sentido de expectación [...] Luis Villoro dirigió la revista más o menos durante un año [...] Con facilidad puede apreciarse su prurito de

seriedad y ahondamiento en temas y formas de exposición. Quiso una revista más universitaria en el sentido institucional y científico del término [...] quería la participación de los intelectuales especializados. Su modelo de revista predice la aparición de *Nexos*. Por su parte, Gastón García Cantú hizo de inmediato una revista más latinoamericana, más amplia, muy vibrante.³⁰

Así, cada director de la publicación ha buscado fijar su estilo y visión editorial en una revista que, sin embargo, ha mantenido dos condiciones –al paso del tiempo muy importantes– el ser cultural y el ser universitaria, en el sentido amplio de estos términos.

Leopoldo Zea dirigió la revista entre 1970 y 1972; más adelante, Diego Valadés (1973-1977), y, enseguida de éste, Hugo Gutiérrez Vega (1977-1979), por mencionar otros casos.

En mayo de 1985, por acuerdo del entonces rector Jorge Carpizo, *Universidad de México* trasladó su aparato organizativo a la Coordinación de Humanidades,³¹ en consideración de la necesidad de divulgar diversos temas relativos a los estudios, la investigación y la creación que en el área se realizan sobre humanidades, ciencias sociales y artes.

³⁰ Alberto Dallal, "Crónica de la Revista de la Universidad", en *Periodismo y literatura*, México, Ediciones Gernika, 1988, p. 140.

³¹ "Acuerdo por el que se transfiere el personal, recursos y administración asignados a la revista *Universidad de México* a la Coordinación de Humanidades", en *Gaceta UNAM*, octava época, vol. 1, núm. 10, 16 de mayo de 1985, p. 5.

Si bien en épocas anteriores la revista había publicado números temáticos (pienso, por ejemplo, en la edición de noviembre-diciembre de 1977, dedicada a la "Literatura y pornografía"³²), es bajo la dirección de Fernando Curiel, a partir de marzo-abril de 1989, que *Universidad de México* se caracteriza por esta modalidad. Durante el tiempo en que Curiel estuvo al frente de la publicación, hasta el número correspondiente a enero-febrero de 1993, la revista contó con un editor en humanidades y un editor en ciencias: León Olivé y Miguel José Yacamán, respectivamente. El consejo editorial estuvo integrado por José Luis Ceceña, Beatriz de la Fuente, Margo Glantz, Ruy Pérez Tamayo, Sergio Pitol, Arcadio Poveda, Vicente Quirarte y Luis Villoro. Con frecuencia, los editores y algunos miembros del consejo editorial coordinaron la conformación de los números temáticos. En esa época de la revista aparecieron 43 números.

El 27 de enero de 1993 tomó posesión como director de la publicación universitaria Alberto Dallal. Colaborador asiduo de la revista a lo largo de tres décadas, con su llegada a la dirección de *Universidad de México* comenzaba la última etapa de un ciclo en su carrera profesional. La revista había sido un medio muy cercano a sus intereses profesionales, vocación y actividad como periodista y escritor. Por ejemplo, Dallal fue el responsable de preparar, en pleno Movimiento estudiantil, cuando García Cantú era el director de la publicación universitaria, "un número dedicado a registrar, meticulosamente, la 'Relación de

³² Revista de la Universidad de México, vol. XXXII, núm. 3-4, noviembre-diciembre de 1977. Tema

los hechos' de 1968".³³ Los ejemplares de esa edición se volvieron piezas coleccionables y de consulta de especial valía. Por otra parte, en el número –también muy recordado– con el tema "Literatura y pornografía" (véase nota 32), aparece una novela corta de Dallal titulada "Toda una vida". El director del órgano universitario en ese entonces era Hugo Gutiérrez Vega.

Alberto Dallal fue el último director de *Universidad de México* en el siglo XX y el primero de la nueva centuria. En este sentido, su periodo al frente de la publicación también resulta significativo pues –además de la importancia de tal hecho en la trayectoria de Dallal– se transita en esos años de cambio de milenio a una nueva etapa de la revista, de la difusión de la cultura en la UNAM y de la propia institución educativa. No hay que olvidar que el fin de siglo fue una época agitada y de intensa actividad política y reflexiva para la Universidad y el país. Recordemos el levantamiento zapatista en Chiapas en 1994, la huelga estudiantil de 1999-2000 y la elecciones presidenciales de 2000, a manera de ejemplos. La necesidad de reflexión y de que el saber universitario (especializado) tuviera un canal de difusión se manifestó en los números de la publicación universitaria aparecidos en ese tiempo.

Como director de *Universidad de México*, Alberto Dallal puso en práctica sus conocimientos como investigador universitario y periodista cultural; también

central del número: "Literatura y pornografía".

³³ Alberto Dallal, "Crónica de la Revista de la Universidad", en *op. cit.*, p. 141. La edición en cuestión es *Revista de la Universidad de México*, vol. XXIII, núm. 1, septiembre de 1968.

su experiencia como escritor literato y editor. Llegó con un proyecto definido, meditado, que aplicó desde el primer número que dirigió, el 506-507, correspondiente a los meses de marzo y abril de 1993. Con materiales referentes al papel de la mujer en la sociedad, esta edición continuaba la línea editorial de la revista de publicar números temáticos. Dallal presentó el tema central con un título sugestivo: "(H)ay mujeres". También incluyó, entre otros textos, un poema de Rubén Bonifaz Nuño y una secuencia poética de José Emilio Pacheco inspirada en el mundo del circo y sus personajes. Además, ofreció las páginas de *Universidad de México* a dos exponentes destacados de la plástica mexicana para que las ilustraran: pinturas de Mary Stuart se reprodujeron en la portada y la sección en color, y dibujos originales de Ricardo Anguía, en las páginas en blanco y negro. El cuadro de la portada hacía referencia al tema central, y las ilustraciones de los interiores a acciones circenses y sus protagonistas. En esta forma se indicaba el estilo visual que adquiriría la publicación y que la caracterizaría en los números subsiguientes, donde los ilustradores tendrían como referentes textos relativos a su obra o a las imágenes realizadas ex profeso.

La designación de Alberto Dallal como director de la revista, cuyos responsables fueron el entonces rector José Sarukhán y el coordinador de Humanidades en ese momento, Mario Melgar Adalid, fue bien vista por el medio intelectual y la comunidad universitaria. Al comienzo de su gestión, en 1993, el escritor Adolfo Castañón, ensayista y editor reconocido, se congratuló públicamente por el nombramiento durante la presentación del libro *Pensar con*

los ojos del crítico Damián Bayón, en el Museo Rufino Tamayo. En el acto, además de Bayón, también participaban Alberto Ruy-Sánchez y Dallal. En esa ocasión, Castañón hizo referencia al prestigio del nuevo director de *Universidad de México* y a la etapa que se abría con su designación, en la que la revista retomaba un perfil definido y su nivel de alta calidad.³⁴

Anteriormente, en la Universidad se había recibido con beneplácito el nombramiento de Dallal. El día de su toma de posesión, Armando Pereira, secretario de redacción de *Universidad de México* durante el tiempo en que su director fue Fernando Curiel y en los primeros tres números dirigidos por Dallal, afirmó: “es una de las personas más indicadas para dirigir la revista, sobre todo porque la conoce desde dentro [y] la solvencia intelectual de Alberto está fuera de discusión. Es un excelente escritor y promotor cultural y creo que su labor al frente de la revista de la Universidad será realmente significativa”.

Por su parte, Luis Villoro manifestó:

yo conozco a Alberto Dallal desde que estuve al frente de la revista de la Universidad hace 25 años, y entonces era mi mano derecha. Es una persona que conoce a fondo todos los tejes y manejes que acarrea la edición de una revista. Es un hombre de una gran sensibilidad para la publicación, de modo

³⁴ La presentación tuvo lugar el 20 de mayo de 1993. El autor de este trabajo se encontraba entre el público asistente.

que puedo decir que ha sido la mejor elección y estoy seguro de que lo hará muy bien.³⁵

Ocho años después, en julio de 2001, se cerraría un ciclo en la carrera profesional de Alberto Dallal, al concluir su gestión al frente de *Universidad de México*. Había sido su director durante el segundo rectorado de José Sarukhán, el de Francisco Barnés de Castro y parte del de Juan Ramón de la Fuente. A lo largo de ese periodo puso especial cuidado en que la revista se significara por su carácter universitario: como órgano de la UNAM, adscrito a la Coordinación de Humanidades, y como medio de difusión y expresión del conocimiento y la creatividad en general. Hasta octubre de 1994 la publicación mantuvo el mismo consejo editorial de su etapa anterior, con la inclusión de Mario Melgar Adalid y el propio Dallal.³⁶ Desde el número 538, correspondiente a noviembre del mismo año, los miembros del consejo editorial fueron: Raúl Benítez Zenteno, Rubén Bonifaz Nuño, Alberto Dallal, Juliana González, Humberto Muñoz, Enriqueta Ochoa, Herminia Pasantes, Manuel Peimbert, Ricardo Pozas Horcasitas y Josefina Zoraida Vázquez. Este grupo se conservó hasta la edición 605-606, junio-julio de 2001, último número de la época de *Universidad de México* que nos ocupa.

³⁵ Patricia Camacho, "Alberto Dallal tomó posesión como nuevo director de la revista de la Universidad", en *Unomásuno*, 28 de enero de 1993.

En septiembre de 2001 relevaría en el cargo a Dallal el historiador Ricardo Pérez Montfort. El número 607 de la publicación, correspondiente a enero de 2002, sería el primero bajo su responsabilidad. El doctor Pérez Montfort se mantiene a la fecha como director de *Universidad de México*, revista de la Universidad Nacional Autónoma de México que no ha dejado de circular desde los años cuarentas del siglo xx.

En 1985, lejos de ese tiempo en que sería su director pero haciendo patente ya su afecto por la revista de la Universidad, así como su conocimiento de la misma, Alberto Dallal señalaba que

tal vez es ella la única publicación del país que ha sabido acoplarse al ritmo cambiante: a las causas y efectos de la producción cultural de la nación. A nadie se le ocurriría quitarla de en medio. Y si se hiciera, miles de ojos se quedarían perplejos o se irritarían. Miles de personas se preguntarían qué cosas terribles ocurren en México para que se corte así, sin más, uno de sus mejores medidores de su pulso histórico.³⁷

³⁶ A partir del número 522, julio de 1994, León Olivé y Miguel José Yacamán se incorporaron al consejo editorial y dejaron de aparecer como editores en humanidades y ciencias, respectivamente, en el directorio de la publicación.

³⁷ Alberto Dallal, "Crónica de la Revista de la Universidad", en *op. cit.*, p. 139.

EL PROYECTO PARA LA REVISTA *UNIVERSIDAD DE MÉXICO* EN 1993 Y LA IMPORTANCIA DE LAS ARTES PLÁSTICAS EN ESTE PROYECTO

El medio editorial comprende una serie de actividades minuciosas y comprometidas que va desde la recepción y primera lectura de un original hasta la publicación de una obra. En este ámbito de acción profesional no puede haber improvisados; éstos, de incursionar, caen por su propio peso, porque a la postre no realizan las tareas sino limitadamente, lo que repercute en la labor colectiva, de equipo, y en el resultado final. En tal medio, quizá nada sea igual a la repentina, algo fugaz pero intensa emoción de ver y tocar por primera vez un producto “recién salido del horno”, es decir, un ejemplar de la edición –por cierto muy bien embuelta o acomodada en cajas–, apenas trasladada desde la imprenta y lista para ponerse en circulación: se observa inmediatamente la portada, se hojear con satisfacción y con cierto nerviosismo el impreso. Casi automáticamente –no deja de ser curioso–, la mirada registra que hay una atractiva homogeneidad física (colores y dimensiones) entre éste y los otros ejemplares (en todo se fija uno) del paquete o la caja que acaba de ser abierta.

No basta con que se haya participado en mayor o menor medida en el no breve proceso de producción de la obra y, de esta manera, se tenga una idea más o menos aproximada de cuál será el resultado final. Aunque se hayan “visto”

(revisado) las pruebas e incluso los pliegos y los forros ya impresos, antes de ser encuadrados, siempre habrá la sorpresa de reconocer el trabajo de uno en lo que acaba de ser entregado por el impresor. Al ser de equipo las labores editoriales, el primer encuentro con la obra terminada emociona a cada uno de sus miembros, de sus participantes. La alteración del ánimo se mantendrá mientras la vista y las manos revisan el primer ejemplar que tenemos enfrente. Podría decirse que hasta el sentido del olfato se sensibiliza; tinta, papel y recubrimientos de forros tienen un olor peculiar que se hace presente por la inevitable novedad. Sin embargo, la portada es lo que más destaca pues ofrece un lustre especial; pareciera como que emite su propia luz mientras dura la emoción del primer contacto.

Al afirmar lo anterior, evoco sobre todo la experiencia de participar de manera directa, como coordinador editorial, en la realización de la revista *Universidad de México* cuando Alberto Dallal la dirigió entre 1993 y 2001. Este periodo comprende una etapa específica del órgano universitario debido al proyecto original de Dallal, a los conceptos que lo sustentaron y, también, a las propias acciones referentes a la elaboración de la revista, las cuales coincidieron con los planteamientos de la idea inicial del director.

Los 75 números que dirigió Dallal respondieron a un plan conceptual y de acción concreto, de acuerdo con la trayectoria de la publicación. El elemento más destacado del proyecto fue la importancia central otorgada al conocimiento generado en la UNAM y en otros ámbitos de la investigación y del saber; no

obstante, también se puso atención a la literatura, específicamente en lo que se refiere a la difusión de los productos creativos de los más destacados poetas, cuentistas y ensayistas del medio literario. Asimismo, puede revisarse en cada uno de los números la presencia significativa de exponentes renombrados de la plástica mexicana y, en algunos casos, extranjera. Este aspecto visual es el que me lleva a indagar sobre el lapso mencionado de la revista cultural más antigua y representativa de la UNAM.

La experiencia de Dallal

El proyecto de Alberto Dallal, trazado en las páginas mismas de *Universidad de México* y en algunos documentos inherentes a los trabajos del *staff* de la revista, se manifiesta sobre todo en las presentaciones que escribió para los números bajo su dirección, verdaderos ensayos breves, muestra de su depurado estilo y de la profundidad de su pensamiento, a todas luces humanista. Dallal mismo explica esta postura o actitud intelectual en la Presentación dedicada al "Humanismo de José Gaos", filósofo del exilio español y maestro de fecunda labor en nuestra casa de estudios y en México, objeto de un homenaje de la revista de la Universidad:

En el campo del pensamiento universitario y especializado los temas mismos que competen al investigador, al estudioso, al sabio lo encauzan para reconocer que en el curso de los días, los años, los siglos sólo es importante, a la postre, la

presencia del ser humano en la naturaleza y el universo; que las mismas interrelaciones de los miembros de la especie, así como las condiciones de su conducta, de su comportamiento devienen situaciones y asuntos básicos de todo análisis y conocimiento. En suma, el erudito se halla obligado a asumir una actitud humanista que confiere a cada uno de sus "actos de saber" la obligación tácita y profunda de remitir todo conocimiento a su dimensión humana, valga decir, a establecer específicas relaciones entre lo humano y lo natural, entre lo humano y lo artificioso, fantástico o inventado; entre lo humano y sus individuales descubrimientos, reflexiones, creaciones.¹

Todo puede ser objeto de análisis, se desprende de lo dicho por Dallal en las líneas antes citadas, pero en toda observación a detalle, en todo proceso de reflexión con miras a obtener un conocimiento, en toda acción creativa o intelectual debe latir la "dimensión humana". Quizá esta posición sabia y profunda ha hecho que el ser humano —especie dominante, criatura más desarrollada sobre la faz de la tierra y a la vez temerosa y extasiada ante las maravillas y misterios de la naturaleza y el cosmos—, no se precipite —a pesar de sus innumerables torpezas y actos de irracionalidad— al abismo de la destrucción sin remedio de su legado cultural y las formas variadas en que la vida se expresa.

¹ Alberto Dallal, Presentación ["Humanismo de José Gaos"], en *Universidad de México*, vol. XLIX, núm. 521, junio de 1994, p. 2. Tema central del número: "Recuerdos de José Gaos (1900-1969)". Acerca de la aparición de este título en la portada, podría decir que fue la ocasión, durante mi labor como coordinador editorial de la revista, en que los duendes de la edición ("La errata es el demonio de la escritura": José Emilio Pacheco) hicieron sus travesuras de la manera más inmisericorde; lo cierto es que —lo confieso aquí— debido a una distracción de mi parte (inclemente lección), el título se publicó (indebidamente) con una *s* de más al final en la primera palabra.

Creo que el humanismo es uno de los bienes más preciados y mejor cultivados en nuestra Universidad.

En sus textos de presentación, Alberto Dallal expone sus conocimientos de lo que es y debe ser una revista, opina sobre temas de actualidad, precisa cuál es su criterio en torno al sentido histórico de la UNAM, valora la trascendencia de la reflexión y del saber humanísticos y le une a estas meditaciones la necesaria intervención de la ciencia y de lo científico. En ocasiones el director presenta y amplía los temas básicos desarrollados en las páginas de los números monográficos.

Ya en el primer número que aparece bajo su dirección, correspondiente a los meses de marzo y abril de 1993, Dallal indica el sentido de la nueva época de la publicación universitaria:

Una revista –tenemos aprendido por la investigación y la experiencia– no es sólo la acumulación de materiales de una índole determinada, de un cariz específico. Una revista es una revisión, por medio de productos de la mente, del conocimiento, del intelecto, de lo que en el ámbito de su selección o vocación ocurre, transcurre, se desliza o, a veces, por lapsos, estalla o brilla. Nuestra revista seguirá con atención los acontecimientos del país y del mundo con los

más afinados instrumentos y actitudes que pueden o deben aplicarse: las percepciones universitarias.²

Cuando en los primeros meses de 1993 el coordinador de Humanidades, Mario Melgar Adalid, y el rector de la UNAM, José Sarukhán, le ofrecieron la dirección de la revista *Universidad de México* a Alberto Dallal, éste pidió una semana para “presentar un proyecto concreto en relación con lo que debía ser la principal revista de divulgación de la Casa de Estudios”. Deseaba el escritor y periodista estructurar un plan que contuviera la visualización de lo que para esa etapa histórica pensaba o descubriría él que iba a ser el formato idóneo, el proyecto editorial y el contenido adecuado. Esta petición no fue gratuita. Dallal deseaba compaginar las características de la revista cultural con los amplios conocimientos adquiridos a lo largo de una trayectoria específicamente periodística, literaria y cultural, desarrollada y asumida desde 1960, año en el que comenzó “a publicar en la *Revista Mexicana de Literatura*, que dirigía Tomás Segovia”, y que para los miembros de la generación literaria de Dallal significaba uno de los pocos vehículos “para darse a conocer y para legitimar las vocaciones literarias de los que en aquella época” se iniciaban en las lides de la literatura, el periodismo cultural y la crítica de las artes en México.³

² Alberto Dallal, Presentación [“Reconocimiento de la mujer”], en *Universidad de México*, vol. XLVIII, núm. 506-506, marzo-abril de 1993, p. 2.

³ Octavio Ortiz Gómez, Entrevista 2 a Alberto Dallal, Ciudad de México, 12 de octubre de 2002 (inédita).

En efecto, las pesquisas de Dallal no incluyeron solamente la revisión de la gran cantidad de revistas de todos los géneros que ya para 1993 se publicaban y distribuían en México. Dallal hizo acopio de su experiencia, adquirida a partir de los años sesentas mediante colaboraciones periódicas aparecidas tanto en la *Revista Mexicana de Literatura* como en el suplemento *La cultura en México*, de la revista *Siempre!*, que lideraba Fernando Benítez, al igual que en *La palabra y el hombre*, revista que en Xalapa el escritor Sergio Galindo dirigía para la Universidad Veracruzana. En estos medios, Dallal empezó a publicar poemas, cuentos, literatura dramática, crítica de libros y espectáculos, etcétera. “Por esos años –afirma Dallal– éstos eran los únicos vehículos a través de los cuales podía uno darse a conocer y de alguna forma legitimarse ante el público de lectores, que no eran sino los profesores, los estudiantes universitarios y aquellas personas de la clase media que sí leían y acudían a las actividades del arte y la cultura”.⁴

En su proyecto para el coordinador y el rector, en 1993, Alberto Dallal incluyó su experiencia específica en el medio editorial, acumulada desde 1963, cuando recibe la beca del Centro Mexicano de Escritores y entra a la redacción precisamente de la revista *Universidad de México*, que dirigía Jaime García Terrés. La redacción ya estaba conformada por Juan García Ponce, José Emilio Pacheco, Juan Vicente Melo y Carlos Valdés, así es que Dallal vino a completar un *staff* formado exclusivamente por escritores-literatos. Allí permaneció Dallal

⁴ *Idem.*

hasta 1969, año en el que, al salir de la revista, ya ocupaba el puesto de jefe de redacción cuando el director era Gastón García Cantú.

La elaboración del proyecto también se basó en los amplios conocimientos que su autor adquirió y asumió como jefe de redacción de la revista *Diálogos* (1970-1981) que para El Colegio de México dirigió Ramón Xirau, y en su experiencia como director de la *Revista Mexicana de Cultura* (1976-1979), suplemento del periódico *El Nacional*. Asimismo, Dallal dirigió Radio Universidad de México (1989-1991) y el noticiario *Hoy en la cultura* del Canal 11 de televisión (1991-1992). Además, antes de dirigir la revista *Universidad de México*, Dallal coordinó la revista especializada de investigación *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, del cual es investigador desde 1975.

En las consideraciones de Dallal para estructurar las características editoriales, tipográficas, de distribución y de contenido del órgano universitario, no dejó de contar el hecho de que ha sido, también desde 1975, profesor de las carreras de ciencias de la comunicación y de letras hispánicas, en las facultades de Ciencias Políticas y Sociales y de Filosofía y Letras, respectivamente, de la propia UNAM.

Fui alumno de Alberto Dallal en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales en 1982 y 1985. Era un ser cargado de energía, una personalidad en los pasillos y las aulas de la institución. Si te interesaba la cultura, en especial el arte y la literatura, no podías no saber quién era Dallal, más en el caso de quienes nos

encontrábamos vinculados (estudiantes y profesores) a la carrera y la práctica profesional de las ciencias de la comunicación: Dallal estaba en los medios (recuerdo que en ese tiempo tenía una sección en el programa de televisión *Videocosmos*⁵ y colaboraba en diversos diarios y revistas); además, en 1982 había ganado el prestigioso Premio Xavier Villaurrutia (de escritores para escritores) por *El "dancing" mexicano*, un libro paradigmático en su género y especialidad: el ensayo crítico y la historia de la danza (en este caso, popular urbana; obra donde también están presentes sus conocimientos sobre periodismo: entrevista, reportaje, reseña, por ejemplo). En el magnetismo del maestro Dallal había una combinación de lucidez y claridad, profundidad y capacidad actoral, seriedad y humor verdadero (antisolemne, irreverente, cuestionador). ¡Ay de aquel que no estuviera atento a su clase!, que no hiciera un esfuerzo por pensar y entender; por tratar de decir algo medianamente coherente. A la vez de entusiasmarse y hasta "prenderse" con sus exposiciones, más de uno sufría cuando Dallal le dirigía su mirada ("¡qué me va a preguntar?", "¡qué me va a decir?"). Los trabajos solicitados también debían indicar que uno estaba asimilando sus enseñanzas. Dallal exigía; sin embargo, siempre estaba abierta la posibilidad de acercarse a él,

⁵ Desde 1981, Dallal presentaba programas de danza en el canal 13 oficial; a partir de 1982, también en el canal 2. En 1983 comenzó a participar en la serie *México en la cultura*, del canal 2, y *Videocosmos* (una propuesta cultural dirigida a los jóvenes, donde Dallal tenía una sección fija), que se presentó primero en el 2 y luego en el canal 8 de Televisa. Sus intervenciones sobre música popular, artes plásticas, teatro, danza, etcétera, en esta serie y otros programas de esos años, lo sitúan como un precursor del intelectual y escritor que aparece en los medios haciendo uso de capacidades histriónicas: Dallal se disfrazaba (se vistió de Pato Donald), creaba personajes (el reportero Ramiro Roque), actuaba. Ya una historia de la cultura en México (estudio pendiente en nuestro país), en el rubro de los medios electrónicos, podrá, y quizá deberá, dar cuenta de ello con mayor amplitud.

de platicar con el maestro y ser su amigo. Sé que así sigue siendo. Dallal cree de verdad en los jóvenes y en los universitarios.

Siempre puntual en sus clases, Alberto Dallal era un profesor que realmente transmitía conocimientos (rehuía el “rollo”), que nos obligaba a pensar y que se preocupaba porque sus alumnos aprendieran. No exagero si afirmo que con sus cursos muchos empezamos a *despabilarnos* (la familia autoritaria mexicana y sus mitos no cabían en sus clases) y a reflexionar sobre varios aspectos de la realidad: nos hablaba de cuestiones como la técnica, el sentido (de una obra, de una acción, de una manera de vivir), la objetividad, la investigación, los géneros periodísticos y literarios, la fotografía, el cartel, la cultura. Al paso de los años he escuchado y visto que ex alumnos de Dallal, ya destacados practicantes del periodismo o de otras actividades propias de las ciencias de la comunicación, le han expresado (y reconocido) que su ejercicio profesional se apoya en buena medida en sus enseñanzas. Dallal daba cátedra... y sé que lo sigue haciendo. A contracorriente de una tendencia en México, en especial en el medio intelectual, al *ninguneo* (se disimula la existencia de *Alguien*, se obra “como si no existiera”) de que hablaba Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*, considero que debe ser motivo de orgullo para la Facultad, particularmente para la carrera de ciencias de la comunicación, que Dallal se encuentre entre los miembros de su planta docente. Este hecho debe ser también motivo de reconocimiento. El presente trabajo (basado en datos objetivos) tiene ese aliento.

Más adelante trabajé con Alberto Dallal en Radio Universidad. Las conversaciones de aquel tiempo me revelaron a un hombre auténtico... e intenso: “no me enojo, me exalto”, me dijo en una ocasión, para proseguir en su plática. Aquí no quiero dejar de mencionar el hecho de que, como parte de su postura intelectual, Dallal es un ser ajeno al protagonismo –incluso le molesta–, ese mal que aqueja a muchos periodistas y literatos e intelectuales que opinan en los medios de comunicación. El protagonismo mediático y sus excesos es un tema obligado en los cursos de Dallal: el informante no puede estar por encima del hecho noticioso, el periodista o comunicador no puede saberlo todo y opinar de todo, un entrevistador no puede ser la figura central en una entrevista, el ser escritor no te hace necesariamente periodista (a mucha honra), y a la inversa,⁶ etcétera. Congruente con esta postura, Dallal ha promovido o dado cauce en sus trabajos de dirección, como en el caso del noticiero *Hoy en la cultura* del Canal 11, a proyectos y realizaciones inscritos en la información objetiva, la literatura y el arte reveladores, la redacción y la expresión oral correctas y coherentes, la investigación seria y las labores periodísticas así como trayectorias artísticas profesionales y consistentes. Su propia obra ha mantenido estos atributos.

Desde el tiempo en que fue director de Radio UNAM, guardo una copia de las palabras que escribió y leyó con motivo de su toma de posesión. El valor

⁶ Véanse, al respecto, los apartados “Lenguaje y periodismo” (pp. 26-28), “La lengua periodística” (46-53), “Tres equívocos en torno al periodismo” (53-56) y “Simpatías y diferencias” (80-84), en Alberto Dallal, *Lenguajes periodísticos*, 2a. ed. correg. y aum., México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2003, 212 pp.

de este breve discurso estriba en que constituye una especie de “muestra de convicción” de un intelectual universitario, autor de una obra desde hace años admirable en el terreno de la historia y la crítica de arte, la literatura, el periodismo y la difusión cultural. Dijo Dallal en esa oportunidad:

[...] yo no soy sólo un universitario, profesor e investigador, sino también un militante universitario; y no sólo eso sino un militante *unamiano*. Aunque jamás he dejado de ejercer el periodismo, en la UNAM me he forjado intelectual y académicamente, profesional y creativamente. Y he descubierto que la UNAM constituye, para la nación, una entidad única, sui géneris, persistente, paradigmática [...] Es la UNAM una especie de nervio básico o de músculo fundamental, a la vez concentrador y difusor, de ese gran organismo o cuerpo que es la nación.⁷

Además de su posición humanista y su convicción *unamiana*, cuando Dallal elaboró su proyecto para *Universidad de México* y dirigió la revista operó su condición de intelectual independiente: no adscribió la publicación a ningún grupo sino a la UNAM. También se basó en una idea del entonces rector José Sarukhán de “academizar la Universidad”. Dallal explica que esta frase le “ayudó muchísimo para concebir el perfil de la revista”, esto es, “había que apuntalar la estructura académica, había que concentrarse en los problemas académicos antes

⁷ “Palabras de Alberto Dallal, nuevo director de Radio UNAM”.

que en otros. Yo entendí perfectamente –agrega el escritor– qué significaba lo dicho por el rector”.⁸ Cabe añadir que el planteamiento del doctor Sarukhán, expresado desde su periodo inicial en la Rectoría, lo puso en práctica Dallal por primera ocasión cuando fue director de Radio UNAM; sin embargo, en *Universidad de México* lo desarrolla ampliamente.

“Academizar la Universidad” implica que todo programa o función sustantiva de la UNAM se guíe por tal objetivo. En alguna ocasión Dallal me comentó que bajo este principio se pueden tejer vínculos entre actividades de la difusión cultural, la docencia y la investigación (lo que sucedió en la revista *Universidad de México*). A través de los productos y acciones culturales también se puede afianzar la formación universitaria y, desde luego, humanista. Una tarea de primer orden, basada en el carácter académico de la UNAM, que implica esfuerzos concertados. Algo en lo que hay que insistir pues, como asienta Dallal, “a pesar de todos los esfuerzos que se hicieron durante la gestión del doctor Sarukhán, y posteriormente, todavía la transformación que necesita la Universidad es con base en lo académico. Si no se apuntala la Universidad en lo académico no va a poder resolver los demás problemas”.⁹

La independencia de Alberto Dallal le permitió hacer una revista universitaria abierta y con la idea de que prevaleciera la calidad en su hechura, así como el carácter profesional de sus colaboradores. También, según hemos

⁸ Octavio Ortiz Gómez, Entrevista 1 a Alberto Dallal, Ciudad de México, 9 de octubre de 2002 (inédita).

visto, en el proyecto para *Universidad de México* y en su materialización estuvo presente la experiencia de Dallal en el medio cultural de México. Independencia y experiencia profesional entraron en juego a la hora de buscar y seleccionar a los colaboradores artistas de la publicación, aspecto que me importa destacar de manera particular en estas páginas.

Dallal siempre ha trabajado en el ámbito de la difusión de la cultura, como él mismo lo subraya. Por su labor periodística y su participación en los suplementos y revistas culturales, conoce a “varias generaciones de los artistas mexicanos; no nada más de la danza sino del teatro, la pintura, etcétera”. Además de su especialidad, la crítica de danza, en algunas épocas de su vida ha escrito textos sobre artes plásticas y literatura, entre otras áreas. Sé que incluso con seudónimo. Por otra parte, de acuerdo con Dallal, el buen periodista hace investigación.

Entonces —explica el escritor—, cuando comienzo a dirigir la revista de la Universidad, me pongo al día de cuáles son los artistas plásticos más importantes, atractivos, contestatarios o interesantes y les planteo, ya desde los primeros números, que yo quiero que participen en la revista como colaboradores. Creo que allí estuvo el secreto: que los artistas plásticos se podían entusiasmar con hacer trabajos originales para la publicación.¹⁰

⁹ *Idem.*

¹⁰ *Idem.*

Proyecto y perfil de *Universidad de México* en 1993

Tomando en cuenta toda esta acumulación de valiosa experiencia y de trabajos en torno a la difusión de la cultura, sobre todo en el ámbito periodístico y editorial, el proyecto de Alberto Dallal se basó principalmente en el hecho de que, para los noventas, cualquier revista cultural tendría que resolver infinidad de impedimentos y obstáculos, siendo los principales: 1. La saturación del mercado de publicaciones periódicas culturales (competencia exacerbada). 2. La existencia de las revistas culturales como núcleos de expresión y de apoyo de grupos literarios y culturales específicos y cerrados sobre sí mismos. 3. La novedosa existencia de las revistas culturales de naturaleza *privada* que respondían al perfil del recientemente aparecido intelectual-empresario. 4. La ampliación de los objetivos que debía cubrir una revista cultural institucional como *Universidad de México*. 5. La polarización de casi el mismo número de lectores en torno a las revistas culturales y especializadas (de cine, de teatro, de artes plásticas, etcétera) existentes.¹¹

Para resolver tan ambiguo y peliagudo problema, Dallal centró su proyecto en varios objetivos que por sí mismos indicaban la realización de la revista. En primer lugar pensó que la idea de *Universidad* trae consigo la de *universalidad* de la cultura, tanto en sus aspectos básicos, entre ellos la divulgación del pensamiento científico, filosófico, técnico, literario, etcétera,

como en los que se refieren al examen de lo que *internacionalmente* se “realiza en cuanto a vanguardias de esas mismas ramas del saber”. Asimismo, con respecto a las áreas del hacer artístico, Dallal concluyó que “la revista debía convertirse en vehículo de los propios artistas-creadores y de los críticos e historiadores que rodean y completan a esas obras que constantemente están generando los artistas”.¹²

Entre otras consideraciones acerca del contenido de la publicación, Alberto Dallal discurrió que debía ser expresión de aquellos pensadores, investigadores, intelectuales, técnicos, escritores y artistas “ya consagrados, académica o literariamente, es decir, colaboradores *profesionales* en términos de un hacer y un saber ya vigentes y reconocidos, sin importar las edades ni las ideas ni las instituciones a las que estuvieran adscritos”, desde luego reconociendo que “casi todos los poetas, pintores, bailarines, coreógrafos, etcétera, son gente libre que vive de su trabajo o de actividades aledañas o paralelas y por tanto deben recibir un pago por sus colaboraciones”. En una palabra, Dallal pensó acertadamente en una revista de profesionales hecha por profesionales, incluyendo a los jóvenes escritores o artistas o periodistas que publicaran “por primera vez” pero cuya calidad hablara por sí misma en los textos e ilustraciones presentados.¹³

¹¹ Octavio Ortiz Gómez, Entrevista 3 a Alberto Dallal, Ciudad de México, 20 de diciembre de 2002 (inédita).

¹² *Idem.*

¹³ Octavio Ortiz Gómez, Entrevista 2 a Alberto Dallal.

Acerca de la incorporación de los críticos e historiadores del arte en las páginas de *Universidad de México*, Dallal extendió esta visión de profesionalidad pero la unió a la imagen o imágenes que una revista “bella, bien presentada, impecablemente elaborada”, debía proponer y divulgar. De esta manera planeó que cada número de la publicación estuviese ilustrado por un artista plástico cuyos trabajos

se incluyeran como los de otros colaboradores (escritores, investigadores, especialistas), que fueran elaborados especialmente para la revista, para ese número específico de la revista: dibujos, ilustraciones, viñetas, etcétera. A cambio, en la parte central, el artista plástico iba a tener un ensayo de ubicación sobre su obra o una parte de ella, escrito por un crítico de artes plásticas profesional y vigente.

De esta manera, además de aparecer el número con un máximo de atractivo y hasta de elegancia editorial, se presentaba como una verdadera exposición de obras recientes, como un análisis de la creatividad del artista que lo ilustraba.¹⁴

Otras de las modalidades que Dallal acogió para esta época de la revista fueron: erradicación de secciones fijas con “el objeto de no hacer búnkeres inamovibles de intelectuales y de escritores” y, sobre todo, para diversificar los puntos de vista, los materiales y hasta los géneros a publicar; impulso a la

¹⁴ *Idem.*

distribución de la revista aprovechando algunos conductos de tipo profesional-comercial; erradicación de la autopublicidad y la autopromoción: si acaso, presentaciones bien diseñadas en sitios en los que “se iba a extender el círculo de lectores, como los CCH, las prepas, los lugares en los que hay jóvenes que se llevan una buena sorpresa al conocer contenidos que realmente ampliarán sus puntos de vista, sus expectativas, con *todo conocimiento de causa*, es decir, al descubrir que los especialistas hablan también para ellos [...]”¹⁵

Con un objetivo distinto a los espacios que se abren en la publicaciones para la colaboración permanente de un autor o de escritores en torno a un mismo tema, la única sección fija que estableció Dallal en *Universidad de México* fue la de Colaboradores. A partir del segundo número bajo su dirección, el 508, correspondiente a mayo de 1993, se publicaron breves fichas bibliohemerográficas de los autores participantes, un material muy útil para la investigación periodística y especializada. La modalidad consistía en que de cada nuevo colaborador se incluía un curriculum vitae sintético pero actualizado. Cuando el autor volvía a colaborar, se indicaba en qué número o números de la época de la revista iniciada en 1993 había publicado; además, se mencionaban únicamente nuevos datos de su labor y logros profesionales, surgidos a partir de su anterior colaboración.

Como trabajador de la difusión cultural durante cuatro décadas, Alberto Dallal conoce “casi todos los aspectos de la cultura y el arte de México”. Debido

¹⁵ Octavio Ortiz Gómez, Entrevista 3 a Alberto Dallal.

a esta experiencia y a sus conocimientos técnico-editoriales, cuando comenzó a dirigir la revista de la Universidad decidió llevar a cabo una labor de planeación de los números, al igual que de selección y edición de los materiales, más bien solitaria (acorde con una manera de ser de él, creo yo), apoyada sí en un grupo (*staff*) mínimo de colaboradores-técnicos de la publicación, esto es, personas encargadas de su cuidado editorial, formación por computadora y producción (revisión de pruebas de negativos, imágenes digitalizadas y selecciones en color), así como de la administración y distribución de la revista.¹⁶ Dallal mismo hacía corrección de estilo y revisaba planas. Además de él, en la preparación editorial y la supervisión de la producción intervenían no más de cuatro personas, principalmente el coordinador editorial y la correctora de la revista, quienes también auxiliaban al director en la elección de posibles colaboradores e ilustraciones.

El estilo visual de *Universidad de México* ha influido en otras publicaciones culturales, ya sea universitarias, institucionales o incluso de la empresa privada, que se han basado en su diseño con mayor o menor acierto. La época en que Alberto Dallal dirigió la revista no fue la excepción: una obra plástica como ilustración de toda la portada, dibujos, *collages* y fotografías de artistas plásticos para ilustrar las páginas en blanco y negro, diseño sobrio, etcétera. *Universidad de México* también ha servido de modelo en cuanto al cuidado editorial de una publicación (normas tipográficas y de estilo). Así lo

¹⁶ Octavio Ortiz Gómez, Entrevista 1 a Alberto Dallal.

manifestó una joven estudiante de la maestría en edición de la Universidad de Guadalajara, en aquel entonces también coordinadora editorial de la revista cultural de esa institución educativa, que escogió realizar sus prácticas curriculares en la revista de la UNAM durante algunas semanas de finales de 1994. Ella nos hizo saber que para editar la publicación tapatía sus correctores se basaban en las normas y criterios de *Universidad de México*. Por otra parte, la revista de la Universidad de Guadalajara presentaba en ese tiempo un diseño similar al de la publicación de la UNAM, establecido por su director en 1993.

El perfil de revista cultural que concibió Dallal implicó que buena parte de “sus colaboraciones, aunque de divulgación, fueran de la autoría de las más connotadas personalidades de la investigación y del intelecto universitarios”. Además, que la publicación constituyera “un puente con el arte, la literatura y el trabajo intelectual externo a la Universidad, no sólo de México sino del mundo”. Finalmente, que en las páginas de la revista universitaria se pudieran expresar artistas plásticos, del país y el extranjero, del más alto nivel.¹⁷

Los números temáticos

De acuerdo con Alberto Dallal, la idea de ciertas revistas culturales de elaborar y presentar números monográficos o temáticos (todas las páginas de una publicación periódica dedicadas a desarrollar un solo tema) proviene de dos

factores: 1. La escasez del hábito de la lectura en el ámbito cultural nacional y 2. La demanda de los núcleos sociales ilustrados de hacer converger en una sola emisión un máximo de conocimientos y análisis. Es decir, las revistas, al nacer por una necesidad o un requerimiento de los lectores posibles y, por otra parte, por el prurito de un grupo de editores que desean legitimar sus conocimientos y sus propuestas, han tenido en México una larga y hasta brillante trayectoria histórica. Sin embargo, las publicaciones culturales no atraen al gran público si no se realizan esfuerzos especiales de promoción y publicidad, puesto que la tradición para este sector de la población, que consiste en presentar números de variados tópicos que al hojear las revistas surgen atractivos, ha sido sustituida por la televisión y por la manipulación del control remoto: “no se sienta uno a leer una revista” (y selecciona las propuestas temáticas según aparecen en sus páginas) sino “a ver que hay en la tele”. Las revistas culturales y hasta las literarias y especializadas, en la época actual en México, se han visto impelidas a *revisar* temas completos para que *ese* número de la publicación adquiera una importancia antológica. Sólo así se garantizan plenamente su venta, su presentación ante el público y su trascendencia en el tiempo.¹⁸

Ante esta situación, el proyecto de Dallal para la nueva época de *Universidad de México* contemplaba la preparación de números temáticos que, incluyendo textos de los más destacados especialistas e intelectuales en torno al

¹⁷ Octavio Ortiz Gómez, Entrevista 3 a Alberto Dallal.

¹⁸ *Idem*.

asunto de interés escogido, suscitara la imaginación de los creadores plásticos, los poetas, los periodistas, etcétera, y su deseo de ofrecer colaboraciones sobre el mismo tema. Con todo, el director de *Universidad de México*, al prever las dificultades para elaborar números temáticos de calidad en poco tiempo, persistió en su empeño de ofrecer números de temas variados que en sus páginas estuviese garantizada la calidad de cada colaboración, cada texto, cada mensaje, cada idea (se llamaron “números de temas variados”). Combinó, por tanto, la emisión de números temáticos con la de números de “interés general”.¹⁹

Aspecto primordial para la elaboración de esta época de *Universidad de México* fue la búsqueda de *equilibrio* para que en cada edición de la revista, fuera temática o de asuntos variados, aparecieran materiales que cubrieran tanto los géneros literarios como aquellos conductos en los que se difunde el saber especializado. Para lograrlo, se invitó a especialistas de las diversas áreas del conocimiento científico y humanístico, al igual que a literatos sobresalientes, a que colaboraran en el órgano universitario. Fueron abiertas las páginas de la revista al grado de que, entre 1993 y 2001, se publicaron 75 números, con un total de 4 010 colaboraciones, 1 432 textos, 2 612 reproducciones de obras plásticas y un total de 853 colaboradores, clasificados de la siguiente manera:

Profesores-investigadores en ciencias sociales y humanidades: 347;
 profesores-investigadores en ciencias exactas: 91; escritores-literatos y/o poetas
 mexicanos: 130; escritores-literatos y/o poetas extranjeros: 62; artistas plásticos:

¹⁹ *Idem.*

158; críticos de artes plásticas: 18; críticos de artes escénicas, música y literatura: 36; traductores: 10.²⁰

Este modo de trabajo puede ilustrarse con la descripción del número 510, correspondiente a julio de 1993. Estuvo dedicado a revisar las “Artes del espectáculo: otras fisonomías”. En la presentación, el director describe la forma en que los medios de comunicación, especialmente los programas televisuales, se han convertido en espectáculos, y sostiene que no es ningún fenómeno novedoso el que los espectadores, voluntaria o involuntariamente, pierdan su identidad y se sumerjan en un espectáculo. “Ya en la antigüedad –afirma Dallal– los asistentes al teatro, al circo, a los montajes y tinglados populares buscaban con avidez –aun sólo fuera el lapso en que duraba la “función”– olvidarse de sí mismos para penetrar –deseo o huida satisfecha por la magia o, mejor, por la imaginación– en el universo preparado por sacerdotes que después asumieron el nombre de actores.”²¹ En las páginas de este número se da a conocer, entre otros trabajos, un argumento cinematográfico inédito de José Gorostiza, un ensayo de Héctor Azar en torno a los orígenes del teatro universitario, una disertación de Carlos Monsiváis sobre “La televisión y las tablas de la ley”, un reportaje de un escritor novel sobre la lucha libre, algunos recuerdos y bocetos del ya desaparecido escenógrafo Antonio López Mancera, un texto de Sergio Fernández

²⁰ Véase, cuadro de Estadísticas, en *Universidad de México*, vol. LVI, núm. 605-606, junio-julio de 2001, 2^a de forros.

²¹ Presentación [“El espectáculo en la vida actual”], en *Universidad de México*, vol. XLVIII, núm. 510, julio de 1993, p. 2.

sobre Dolores del Río, uno de Héctor Ortega sobre el teatro libertario, así como páginas autobiográficas de Enrique Alonso y opiniones del que esto escribe sobre “El rock de los sesentas: alimento del espectáculo”. Se incluye también una crónica de la destacada bailarina y coreógrafa Nelly Campobello, realizada por su alumno Felipe Segura. Como puede apreciarse, la noción de espectáculo resulta lo suficientemente amplia para revisar productos, situaciones y personajes diversos.

La idea fundamental de cada número temático se basaba en la consideración general y el tratamiento de aspectos concretos que, a la vez de amenos para los lectores, resultaran materiales de gran altura o de profundidad comprobada. El número 531, de abril de 1995, es un ejemplo de la confluencia en *Universidad de México*, durante el periodo descrito, de reflexiones, imágenes, conceptos y perspectivas de las ciencias, las humanidades y el arte en torno a una propuesta temática. “Llamarla, así, locura”, fue el título bajo el cual se presentaron en esa ocasión cuentos, poemas, ensayos, dibujos y escritos de divulgación científica. Esta experiencia se repitió, por mencionar tres casos más, en el número 550 (noviembre de 1996), dedicado a la “Perennidad del beso”, tema original, a todas luces suscitador; el número 578-579 (marzo-abril de 1999), que trató “El universo de las matemáticas”, y el número 597-598 (octubre-noviembre de 2000), en torno a la “Creatividad: proyecto y acción”.

Como hasta la fecha ocurre en diversas publicaciones periódicas literarias, uno de los géneros más difíciles de obtener lo constituyen las obras de teatro. En

el número 512-513, correspondiente a septiembre-octubre de 1993, el dramaturgo Héctor Mendoza dio a conocer “Dos intentos de suicidio”, sendas piezas en un acto que revelaban el interés que por la revista guardaban los más importantes escritores y creadores de México.²² Los poetas Rubén Bonifaz Nuño y José Emilio Pacheco, colaboradores del número 506-507, el primer dirigido por Dallal, siguieron participando en la publicación durante esa época.²³

Sabedor de su importancia, Alberto Dallal tuvo el acierto de planear y supervisar la elaboración de índices de los volúmenes XLVIII-LV de la revista *Universidad de México*, correspondientes a 1993-2000.²⁴ En los ejemplares de la última edición de cada año se anexaba un *encarte* con el índice respectivo, dividido de la siguiente manera: índice temático (por número), índice general (lista alfabética de los colaboradores, título de su colaboración, número de la revista y página) e índice por género (poesía, ensayo, ficción, ciencia, artistas plásticos, etcétera).

Durante el periodo que nos ocupa, la publicación universitaria modernizó sus procedimientos editoriales y administrativos. El uso del fax y computadoras (ya en el primer año, 1993), al igual que la sistematización digital de información referente a colaboradores, suscriptores, distribución y

²² Mendoza volvería a publicar obras de teatro en los números 554-555 [1997] (“Las gallinas matemáticas”), 563 [1997] (“Animales ponzoñosos”), 567-568 [1998] (“Un edificio de chismosos”) y Extraordinario II de 1998 (“Horror al matrimonio”), así como un ensayo sobre “El lugar del teatro” en el número 597-598 [2000].

²³ Poemas de Bonifaz Nuño aparecieron en los números 514 (1993) y 538 (1995); de Pacheco, en los números 542 (1996) y 563 (1997).

almacenamiento, se entendió como una necesidad impostergable a fines del siglo XX: la tecnología (de cuyos beneficios *Universidad de México* no podía seguir prescindiendo) hizo posible un trabajo más eficiente y expedito. La adquisición de equipo de cómputo permitió de manera inicial llevar a cabo las labores de captura, procesamiento y corrección de textos en las propias instalaciones de la revista; además, desde 1996, mantener contacto con autores y público lector, nacionales y extranjeros, por medio del correo electrónico.²⁵

Universidad de México se incorporó a la era de la internet no sólo con el intercambio de mensajes electrónicos sino —lo que resulta más significativo— con la presentación del contenido de sus números, a partir del 506-507 (marzo-abril de 1993), en la red de redes. El 8 de agosto de 1996, “al principio experimentalmente y con comprensibles reticencias respecto a la medida”, la revista comenzó a difundirse a través de la *web*. En el número 548 de septiembre de ese año se anuncia por primera vez la dirección de la página electrónica de *Universidad de México*: *www.unam.mx/univmex*. “La publicación multiplicó notablemente su número de lectores por este medio” (para el 30 de junio de 2001 la edición electrónica había sido visitada por 27 186 lectores²⁶). Con la apertura del servicio en internet, la revista, contra todos los vaticinios, se vio favorecida con la cantidad de suscriptores que “deseaban tener en vivo, en sus

²⁴ Debido a que los tres últimos números que dirigió, correspondientes al volumen LVI, aparecieron entre enero y julio de 2001, no se elaboró el índice respectivo.

²⁵ A partir del número 542, marzo de 1996, se incluye un correo electrónico en la sección correspondiente al directorio de la revista (segunda de forros). Desde el número 554-555, marzo-abril de 1997, el correo electrónico definitivo de la publicación es: *reunimex@servidor.unam.mx*.

manos, los textos que ya habían detectado y leído por computadora”. Se descubrió: 1. Que el contingente de lectores *web* se relacionaba sesgadamente con el de lectores tradicionales y 2. Que se hacía necesario extender la aplicación de nuevas y novedosas vías promocionales para la revista, éstas originales y de persona a persona, tales como la venta directa, por voceadores, en la Ciudad Universitaria, y la presentación de números específicos en escuelas y facultades de la UNAM y otras instituciones de educación superior.

Asimismo, nos percatamos de que la ampliación de los dos tipos de lectores, los usuarios *web* y los lectores tradicionales, no deja de guardar vínculos curiosos: la internet procrea nuevos suscriptores y coleccionistas, y los lectores tradicionales descubren en el directorio y en la dirección electrónica impresa en cada ejemplar un signo de modernidad que garantiza la lectura de la revista.²⁷

En octubre de 1996, con la entrada en circulación del número 549, *Universidad de México* celebró 50 años de aparecer periódica e ininterrumpidamente. La edición, dedicada a la “Presencia de América Latina”, reflejaba la tradición y modernidad propias de la revista universitaria.

²⁶ Véase cuadro de Estadísticas, en *op. cit.*

²⁷ Octavio Ortiz Gómez, Entrevista 3 a Alberto Dallal.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

**LA DIFUSIÓN DE LAS ARTES PLÁSTICAS EN LA REVISTA DE LA
UNIVERSIDAD EN EL PERIODO 1993-2001**

Ninguna existencia real expresa lo *ideal* como lo expresa el arte.

GEORG W. F. HEGEL

Si no te acercas al arte con espíritu de aventura, perjudicarás a los artistas pioneros de nuestros días. Pero también sufrirás tú las consecuencias, pues perderás algo que tiene mucha más importancia para ti de lo que te imaginas [...] los artistas son las antenas sensibles de la sociedad.

ALFRED H. BARR
(director fundador del Museo de Arte
Moderno de Nueva York¹)

**Dos conceptos básicos para una nueva época de *Universidad de México*:
*periodicidad y revisión asegurados***

Me llama la atención que Alberto Dallal comenzara a dirigir la revista *Universidad de México* sin interrumpir la periodicidad de la publicación para así planificar sin presiones el número inaugural de su gestión; tampoco proclamó una nueva época del órgano universitario. Por el contrario, no dejó pasar el tiempo en que debía aparecer el primer número de la revista bajo su mando, el cual correspondía al segundo del volumen XLVIII y del año 1993. La situación no

¹ Dirigió el Museo de 1929 a 1943.

era fácil de resolver ante esa decisión fundada en una exigencia básica del periodismo y, en particular, de las publicaciones periódicas, hoy día no siempre tomada en cuenta. De acuerdo con Dallal,

la penetración del periodismo en la televisión y la radio ha hecho que en estos medios se olviden algunas de las características fundamentales del ejercicio periodístico que se originan y han permanecido estables en la prensa. Por ejemplo, el sentido de periodicidad que se halla en la naturaleza y en la raíz semántica del periodismo no es observado sino tangencialmente en los medios electrónicos en la época contemporánea. Lo mismo ocurre con el concepto de revista, que implica el de revisión periódica.²

Dallal resolvió de manera satisfactoria el problema relativo a la publicación del número 506-507 (marzo-abril de 1993) gracias, por una parte, a su propia formación como periodista y trabajador de la difusión cultural; por la otra, a que asumió el cargo de director, como se ha asentado en líneas anteriores, con un proyecto definido para *Universidad de México*. Este proyecto se basó en la experiencia pero también en la certeza del nuevo director de que el perfil que pretendía asignarle a la revista —y que logró establecer— era el “adecuado para ese momento histórico”: *Universidad de México* debía significarse por ser la expresión de la Máxima Casa de Estudios en su carácter de institución nacional

² Octavio Ortiz Gómez, Entrevista 3 a Alberto Dallal, Ciudad de México, 20 de diciembre de 2002 (inédita).

generadora de conocimiento universal y difusora de la cultura. Como lo expresa Dallal,

el problema que hay por lo común con las revistas culturales estriba en que no investigan o no consideran a qué sector social tienen que servir. Si tú estás en el lugar cúspide, en el lugar donde se concentra el mayor conocimiento del país, la tarea de difusión cultural más selecta, el lugar donde se incluyen a los artistas de vanguardia, etcétera, entonces te es más fácil concluir o planificar qué perfil de revista cultural tienes que hacer.³

Ante el caudal de saberes especializados que surge en la UNAM, así como la condición de ésta de gran órgano atento a la cultura y, en general, el devenir de la nación, no podía ser otro el perfil de *Universidad de México* en su nueva etapa. Dallal entendió que la publicación universitaria debía constituir “una revisión o un examen, es decir, debía *pasar revista* –de ahí precisamente su nombre–, al conocimiento, el trabajo intelectual, la literatura y las artes del momento, para el núcleo de lectores más exigente y fiel que hay en el país, por lo menos el más asiduo. De lo contrario, no hubiera sido una revista cultural y mucho menos de la Universidad Nacional”. En la definición de tales características, importa mucho

³ Octavio Ortiz Gómez, Entrevista 1 a Alberto Dallal, Ciudad de México, 9 de octubre de 2002 (inédita).

la experiencia y la observación de las demás publicaciones periódicas. Si te das cuenta –explica Dallal–, las revistas tienden a especializarse en áreas del conocimiento: cada vez hay más revistas científicas, de cine, de rock, de pintura, concretamente; revistas que, aunque de divulgación, se han especializado en temas determinados porque cada vez se hace más evidente la existencia de núcleos de lectores concentrados e interesados en áreas del conocimiento y de la realidad específicas; siempre es el público el que demanda que aparezca una publicación.⁴

Según Dallal, el medio universitario constituye el público idóneo para la revista de tipo cultural:

Si tú vas a buscar una publicación equivalente a la de la Universidad en otros lados donde debería o podría existir, te percatas de que las revistas están consideradas como expresiones vanguardistas de la vanguardia: no establecen un puente entre lo que es la vanguardia o el ofrecimiento de lo nuevo y lo que ya está instituido. Para eso necesitas hacer una gran investigación y ver cómo vas a establecer ese puente en una misma revista.⁵

Los conceptos de *periodicidad* y *revista* (“revisión periódica”) fueron bien aplicados por el nuevo director de *Universidad de México* en 1993: “Es necesario tener presente que los lectores y los suscriptores resultan elemento fundamental

⁴ *Idem.*

para la vida de una revista, por lo cual no debe incumplirse con la periodicidad de la publicación.”⁶

**El estilo visual de *Universidad de México*, 1993-2001:
los artistas hacen su parte**

Para elaborar con rapidez, eficacia y consistencia el primer número a su cargo, Alberto Dallal invitó a colaborar a escritores e intelectuales de prestigio innegable. Recuerdo la satisfacción que le provocó la respuesta afirmativa de José Emilio Pacheco. El poemario con el que obsequió a la revista, “Circo de noche”, motivó que Dallal buscara ilustraciones acerca de ese espectáculo para la edición que preparaba. Acudió a un viejo amigo, el maestro grabador Carlos García Estrada, al día en cuanto a un grupo selecto de artistas y exposiciones sobresalientes, para que lo orientara. García Estrada recordó que la artista Mary Stuart tenía un conjunto de pinturas sobre el circo. Al final, el estilo *naïf* de Stuart se reprodujo a colores en la portada y en la parte central de la publicación (el “caballo”, como se le denomina a esta sección en la jerga de las artes gráficas⁷), acompañando la secuencia poética de Pacheco.

Asimismo, el artista Ricardo Anguía, encargado de ilustrar con dibujos de personajes circences las páginas en blanco y negro del número, se convertiría en

⁵ *Idem.*

⁶ Octavio Ortiz Gómez, Entrevista 3 a Alberto Dallal.

un colaborador habitual de la revista, debido a la calidad de su trazo, al igual que a su disposición y entusiasmo por el proyecto y el perfil de la publicación.

El cuadro de Mary Stuart llamado *Luna de miel* le venía muy bien al título lúdico y de doble significado del número: "(H)ay mujeres". No sin los resquemores de algunos funcionarios, pero con la aprobación de las altas autoridades de la UNAM, la edición comenzó a circular con esta pintura cándida a todo lo largo y ancho de la portada (30 x 21.5 cm), inspirada en la cultura popular mexicana: una pareja de recién casados de rasgos mestizos; el hombre sentado en la cama, con el brasier de la esposa en la mano y una botella de tequila al lado; ella, de pie, junto al vestido de novia tirado en el suelo; los dos, con el torso desnudo, se miran ansiosamente a los ojos. Como remate de la escena que ocurre en una habitación de pueblo, aparece colgada en la pared una imagen de la virgen de Guadalupe.

Primer elemento de atracción de cualquier publicación periódica, las portadas de *Universidad de México* entre marzo de 1993 y julio de 2001, con una obra plástica ocupando toda esa parte del impreso, se volvieron, además de un elemento distintivo de la revista, una puerta de acceso no sólo al contenido escrito del número sino a la exposición plástica presentada en sus páginas. En varios casos, la obra del frente abarcaba la llamada "cuarta de forros" ("el frente" de los forros se conforma por la portada y la cuarta de forros, mientras que "la

⁷ Particularmente en un tipo de encuadernación con grapas en el dobléz de las hojas que forman la publicación.

vuelta” comprende la segunda y la tercera de forros, o sea, las caras interiores de la cubierta de la publicación). Sin embargo, al fin y al cabo órgano concebido y editado para ser leído, se cuidaba, en cada proceso de preparación de la revista, que el cuadro, fotografía, escultura o arte-objeto exhibido en la portada no destacara por encima de la tipografía que anunciaba ya fuera el tema central de la edición, los autores participantes o las colaboraciones incluidas. A la distancia (elogios de por medio, faltaba más; por ejemplo, del crítico Luis Carlos Emerich), al descubrir en 2002, y aun en 2003, ejemplares de distintos números de *Universidad de México* de esa época expuestos para su venta en uno de los aparadores exteriores de la librería del Centro Cultural Universitario (UNAM), confirmé que fue un acierto ese estilo de portada para la publicación universitaria.

Durante el periodo que nos ocupa, imágenes, escenas y formas de todo tipo, de variados estilos y tendencias de la plástica, producidas por artistas de diversas generaciones, posturas y preferencias (incluidas las sexuales), aparecieron en la revista con plena libertad.⁸ Una suma de expresiones originales con una abierta pluralidad temática, en su gran mayoría obras de excelente factura y notable poder evocador, que al momento de redactar esto me hacen recordar las palabras de Alfred H. Barr sobre la pintura moderna. Busco en el librero y encuentro lo que escribió este promotor e historiador del arte en 1943,

⁸ Cfr. índices de los volúmenes XLVIII-LV, 1993-2000 (incluidos respectivamente en la última edición de cada año), más los tres números del vol. LVI, 2001, de *Universidad de México*.

totalmente vigente en nuestros días, muy acorde con la diversidad y calidad de la plástica mexicana, y en varios casos extranjera, reflejada en las páginas de *Universidad de México* de 1993 a 2001:

Quizá piensas que estos cuadros tienen muy poco que ver con tu vida de todos los días. En cierto modo es verdad; algunos de ellos no tienen nada que ver y, en gran parte, precisamente en eso reside su valor –su poder poético que nos eleva por encima del ruido cotidiano–. Otros, por el contrario, están estrechamente relacionados con nuestra vida diaria: con la vanidad y la devoción, la alegría y la tristeza, la belleza de los paisajes, los animales y la gente o, incluso, el aspecto de nuestras casas. Algunos se relacionan con problemas cruciales de la civilización: la guerra, el carácter de la democracia y de la tiranía, los efectos de la industrialización, la exploración del inconsciente, la supervivencia de la religión, la libertad y la limitación del individuo [...] Pero por encima de estos aspectos más o menos prácticos, el artista tiene otra función más importante: la obra de arte es un símbolo, un símbolo visible del espíritu humano en su búsqueda de la verdad, de la libertad y de la perfección.⁹

A partir del segundo número de “la época de Dallah”, el 508 (mayo de 1993), con más tiempo para planificar y realizar la revista, comenzaron a participar escritores y críticos que se hubieran especializado en la descripción, la

⁹ Alfred H. Barr, “¿Qué es la pintura moderna?”, primera parte, en *Saber ver lo contemporáneo del arte*, año 1, número 1, noviembre-diciembre de 1991, p. 6.

investigación y la recreación de las artes plásticas. Para esa “entrega” se contó con un trabajo del escritor Alberto Ruy-Sánchez sobre “El fundamentalismo fantástico del arte joven de México” y se llamó a ilustrar las páginas en blanco y negro al controvertido pintor Nahum B. Zenil. En la sección en color aparecieron reproducciones de obras de éste y otros artistas, como el fotógrafo Gerardo Suter, mencionados en el ensayo de Ruy-Sánchez y que ilustraban perfectamente sus ideas.

El siguiente número (junio) incluyó dibujos de la artista mexicana Nunik Sauret pero en la parte central, a colores (el “caballo”), se reprodujeron pinturas de José María Velasco, acompañadas de un texto de la especialista sobre el tema María Elena Altamirano Piolle.

El estilo visual empleado por Alberto Dallal en *Universidad de México* lo había desarrollado entre 1970 y 1981, cuando fue jefe de redacción de la revista *Diálogos*, dirigida por Ramón Xirau. Esta publicación constituye también el antecedente en el que se basó Dallal para preparar números temáticos y definir un tipo de colaboraciones para el órgano universitario: “planificábamos los número muy específicamente y tratábamos de encontrar los colaboradores que en ese momento estaban en el más alto nivel temático, de investigación y de excelencia intelectual”. Por otra parte, Dallal recordaba que en *Diálogos* había un ilustrador por número. “En esto mantenía un acuerdo con Xirau –afirma–; al ilustrador se le pedía que hiciera dibujos libres, a tinta china, y se le consideraba un colaborador más.”

Con base en lo anterior, el nuevo director de *Universidad de México* estableció un “modelo muy clásico” para los interiores en blanco y negro de la revista, cuyos textos se formaban principalmente a dos columnas. Su objetivo era que los dibujos “a línea” y demás imágenes (“medios tonos”, como se les llama en las artes gráficas a los grabados y fotografías en blanco y negro) presentados no distrajeran la atención del lector. Dallal opina que “los diseños muy complicados hacen que el lector ya no lea sino que vea la publicación; cuando se le obliga a poner atención en las ilustraciones, en demasiados vericuetos y juegos visuales, ya no le interesa el contenido, ya no le interesa leer, entonces pasa a ser *veedor* de la revista”.

El escritor y periodista completó su plan respecto al diseño de la publicación universitaria al ver que en las páginas centrales se podían reproducir imágenes en color. Fue así que implantó la modalidad de que en esa sección apareciera, además, un ensayo, generalmente a una columna, de un connotado crítico de arte, escritor o intelectual que hablara sobre la trayectoria o ubicara la nueva obra del artista ilustrador del número. También se podía incluir una colaboración escrita con tema referente al de los dibujos y piezas expuestos.

A diferencia del resto de los interiores, el papel cuché y las selecciones en color (reproducciones de obras de arte, en este caso) del caballo sí daban lugar a un mayor juego de composición. Las variaciones permitían que las imágenes

destacaran más; “de todos modos –aclara Dallal– el texto central estaba supeditado a la naturaleza de las ilustraciones”.¹⁰

A partir del número 511, correspondiente a agosto de 1993, comenzó a ponerse en práctica de manera sistemática la idea de que cada edición fuese ilustrada por los trabajos de un artista plástico al que se le invitaba como colaborador de la revista y del cual se reproducían obras originales en el caballo. En consecuencia, se llamaba a un especialista para examinar la trayectoria o la producción reciente de dicho creador; su ensayo completaba a la perfección las reproducciones plásticas. Podía considerarse esta modalidad como una exposición excepcional pero amplia del artista escogido. El número de agosto fue del total dominio de Arnaldo Coen, miembro de la Generación de la Ruptura, del que se obtuvo un conjunto de colaboraciones, elaborado ex profeso, muy sugerente por el manejo del pintor de la técnica del *collage* (entremezcla de diferentes materiales y procedimientos plásticos). María Constantino, crítica fundamentalmente autodidacta, fue la encargada de escribir sobre la obra que Coen realizaba en ese momento.

En 1994 la revista *Universidad de México* fue seleccionada por concurso, gracias a la calidad de su contenido y diseño, para participar en la reunión denominada Association of American University Presses (AAUP) Book, Jacket & Journal Show (exposición de libros, portadas y publicaciones periódicas) que se efectuó en Washington, DC, en junio de ese año. Dicha asociación expuso los

¹⁰ Octavio Ortiz Gómez, Entrevista 1 a Alberto Dallal.

títulos más recientes de *Universidad de México* y también reprodujo datos de la publicación en un catálogo especial que acompañaría a una muestra itinerante que recorrió Estados Unidos.¹¹

La crítica de artes plásticas: se cierra el círculo

La obra de arte no se concluye en el momento en que el artista la firma, o la da por terminada: es una "obra abierta" no sólo por su pluralidad intrínseca de significados, sino porque estos posibles significados dependen del espectador: es en él donde se cumple la obra de arte.

JORGE ALBERTO MANRIQUE

El número 515 (diciembre de 1993) representa un ejemplo de la labor conjunta de: *staff* de la revista, artista plástico y ensayista-crítico, que tenía como finalidades: 1. Revisar la producción de los creadores en boga de la plástica en México. 2. Dejar constancia objetiva y evidente de estos trabajos. 3. Ofrecer a los lectores de *Universidad de México* los mejores resultados de las artes de la impresión. 4. Equilibrar los contenidos de los números en cuanto a la inclusión de variados temas, propuestas, productos generacionales, géneros literarios y periodísticos, etcétera. 5. Hacer intervenir ideas y conceptos de diseño gráfico que no alejaran a la revista y a sus usuarios de dos objetivos tradicionales de una

¹¹ Información tomada de la carta de Audrey Smith, presidente de la AAUP, a Mario Mendoza, director general de Fomento Editorial de la UNAM, 7 de febrero de 1994.

publicación: proveer de materiales para la lectura y apoyar el gusto o el hábito de leer.

La edición 515 se armó con materiales dedicados a la “Memoria étnica y grandeza de la cultura maya” (que, como un presagio, se adelantaron a los acontecimientos en los Altos de Chiapas a comienzos de 1994). Además de otros textos, incluyó ensayos de Teresa del Conde y Jorge Alberto Manrique en torno a la obra del artista colaborador del número: Reynaldo Velázquez. Una de sus piezas más celebradas ilustró la portada; se trata de una cabeza tallada en madera de título *Trofeo* (1993). Acerca de este escultor figurativo, Manrique escribió en esa ocasión:

Cada uno de sus objetos tiene en el fino pulido la calidad de una joya. La carga sensual que transmiten sus figuras humanas, la presencia de lo trágico, el sentido imaginativo, la dimensión onírica, ciertos desajustes, ciertas relaciones insólitas entre las figuras, conforman un ambiente siempre sorpresivo, fantástico, que nos remite a un mundo funambulesco y a veces terrible: nos hace enfrentarnos a esa otra parte de nosotros a la que accedemos por la fuerza de estas formas.¹²

Se afirma que la relación que se establece entre el artista y el crítico es “indisoluble” y que éstos son los principales intermediarios de aquéllos (Del

¹² “Reynaldo Velázquez: más allá de la escultura”, en *Universidad de México*, vol. XLVIII, núm. 515, diciembre de 1993, p. 35.

Conde) en el proceso de aceptar y calificar el objeto artístico. Una obra se completa —sostienen los expertos— con las opiniones que se emiten acerca de ella, particularmente si provienen de ese “espectador de excelencia” que es el crítico profesional (Manrique). Debido a esto, entre 1993 y 2001 se puso especial cuidado en la elección del texto sobre artes plásticas que aparecería en las páginas centrales. En general, se buscaba una voz experimentada y autorizada pues, como señala Teresa del Conde respecto al ejercicio de la crítica de arte, “lo escrito queda. Lo escrito se convierte en fuente”.¹³ De igual manera que en el resto de los ensayos publicados, el objetivo era mantener la conjunción entre conocimiento, calidad expositiva y cuidado editorial, algo que, según diversos comentarios, distinguió a *Universidad de México* en esos años. Si la intención era difundir el buen arte, y conforme al proyecto editorial de la revista para ese periodo no bastaba la pulcra reproducción de dibujos, pinturas y objetos de alto valor estético, obtener el texto adecuado no era una preocupación de segundo orden. Como expresa Jorge Alberto Manrique en torno a la crítica de arte, “la influencia inmediata de lo publicado en revistas es menor que la de los periódicos, pero a cambio esos artículos, generalmente más reposados, tienen una mayor perdurabilidad, viajan más en el continente [americano], y son rescatables en las bibliotecas.”¹⁴

¹³ Enrique Franco Calvo, “La escritura como persistencia”, entrevista con Teresa del Conde, en *Nueva plástica mexicana*, México, Grupo Jumex, 1977, p. 191.

¹⁴ Jorge Alberto Manrique, “Crítica en Latinoamérica: sintonía y disonancias”, en *Una visión del arte y de la historia*, t. 1, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2000, p. 118.

A menudo los críticos se relacionan con artistas plásticos específicos. Caso paradigmático al respecto, en la historia del arte mexicano, es el vínculo profesional que existió entre Justino Fernández y José Clemente Orozco. Por razones de preferencias, afinidades y especialidad, los críticos establecen comunicación con determinados creadores, y viceversa. En varias ocasiones se partió de este hecho al planificar los números de la revista universitaria. Así, el crítico invitado se ponía en contacto con el posible ilustrador. A veces también el artista seleccionado sugería qué autor podía escribir sobre su producción y trayectoria pues sabía que era un especialista en el tema.

Entre otros críticos profesionales, “escritores que han hecho crítica” o “críticos que también son escritores” (como los clasifica Manrique), publicaron: Damián Bayón, Alberto Blanco, Luis Carlos Emerich, Elia Espinosa, Enrique Franco Calvo, Carlos-Blas Galindo, Alberto Híjar, David Martín del Campo, Jaime Moreno Villarreal, Robert Rosenblum y Berta Taracena.

Vale la pena recordar lo que expresa Manrique acerca de la crítica de arte. Su opinión viene a cuento no sólo por la presencia tan destacada que tuvo la plástica en *Universidad de México* durante el lapso que nos ocupa, sino porque da sustento a esa relación que se estableció en la revista —contemplada en el proyecto de Alberto Dallal de 1993— entre obras de arte, reflexiones y testimonios en torno a estas piezas difundidos en la publicación:

La crítica de arte [...] no podrá aspirar a más validez que la que le viene de ser una reflexión consciente y rica de un *espectador de excepción* frente a una obra que lo reclama para cumplirse así plenamente. Pero ésa no es su debilidad sino su fuerza. La obra de arte, así, se cumple y se enriquece; la relativa intersubjetividad del testimonio del crítico enriquece a su vez las posibilidades de percepción de grupos amplios de personas; y en fin, el testimonio mismo queda como la huella de la lucha amorosa de un hombre con el misterio, la fuerza, la tragedia o el gozo de unas formas que se le proponen.¹⁵

Más sobre el proceso de planeación y el contenido de los números

El hecho de que se requiriera la intervención de un buen crítico especializado o escritor para “darle cuerpo” a la presentación gráfica de cada número, obligó al director y al coordinador editorial de la revista a solicitar de manera lo suficientemente anticipada las colaboraciones pertinentes, sobre todo al principio de esta modalidad novedosa en las revistas y las artes gráficas. Para llevar a cabo esta planificación, se consultaron libros descriptivos de la pintura mexicana vigente,¹⁶ catálogos de exposiciones recientes,¹⁷ así como opiniones y estudios actualizados de críticos e historiadores del arte; en algunos casos, se

¹⁵ Jorge Alberto Manrique, “La crítica de arte (el juicio a la torera)”, en *op. cit.*, p. 71. Las cursivas son mías.

¹⁶ Destaca, al respecto, *Nueva plástica mexicana*, texto de Luis Carlos Emerich y entrevistas de Enrique Franco Calvo, México, Grupo Jumex, 1977, 228 pp.

¹⁷ Por ejemplo, Museo de Monterrey, *Primera bienal Monterrey. Pintura y escultura 1992*, Monterrey, Museo de Monterrey, 1992, 140 pp.

indagó a través de galerías extranjeras acreditadas, al igual que de áreas diplomáticas mexicanas, acerca de obras y artistas de renombre en sus países de origen. Buen cuidado se puso en no servir de apoyo a las instituciones y galerías particulares, a menos que se llegaran a acuerdos para que la publicación se utilizara como catálogo o medio de descripción de un acervo, una colección o una muestra pictórica. Ocasionalmente, la aparición de un número alusivo de la revista coincidió con la apertura de una exposición del pintor-ilustrador.¹⁸

Recuerdo que el número 595, correspondiente a agosto de 2000, hizo las veces de catálogo de la exposición *Esencias* (Galería Pecanins) de Carlos Márquez, y sirvió para promoverla. Márquez ilustró esta edición de temas variados que contó con un ensayo de Luis Carlos Emerich “Para leer los *Perfumes...*” del artista presentados en el número. El pintor y la galería vieron la oportunidad del caso: las hermanas Pecanins anunciaron la muestra en la revista y Márquez compró la cantidad suficiente de ejemplares para ofrecerlos en la inauguración (8 de agosto).

Con frecuencia, las imágenes publicadas, acompañadas de un texto crítico, representaban la actualización de la obra y la trayectoria del artista colaborador. Es decir, *Universidad de México* daba a conocer trabajos recientes de este autor, muchas veces no incluidos en folleto o catálogo alguno ni presentados en su última exposición. Si el creador plástico no había expuesto

¹⁸ El número 560-561 (septiembre-octubre de 1996), de temas variados, fue ilustrado por Nahum B. Zenil. El artista y *Universidad de México* tuvieron especial cuidado en que la aparición del número

desde hacía tiempo, ésta era la oportunidad, bien aprovechada, para mostrar pinturas y demás piezas desconocidas por el público, además de las ilustraciones realizadas especialmente para la edición.

El número 546-547, julio agosto de 1996,¹⁹ con ilustraciones de Magali Lara y ensayo alusivo de Teresa del Conde, ejemplifica la “puesta al día” en la revista universitaria de la obra y la evolución plástica de un autor. Otro caso lo constituye la entrega 554-555, correspondiente a marzo-abril de 1997, ilustrada por Saúl Kaminer. En ese año encontramos dos ejemplos más en los números 556 (mayo) y 557 (junio): el primero sacó a la luz dibujos, pinturas y esculturas de Laura Quintanilla, con los comentarios y descripciones de Luis Carlos Emerich; el segundo, trabajos de Laura Anderson Barbata, analizados por Carlos-Blas Galindo. Este crítico centró su texto en las obras de los géneros del dibujo, la escultura, la fotografía, la instalación y el *performance* que integran la serie *En el orden del caos* (1995-1996) de Anderson Barbata. Acerca de la producción de esta artista visual mexicana residente en Nueva York, Galindo escribió:

Un arte político que genera respuestas políticas, eso es *En el orden del caos*. Un arte que no sólo cuestiona o critica las causas de la imposición

coincidiera con la inauguración, a principios de septiembre, de la exposición individual *Testigo del ser*, en la Universidad de Nueva York.

¹⁹ Con el tema de “Cultura de lo concreto”, es decir, aspectos específicos como: La cultura política en México, Pornografía y obscenidad, La crítica musical, El español de México, El estudio de la cultura, La globalización, etcétera.

ideológica o del exterminio de los indígenas; que no únicamente exalta la supervivencia de lo mejor de la América antigua ni que sólo constituye el vehículo para una valiente autorrepresentación. Sino un arte que, además de conseguir todo esto con enorme solvencia, al tener cabida en ferias, bienales y tantas otras exposiciones prestigiadas, increpa a las oligarquías en uno de sus múltiples dominios: el de la cultura artística. Un arte que da testimonio del proceso de liberación pero que a la vez forma parte activa de tal proceso. En todo esto radica la valfa cultural de los planteamientos actuales, tan bienvenidos, de Laura Anderson Barbata.²⁰

La edición 566, correspondiente a marzo de 1998, presentó trabajos del joven pintor y grabador Demián Flores Cortés (nacido en 1971) y reflexiones sobre su arte de Fernando Gálvez de Aguinaga. También en ese año apareció el número 573-574 (octubre-noviembre), ilustrado por el inquieto y rebelde artista visual César Martínez Silva, cuya producción (obras efímeras y procesuales –algunas mediante explosiones con pólvora–, *collages*, ensamblajes, imágenes alteradas, instalaciones, *performances*, etcétera) fue examinada por Carlos-Blas Galindo en el texto de las páginas centrales. Martínez Silva es el autor del proyecto de pintar las “franjas de agua” que desde comienzos de la década de 2000 “corren” sobre la construcción central del Viaducto de la Ciudad de México.

²⁰ Carlos-Blas Galindo, “Laura Anderson Barbata: *En el orden del caos*”, en *Universidad de México*, vol. LII, núm. 557, junio de 1997, p. 36.

En 1999, el número 584-585 (septiembre-octubre) significó la oportunidad de revisar la obra de José Castro Leñero, en especial el conjunto de pinturas de la exposición *Ciudad en movimiento*, montada en ese año. La autora del ensayo crítico respectivo fue Teresa del Conde. En 2001, la edición 600-601 (enero-febrero) presentó una muestra del quehacer plástico (dibujos, pinturas, instalaciones) de Hugo Kiehnlé, acompañada de un texto de Enrique Franco Calvo, quien asentó:

De los sueños salen cosas o seres a adornar ese gran espectáculo [el mundo] y habrá quienes miremos esas imágenes [de Kiehnlé] como sueños y otros como pesadillas. Me parece que Kiehnlé siempre retrata en sus cuadros un vértigo, un abismo, un vacío del que han salido seres ominosos. Así, recrea un mundo cuya clave es la estética de lo abominable.²¹

Al ingresar en la sección Colaboradores los datos curriculares básicos del artista ilustrador, el número de la revista correspondiente se convirtió en un medio de promoción y acceso a becas y apoyos, proyectos y exposiciones ofrecidos por las instituciones oficiales de la cultura: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca), INBA, Conaculta, Casas de la Cultura, etcétera.

En 1997, Saúl Kaminer incluyó en su documentación para solicitar la beca del Fonca un ejemplar de la edición 554-555 (marzo-abril) de *Universidad*

de México, ilustrada por él.²² Según el pintor, este número había significado el mejor aval para obtener el estímulo mencionado.²³ Caso similar fue el de Renato González, quien ilustró el número Extraordinario I de 1998.²⁴ Luis Carlos Emerich escribió el texto ("Fe de vestigios") sobre la obra de este autor. Al solicitar la renovación de su beca del Fonca, Renato presentó un ejemplar de la publicación, indicadora de su trabajo reciente.

A menudo los artistas compraban ejemplares del número donde habían colaborado. Manifestaban que la calidad de impresión, al igual que el concepto y el prestigio de la revista, les permitía mostrar y promover su obra en forma adecuada, novedosa y eficiente. Además de los autores mencionados, recuerdo que así lo hicieron Felipe Morales (número 528-529 de 1995) y Leovigildo Martínez (570-571, 1998), pintores oaxaqueños; también el maestro Raúl Herrera (593-594, 2000), entre otros ilustradores.

Algunas veces, los colaboradores hacían cuadros ex profeso para reproducir en la revista. Fue el caso del *Autorretrato* realizado por Germán Venegas –uno de los artistas más talentosos de su generación– para el número 539 (diciembre de 1995), que presentó el tema general de "Reflejos del Yo". De igual manera, las pinturas de Gilberto Aceves Navarro, Luis Nishizawa, Nunik

²¹ Enrique Franco Calvo, "Presentación de Hugo Kiehle", en *Universidad de México*, vol. LVI, núm. 600-601, enero-febrero de 2001, pp. 41 y 42.

²² Kaminer volvería a ilustrar en su totalidad una edición de la revista, el número 569, junio de 1998. En esa ocasión, el texto crítico acerca de su obra se debió a Carlos-Blas Galindo.

²³ Así lo expresó al director, la correctora y el coordinador editorial de la revista.

²⁴ Número temático de título "Materiales mujeres materiales" (trabajos en torno a la situación histórica y social de las mujeres).

Sauret, Mary Stuart y el propio Venegas, entre otros, incluidas en las páginas centrales de la edición dedicada a la "Perennidad del beso" (550, noviembre de 1996), con ilustración de portada realizada también especialmente para la ocasión por Carla Rippey. Otros ejemplos son los temples sobre papel de Demián Flores Cortés y los ensamblajes de Carlos Jaurena preparados para el número extraordinario II de 1998 titulado "Mujeres: asunto ancestral, ideas nuevas".²⁵

Acerca de los criterios y procedimiento para seleccionar ilustraciones y artistas colaboradores

La selección de los artistas plásticos que habrían de colaborar en *Universidad de México* se realizaba de variadas maneras:

1. Se aprovechaba la experiencia del director, quien, desde su aparición en las redacciones de los vehículos periodísticos culturales de los sesentas, había sido testigo y no pocas veces evaluador crítico de las artes plásticas mexicanas, incluyendo los avances de algunos creadores, como Vicente Rojo, en la creatividad de las artes gráficas (diseño de carteles, revistas, etcétera).

2. Respecto a la inclusión de dibujos y reproducciones en color en números temáticos, por lo común se medían las coincidencias de "sensibilidad" o las visiones de algunos artistas plásticos sobre el tema propuesto. Se

²⁵ Número temático. Las obras reproducidas en color aparecen junto a la farsa en una escena "Horror

consideraba si estas imágenes eran idóneas no sólo para ilustrar sino hacer coincidir o prolongar los aspectos y naturaleza del asunto en cuestión. Por ejemplo, para el número (531, abril de 1995) dedicado a la locura (en todos sentidos), se escogió a Ricardo Anguía como ilustrador de las páginas en blanco y negro. En la parte central, se incluyeron pinturas, inmersas en la parodia e ironía, de la artista estadounidense residente en Canadá Lindeé Climo. La crítica invitada fue la mexicana Mireya Folch-Serra, quien también vive en el país norteamericano. Cabe destacar que Anguía elaboró ex profeso el cuadro que ilustra la portada.

3. Se valoraba la actualidad de la obra de algunos artistas, muestra del desarrollo de las artes plásticas nacionales. Por ejemplo, se pidió a Nahum B. Zenil que colaborara con la revista precisamente porque su obra, promocionada, aceptada y vendida en el extranjero de manera amplia (Estados Unidos, en particular), en México despertaba resquemores por su audacia, su valentía y sus desenvolvimientos técnicos, si bien había sido objeto de importantes exposiciones individuales (desde los ochentas) y colectivas.

Zenil propone “el exhibicionismo como forma de insurrección” (Emerich); se reproduce a sí mismo en todas sus obras, de mil maneras y poses, y describe sus rasgos identificándose con los personajes, animales o entidades que en sus cuadros y demás piezas registra o plasma. Este “estilo” y la factura perfectamente clara y figurativa, con visos de *naïf* mexicano, ha vuelto a su obra,

de extensas resonancias en la plástica nacional, sobre todo entre los pintores posteriores a su generación, muy requerida y cotizada.

En el número 560-561, ilustrado en su totalidad por Zenil, el crítico Luis Carlos Emerich escribió:

Al centrarse exclusivamente en la autoimagen como medida de todas las cosas, en medio de iconografías representativas de los valores tradicionales de los mexicanos, Zenil autorretratado es una suerte de dios vapuleado. Zenil desnudo, disfrazado, travestido, confundido con su pareja o con otras figuras simbólicas, es siempre la de un suplantador y, por tanto, la de un transgresor en nombre de la verdad.²⁶

Casos semejantes en cuanto a la vigencia, la actualidad o la aceptación de una obra fueron los del pintor Felipe Morales (cuyos trabajos recibieron la atención de Alberto Blanco, número 528-529, 1995) y el ceramista Gustavo Pérez (Jaime Moreno Villarreal escribió el ensayo respectivo, número 558, julio de 1997).

Algunos excelentes artistas plásticos contactaban a la revista, interesados en entregar ilustraciones y difundir su quehacer. En ciertas ocasiones, *Universidad de México* podía responder a sus requerimientos (lo permitía la planificación anticipada de los números, los temas y las colaboraciones escritas);

en otras, desafortunadamente, no fue posible por falta del espacio suficiente. Se hubieran necesitado muchas más entregas de la publicación, bajo el perfil comprendido entre 1993-2001, para dar cabida a éstas y otras magníficas producciones, en especial de la variada plástica mexicana.

4. Las colaboraciones de algunos maestros, en particular (es decir, artistas que además se dedican a la docencia en algún área de las artes plásticas), representaron una forma de homenaje por su talento, la importancia de su obra, la solidez de su trayectoria. En este grupo se encuentran: Luis Nishizawa (525-526, 1994; 564-565, 1998), Ignacio Salazar (536-537, 1995; 605-606, 2001), Carlos García Estrada (559, 1997) y Gilberto Aceves Navarro (566, 1997).

Los números ilustrados por Nishizawa, Aceves Navarro y Salazar significaron la corroboración de su prolongada actividad creativa y su labor generosa, ya de muchos años, como maestros de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) de la Universidad Nacional Autónoma de México. Del mismo modo resalta la vocación docente y su desempeño en la institución de otro colaborador de la revista, profesor de dibujo y pintor abstracto de renombre: Francisco Castro Leñero (602-604, 2001).

También se rindió homenaje a figuras consagradas del arte mexicano como Gunther Gerszo [1915-2000] (número 527, 1994) y Waldemar Sjölander [1908-1988] (534-535, 1995), quien nació en Suecia y se estableció en México

²⁶ Luis Carlos Emerich, "Nahum B. Zenil: en los linderos de la locura", en *Universidad de México*, vol. LII, núm. 560-561, septiembre-octubre de 1997, p. 36.

en 1946 (adoptó la nacionalidad mexicana al año siguiente), para producir y enseñar (fue maestro de la ENAP San Carlos) en nuestro territorio.

En lo que se refiere a Gerszo y Salazar (número 605-606, 2001), se contó con textos que ellos mismos elaboraron; de igual manera proporcionaron las ilustraciones más idóneas para representar la madurez de sus capacidades.

El hecho de que se expusieran las colaboraciones visuales de diversos artistas a lo largo de las páginas de *Universidad de México*, no evitaba que se incluyeran fotografías, figuras, gráficas y otros materiales de este tipo para complementar los trabajos que lo requirieran. Como se puso especial interés en publicar ensayos y estudios de connotados científicos, en ocasiones se necesitaron ilustraciones ligadas directamente a los conocimientos y conceptos vertidos. La reproducción certera, correcta, adecuada de esos complementos gráficos hacía más claras las reflexiones y registros de los científicos, ya fueran “puros” o de las ciencias humanas.

Así, el número 523-524 (agosto-septiembre de 1994), dedicado a “Nuestros infinitos. El conocimiento del universo”, contiene dibujos y fotos, en blanco y negro y color, de estrellas, galaxias y nebulosas. Las figuras y muchas de las fotografías fueron elaboradas o tomadas, según el caso, por el Instituto de Astronomía de la UNAM.

El número temático (528-529, enero-febrero de 1995) titulado “Mito y creación en México” presenta dibujos de canes y fotos de osamentas que ilustran los comentarios y descripciones de Raúl Valadez Azúa sobre “El perro

prehispanico". También incluye dibujos e imágenes en color que dan sustento a las "Reflexiones en torno a las semejanzas y diferencias en la pintura mural prehispanica" de Beatriz de la Fuente. Por su parte, la edición 544 (mayo de 1996): "Empresas y empresarios en México", muestra fotografías de fábricas y anuncios publicitarios de principios del siglo XX.

Otros ejemplos son el número temático (578-579, marzo-abril de 1999) sobre "El universo de las matemáticas", que ofrece figuras alusivas, y la edición 590 (marzo de 2000), donde aparecen dibujos de piezas prehispanicas, así como fotos de construcciones y fragmentos de relieves, entre otros soportes para la investigación histórica y arqueológica relativa a una ciudad mesoamericana: "El Tajín en vísperas del Clásico tardío: arte y cultura". Arturo Pascual Soto preparó el estudio con este título publicado en las páginas centrales.

La fotografía fue un arte al que se le concedieron espacios específicos, muy importantes, en *Universidad de México*.²⁷ Así, imágenes reproducidas de manera muy profesional aparecieron en la tercera de forros (como ya se mencionó, segunda página o cara interior de la cubierta) de diversos números. Estas ilustraciones iban acompañadas de un texto breve alusivo o acerca de los logros expresivos del artista fotógrafo-colaborador, del cual se presentaba *una*

²⁷ Más identificadas con el género de la foto periodística, pero no por ello desprovistas de cualidades artísticas, el número 518-519 (marzo-abril de 1994) contiene fotografías de Juan Guzmán (Alemania, 1911-México, 1982), parte del Archivo Fotográfico del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM; son retratos de pintores mexicanos, escenas de la vida cotidiana e imágenes de la arquitectura del país, sobre todo de 1940 a 1960. A su vez, la edición 588-589 (enero-febrero de 2000) fue ilustrada con fotos de Ursula Bernath (Alemania, 1915; nacionalizada mexicana en 1950), extraídas de su valioso archivo periodístico y documental, para nada ajeno al arte fotográfico, que data de los

sola foto, misma que ocupaba casi toda la superficie de la hoja. Se publicaron trabajos de, entre otros artistas de la fotografía, Rafael Doniz, Bernice Kolko, Pablo Ortiz Monasterio, Maritza López, Mariana Yampolsky, Pedro Valtierra, Christa Cowrie, Graciela Iturbide, Raghu Rai, Federico Gama, Elsa Medina y Héctor García, periodista y artista de la lente: "Yo, como Pancho Villa, primero disparo y después *viriguo*..."²⁸

Algunas consideraciones en torno a la preparación visual de los números: al fin experiencias de una etapa profesional

Desde el primer número bajo su dirección, Alberto Dallal puso en práctica su proyecto para *Universidad de México*, tanto en lo que se refiere al perfil de la publicación y las colaboraciones escritas como en lo relativo al diseño y las ilustraciones presentadas.

En 1993, la formación de la revista universitaria se realizó en la Imprenta Madero, con la asesoría del diseñador y pintor Bernardo Recamier, y durante casi todo 1994, en Glypho, Taller de Gráfica. Si bien en estos lugares ya se aplicaban los criterios del director, y su equipo de colaboradores cuidaba de la edición y decidía respecto al diseño de los números, fue a partir del tercer año de la época de Dallal (aunque el cambio de taller sucedió a fines de 1994) que el

últimos años cuarentas. Acerca de esta fotografía se publica un reportaje de Iván Carrillo en las páginas centrales.

personal de *Universidad de México* comenzó a tener un mayor control del proceso de producción del órgano universitario, a raíz de que sus ediciones empezaron a prepararse gráficamente en El Equilibrista.

Desde 1995, la formación de las páginas de la publicación constituyó una actividad ampliamente placentera y enriquecedora para su *staff*. El cambio de taller abrió la posibilidad de participar de manera directa en este proceso que implicaba el trabajo (el “juego”) con formas y colores atractivos o inquietantes y llenos de significados. Para el coordinador editorial no había mejor etapa, no obstante que demandaba un alto grado de atención y pulcritud, de por sí necesarios en el ámbito del quehacer editorial. Ya en ese año intervenía y decidía en lo que respecta al diseño de los números, con el apoyo de la correctora de base de la revista, las ejecuciones de los técnicos y operadores del taller, así como las indicaciones y aprobaciones del director. La labor era de equipo. Por una parte, había que mantener el estilo visual de *Universidad de México*, conforme al proyecto y el perfil de la publicación establecidos en 1993. Por la otra, el manejo de los dibujos originales y placas fotográficas profesionales, facilitados por artistas cotizados, creaba una responsabilidad de la mayor consideración.

Con cada número producido, personal del órgano universitario, particularmente la correctora y el que esto escribe, fue adentrándose no sólo en el cuidado editorial sino también en los procedimientos técnicos, el diseño y las

²⁸ Tomado del testimonio de García que acompaña a su foto *El niño del machete*, en *Universidad de México*, vol. LII, núm. 563, diciembre de 1997, 3^a de forros.

etapas de formación, pre prensa (por ejemplo, elaboración de negativos y pruebas de color) e impresión de la revista.

A partir del segundo número (566, marzo) de 1998, *Universidad de México* asumió la responsabilidad, el control y la supervisión total de su diseño, formación y producción. Desde hacía tiempo, Alberto Dallal se había percatado de que una decisión de este tipo traería ahorros y beneficios económicos y técnicos para la revista. Asimismo sabía que podía adoptarse gracias a que el *staff* de *Universidad de México* ya poseía los conocimientos y habilidades suficientes para encargarse de todas las etapas del proceso editorial. Era necesario, sin embargo, contar con las máquinas y los paquetes de cómputo adecuados, además de un operador experto, para poder diseñar y formar los números en las propias instalaciones de la publicación. Dallal hizo las solicitudes correspondientes a la Coordinación de Humanidades. Cuando la UNAM adquirió los instrumentos básicos (computadoras Macintosh, escáner, etcétera), y se contrató a una diestra manejadora del programa de diseño idóneo (QuarkXPress), la producción de la revista fue del completo dominio del director y su equipo de colaboradores.

La práctica de ilustrar los números de *Universidad de México* con dibujos realizados ex profeso fue aglutinando en torno al órgano universitario un conjunto de artistas colaboradores (Aceves Navarro, Anguía, Nishizawa, Sauret, Zenil, Venegas, Renato González, Felipe Morales, Reynaldo Velázquez, entre otros), amigos generosos y entusiastas, pero también exigentes, de la publicación.

El ofrecimiento de sus ilustraciones, así como la oportunidad y la importancia de trabajar con estos materiales –pinturas inclusive– originales, al igual que con fotografías de alta calidad, obligó a los encargados de la revista a esmerarse en la preparación visual de cada edición, principalmente a partir de 1995, cuando empezaron a asimilar conocimientos especializados y a emplear mayores destrezas.

Para 1996 había cabal conciencia de que las páginas de *Universidad de México* –en particular la sección en color– representaban un espacio donde, a manera de un sitio propicio para la exposición de obras de arte, se debían colocar dibujos, cuadros y otros productos plásticos tratando de seguir cánones gráficos, criterios estilísticos y fundamentos museográficos. Los conceptos, ideas e instrucciones transmitidos por el director de la publicación habían sido determinantes en la actividad que realizaba al respecto el coordinador editorial. También fue muy aleccionador escuchar opiniones e, incluso, elogios en torno al diseño de los números de algunos críticos y artistas colaboradores.

En lo que se refiere a la preparación visual de la revista, quizá la experiencia más instructiva provino de participar en la elaboración del número 542, correspondiente a marzo de 1996, ilustrado por Carla Rippey. La artista realizó la serie de grabados *Microcosmos* para darla a conocer en *Universidad de México*; además, por una invitación de Alberto Dallal, fijó el orden y colocación de tales piezas en las páginas en blanco y negro. Para ello contó con la asistencia del personal de la revista y del taller. La edición incluyó un texto de Enrique

Franco Calvo acerca de la obra de Rippey, al igual que reproducciones en color de cuadros de esta pintora y, ante todo, dibujante excelsa. Recuerdo la meticulosidad con que la artista fue disponiendo los grabados sobre las planas del número. Por sus comentarios y expresiones de duda y acierto, me daba cuenta de que estaba acomodando las imágenes con base en ideas, observaciones, semejanzas y asociaciones específicas. El procedimiento resultó una enseñanza muy oportuna que, con el apoyo de la tecnología, se buscó aplicar en los números subsiguientes.

CONCLUSIONES

1. El proyecto cultural de José Vasconcelos, que puso en marcha cuando fue rector de la Universidad Nacional (1920-1921), se mantiene vigente hasta nuestros días; implica un modelo de difusión cultural que se desarrolló en forma notable en la UNAM porque esta institución fue la que mejor y más rápidamente captó sus características. Vasconcelos impulsó lo que se ha llamado la cultura de masas y determinó el lugar del maestro, el intelectual y el artista en la sociedad. Su proyecto dio una orientación pedagógica y popular a la producción artística y cultural del país. Se caracteriza, de manera fundamental, porque estableció para el Estado mexicano la responsabilidad de la enseñanza y la difusión de las artes y de las actividades culturales. Aun a la fecha, con los cambios estructurales y las adaptaciones pertinentes, la cultura institucional mexicana se halla organizada bajo los cánones de este proyecto original vasconcelista.

2. Desde el rectorado de Vasconcelos, en la UNAM se ha mantenido la idea de que la difusión de la cultura asume aspectos de actividad social que enriquece y completa el conocimiento y la profesionalidad del individuo.

3. Vasconcelos otorgó en su proyecto un lugar especial y específico a la promoción de las publicaciones y del hábito de la lectura para la nueva etapa de la cultura mexicana. Para echar a andar ésta, no sólo hizo tirajes por millares de

las obras clásicas de la cultura universal, sino que inició la revista de título *El Maestro*, publicación de cultura plural y universal para los maestros de todo el país, la cual a su vez tuvo un amplio tiraje.

4. Es en 1929, cuando se le otorga la autonomía a la Universidad Nacional, que el concepto de extensión de la cultura se incorpora a su Ley Orgánica. La extensión de la cultura constituye una de las tres funciones sustantivas de la institución, especificadas en su Ley Orgánica y en su Estatuto General, vigentes desde 1945.

5. A partir de la década de los veinte, en la UNAM se han generado órganos diversos para cumplir la encomienda de la extensión y la difusión de la cultura. Entre éstos se cuenta la revista *Universidad de México*, surgida en 1930 y de circulación ininterrumpida desde 1946.

6. En el decenio de los cincuenta, tras la inauguración de la Ciudad Universitaria del Pedregal, la difusión de la cultura recibe un fuerte impulso bajo la dirección de Jaime García Terrés, quien permanece al frente de la revista de la Universidad de 1953 a 1965 para dotarla de una vocación literaria y cultural. En los cincuenta *Universidad de México* asume cabalmente su modalidad de revista cultural.

7. En diversos periodos de su historia, la publicación universitaria ha constituido un modelo de revista cultural, que ha dejado huella en el medio editorial y determinado rumbos y estilos tanto en el periodismo cultural como en el diseño gráfico.

8. Alberto Dallal dirigió la revista *Universidad de México* de febrero de 1993 a julio de 2001. Durante este periodo, la planeación de los números y su realización respondieron a un proyecto original, elaborado por Dallal, y a acciones específicas ajustadas a los planteamientos iniciales del director. Tanto el proyecto como su puesta en práctica se apegaron a la trayectoria y los objetivos de *Universidad de México*, la publicación cultural más antigua y representativa de la UNAM.

9. El periodo indicado constituye, además, un momento culminante en la carrera profesional de Alberto Dallal en los ámbitos del periodismo, la literatura, la investigación y la promoción cultural. Dallal fue el último director de *Universidad de México* en el siglo XX y el primero de la nueva centuria, lapso caracterizado por conflictos y cambios en el país que el escritor y periodista se propuso revisar a través de temas, aspectos y números concretos de la publicación.

10. La característica fundamental del plan conceptual y de acción para la revista fue la importancia central que le otorgó al conocimiento generado en la UNAM y en otros ámbitos de la investigación y el trabajo intelectual; también dedicó particular atención a la literatura, a la crítica especializada y, como parte principal del diseño de *Universidad de México*, a las artes plásticas.

11. En las presentaciones que escribió Dallal para los números se manifiestan las líneas generales del proyecto y el perfil de la revista establecidos en 1993.

12. Dallal elaboró su proyecto con base en su amplia experiencia profesional en el medio editorial, en el cual sumaba 30 años en 1993, así como en el periodismo, la investigación y la cultura. En este plan y su realización se pusieron de manifiesto las ideas humanistas del director y su condición de intelectual universitario, aspectos que le permitieron hacer una revista abierta y plural. El proyecto también se basó en el planteamiento del entonces rector José Sarukhán de "academizar la Universidad", lo cual implica que todo programa o función sustantiva de la UNAM se gué por este fin.

13. Los conceptos de *revista* y de *periodicidad* fueron tomados en cuenta para planificar y poner en circulación los números. De esta manera se atendía una obligación del periodismo y se trabajaba para cubrir expectativas e intereses temáticos de lectores y suscriptores.

14. Según Dallal, la revista debía revisar o examinar el conocimiento, el trabajo intelectual y las artes del momento, pues no puede ser otra la función de una revista cultural de la Universidad Nacional.

15. También debía ser expresión de autores profesionales, sin importar su edad o área de conocimiento, que hubiesen destacado en sus campos de actividad, ya fuera literaria, académica, artística, cultural o periodística.

16. El entonces director planteó que cada número de la publicación fuera ilustrado por un artista plástico al cual se le invitaba como un colaborador más de *Universidad de México*. Este creador hacía dibujos especiales para la edición en la que participaba. Además se reproducían obras de su autoría en las páginas

centrales en color, acompañadas de un ensayo de un crítico de arte o escritor dedicado a la crítica. El texto analizaba la trayectoria o ubicaba la nueva obra del artista ilustrador del número. El tema de la colaboración escrita que aparecía en la sección en color también podía hacer referencia al tema general de los dibujos o piezas presentados en la edición.

17. El ensayo crítico central tenía la finalidad de completar las imágenes presentadas pues, de acuerdo con los expertos, una obra de arte se cumple plenamente al momento de ser apreciada y analizada, más si el espectador es un crítico especializado.

18. Entre 1993 y 2001, la modalidad de ofrecer las páginas de *Universidad de México* a un artista colaborador brindaba la posibilidad de que el número correspondiente se convirtiera en una especie de exposición, excepcional pero amplia, del autor seleccionado. El ensayo que examinaba la trayectoria o la producción reciente de dicho creador, así como la reproducción con la mayor calidad de dibujos originales, cuadros y demás obras de arte —en varias ocasiones inéditas hasta ese momento—, no sólo completó esta modalidad sino que permitió su realización plena, aprobada por colaboradores y lectores de la revista.

19. Durante el periodo estudiado las páginas del órgano universitario presentaron expresiones artísticas de variados estilos y tendencias, producidas por creadores de diversas generaciones, posturas y preferencias. No hubo restricción estética o ideológica alguna. Sólo prevaleció la calidad comprobada de los artistas colaboradores.

20. En el lapso indicado, *Universidad de México* actualizó sus procedimientos editoriales y administrativos. Se empezaron a usar fax, computadoras, escáner, programas de cómputo especializados e impresoras, con objeto de poder realizar todas las labores referentes —en un primer momento— al cuidado editorial y procesamiento de los textos y —desde 1998— a la formación de la revista en sus propias instalaciones; mantener al día los inventarios y la relación de suscriptores, e incorporar la revista a la internet: se le asignó un correo electrónico y se creó la página electrónica de *Universidad de México*.

21. La nueva Ley del Impuesto al Valor Agregado (IVA), que obliga a las revistas culturales y literarias a pertenecer, mediante aceptación oficial, a un índice de revistas de Conaculta, violenta la naturaleza y la razón de ser de este tipo de revistas (y probablemente de cualquier tipo de publicación periódica), ya que los hebdomadarios y revistas surgen precisamente como expresiones de libertad en torno a la realidad social, política y cultural. Será problema de los especialistas en derecho decidir si esta medida, aparentemente de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, atenta contra la ley que preserva la libertad de expresión.

22. Alberto Dallal dirigió 75 números de *Universidad de México*, los cuales incluyen números monográficos o temáticos y misceláneos o de temas variados (véase Anexo).

FUENTES CONSULTADAS

Bibliografía

- Arce Gurza, Francisco, "La toga y el cetro: Caso vs. Lombardo y la ley de 33", en *Nuestra Universidad en el tiempo (serie radiofónica transmitida por Radio UNAM)*, Centro de Estudios sobre la Universidad, UNAM, 1990, pp. 65-67.
- , "La toga y el cetro: La reforma 'socialista'", en *Nuestra Universidad en el tiempo (serie radiofónica transmitida por Radio UNAM)*, Centro de Estudios sobre la Universidad, UNAM, 1990, pp. 61-65.
- Centro de Estudios sobre la Universidad, *Nuestra Universidad en el tiempo (serie radiofónica transmitida por Radio UNAM)*, México, UNAM, 1990, 86 pp.
- Dallal, Alberto, "Crónica de la Revista de la Universidad", en *Periodismo y literatura*, México, Ediciones Gernika, 1988, pp. 139-144.
- , "Las revistas y sus géneros", en *Actas referenciales*, México, Aldus, 1996, pp. 29-34.
- , *Lenguajes periodísticos*, 2a. ed. correg. y aum., México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2003, 212 pp.
- Domínguez, Raúl, "La ley orgánica vigente: Su contexto histórico", en *Nuestra Universidad en el tiempo (serie radiofónica transmitida por Radio UNAM)*, Centro de Estudios sobre la Universidad, UNAM, 1990, pp. 71-74.
- El Maestro. Revista de Cultura Nacional*, edición facsimilar, México, Fondo de Cultura Económica (Col. Revistas Literarias Mexicanas Modernas), tres tomos, 1979.
- Fell, Claude, *José Vasconcelos. Los años del águila*, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1989, 744 pp.

- García Verástegui, Lía, "Vasconcelos", en *Nuestra Universidad en el tiempo (serie radiofónica transmitida por Radio UNAM)*, Centro de Estudios sobre la Universidad, UNAM, 1990, pp. 49-53.
- Garcíadiego Dantán, Javier, "Años de revolución", en *Nuestra Universidad en el tiempo (serie radiofónica transmitida por Radio UNAM)*, Centro de Estudios sobre la Universidad, UNAM, 1990, pp. 42-48.
- González, María del Refugio, "La Universidad contemporánea", en *Nuestra Universidad en el tiempo (serie radiofónica transmitida por Radio UNAM)*, Centro de Estudios sobre la Universidad, México, UNAM, 1990, pp. 78-82.
- , "La Universidad y su carácter nacional", en *Nuestra Universidad en el tiempo (serie radiofónica transmitida por Radio UNAM)*, Centro de Estudios sobre la Universidad, UNAM, 1990, pp. 39-41.
- González Oropeza, Manuel, "Aspectos jurídicos", en *Nuestra Universidad en el tiempo (serie radiofónica transmitida por Radio UNAM)*, Centro de Estudios sobre la Universidad, UNAM, 1990, pp. 74-77.
- Franco Calvo, Enrique, "La escritura como persistencia", entrevista con Teresa del Conde, en *Nueva plástica mexicana*, México, Grupo Jumex, 1997, pp. 167-191.
- Lerner, Victoria, "La toga y el cetro: 1933-1940", en *Nuestra Universidad en el tiempo (serie radiofónica transmitida por Radio UNAM)*, Centro de Estudios sobre la Universidad, UNAM, 1990, pp. 67-70.
- Manrique, Jorge Alberto, "Crítica en Latinoamérica: sintonía y disonancias", en *Una visión del arte y de la historia*, t. 1, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2000, pp. 115-120.
- , "Justino Fernández y José Clemente Orozco", en *Una visión del arte y de la historia*, t. 1, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2000, pp. 57-61.
- , "La crítica de arte (el juicio a la torera)", en *Una visión del arte y de la historia*, t. 1, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM 2000, pp. 63-71.

- , “Orozco y la crítica”, en *Una visión del arte y de la historia*, t. I, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2000, pp. 101-108.
- Marsiske, Renate, “De Calles a la autonomía”, en *Nuestra Universidad en el tiempo (serie radiofónica transmitida por Radio UNAM)*, Centro de Estudios sobre la Universidad, UNAM, 1990, pp. 54-60.
- Museo de Monterrey, *Primera bienal Monterrey. Pintura y escultura 1992*, Monterrey, Museo de Monterrey, 1992, 140 pp.
- Nueva plástica mexicana*, texto de Luis Carlos Emerich y entrevistas de Enrique Franco Calvo, México, Grupo Jumex, 1977, 228 pp.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *Antología. Textos de estética y teoría del arte*, México, UNAM (Lecturas Universitarias 14), 1972, 494 pp.

Hemerografía

- “Acuerdo por el que se transfiere el personal, recursos y administración asignados a la revista *Universidad de México* a la Coordinación de Humanidades”, en *Gaceta UNAM*, octava época, vol. I, núm. 10, 16 de mayo de 1985, p. 5.
- Barr, Alfred H., “¿Qué es la pintura moderna?”, primera parte, en *Saber ver lo contemporáneo del arte*, año 1, número 1, noviembre-diciembre de 1991, pp. 4-23.
- Camacho, Patricia, “Alberto Dallal tomó posesión como nuevo director de la revista de la Universidad”, en *Unomásuno*, 28 de enero de 1993.
- , “La revista de la Universidad se mantendrá como expresión de alta calidad: Dallal”, en *Unomasuno*, 27 de enero de 1993.
- Celorio, Gonzalo, “Extensión y difusión cultural”, en *Cuadernos del Congreso Universitario (18), Conferencias temáticas, Tema VI: Extensión y difusión de la cultura*, UNAM, 25 de enero de 1990, pp. 33-38.

- Cruz Soto, Rosalba, "Las publicaciones periódicas y la formación de una identidad nacional", en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, núm. 20, 2000, pp. 15-39.
- Dallal, Alberto, "Extensión y difusión de la cultura", en *Cuadernos del Congreso Universitario (18), Conferencias temáticas, Tema VI: Extensión y difusión de la cultura*, UNAM, 25 de enero de 1990, pp. 17-22.
- , Presentación ["El espectáculo en la vida actual"], en *Universidad de México*, vol. XLVIII, núm. 510, julio de 1993, p. 2. [Tema central del número: "Artes del espectáculo: otras fisonomías".]
- , Presentación ["Humanismo de José Gaos"], en *Universidad de México*, vol. XLIX, núm. 521, junio de 1994, p. 2. [Tema central del número: "Recuerdos de José Gaos (1900-1969)".]
- , Presentación ["Reconocimiento de la mujer"], en *Universidad de México*, vol. XLVIII, núm. 506-506, marzo-abril de 1993, p. 2. [Tema central del número: "(H)ay mujeres".]
- "*El niño del machete*. Fotografía de Héctor García", en *Universidad de México*, vol. LII, núm. 563, diciembre de 1997, 3ª de forros.
- Emerich, Luis Carlos, "Nahum B. Zenil: en los linderos de la locura", en *Universidad de México*, vol. LII, núm. 560-561, septiembre-octubre de 1997, pp. 29-36.
- Estadísticas [de *Universidad de México*]. De marzo-abril de 1993, núm. 506-507, a junio-julio de 2001, núm. 605-606, en *Universidad de México*, vol. LVI, núm. 605-606, junio-julio de 2001, 2ª de forros.
- Flores Valdés, Jorge, "Difusión de la ciencia en la UNAM", en *Cuadernos del Congreso Universitario (18), Conferencias temáticas, Tema VI: Extensión y difusión de la cultura*, UNAM, 25 de enero de 1990, pp. 14-17.
- Franco Calvo, Enrique, "Presentación de Hugo Kiehle", en *Universidad de México*, vol. LVI, núm. 600-601, enero-febrero de 2001, pp. 35-42.
- Galindo, Carlos-Blas, "Laura Anderson Barbata: *En el orden del caos*", en *Universidad de México*, vol. LII, núm. 557, junio de 1997, pp. 28-36.

- Glantz, Margo, "Del fin de siglo al fin del milenio: la difusión cultural", en *Cuadernos del Congreso Universitario (18), Conferencias temáticas, Tema VI: Extensión y difusión de la cultura*, UNAM, 25 de enero de 1990, pp. 28-32.
- Híjar Serrano, Alberto, "Cultura y Universidad: dificultades y recursos", en *Cuadernos del Congreso Universitario (18), Conferencias temáticas, Tema VI: Extensión y difusión de la cultura*, UNAM, 25 de enero de 1990, pp. 22-27.
- Krauze, Enrique, "Vasconcelos y la aurora de México", en *El Ángel*, suplemento de *Reforma*, 13 de octubre de 2002, pp. 1-2.
- Manrique, Jorge Alberto, "Difusión cultural", en *Cuadernos del Congreso Universitario (18), Conferencias temáticas, Tema VI: Extensión y difusión de la cultura*, UNAM, 25 de enero de 1990, pp. 39-41.
- , "El rey ha muerto: viva el rey. La renovación de la pintura mexicana", en *Revista de la Universidad de México*, núm. 7-8, marzo-abril de 1970, pp. 5-36.
- , "Reynaldo Velázquez: más allá de la escultura", en *Universidad de México*, vol. XLVIII, núm. 515, diciembre de 1993, pp. 33-35.
- Monsiváis, Carlos, "Extensión y difusión de la cultura", en *Cuadernos del Congreso Universitario (18), Conferencias temáticas, Tema VI: Extensión y difusión de la cultura*, UNAM, 25 de enero de 1990, pp. 10-14.
- , "Un siglo de difusión cultural", en *Universidad de México*, vol. LII, núm. 554-555, marzo-abril de 1999, pp. 14-21.
- Presentación ["En octubre de 1946, bajo el rectorado de Salvador Zubirán, un nuevo órgano de..."], en *Universidad de México*, vol. XL, núm. 409-410, febrero-marzo, 1985, p. 2.
- Revista de la Universidad de México*, vol. XXIII, núm. 1, septiembre de 1968. [Relación de los hechos. Julio-octubre, 1968.]
- Revista de la Universidad de México*, vol. XXXII, núm. 3-4, noviembre-diciembre de 1977. [Tema central del número: "Literatura y pornografía".]
- UNAM, *Cuadernos del Congreso Universitario (18), Conferencias temáticas, Tema VI: Extensión y difusión de la cultura*, UNAM, 25 de enero de 1990.

Universidad de México, vol. XLV, núm. 473, junio de 1990. [Tema central del número: "Poesía en Voz Alta: un diálogo en el escenario".]

Universidad de México, vol. XLIX, núm. extraordinario, 1994. [Edición dedicada a la "Ciudad Universitaria. XL Aniversario".]

Universidad de México, vol. XLIX, núm. 518-519, marzo-abril de 1994. [Ilustraciones: fotografías de Juan Guzmán.]

Universidad de México, vol. LV, núm. 588-589, enero-febrero de 2000. [Ilustraciones: fotografías de Ursula Bernath.]

Universidad de México, vols. XLVIII-LVI, núms. 506-606, marzo de 1993-julio de 2001.

Documentos

Carta de Audrey Smith, presidente de la Association of American University Presses (AAUP), a Mario Mendoza, director general de Fomento Editorial de la UNAM, 7 de febrero de 1994.

"Palabras de Alberto Dallal, nuevo director de Radio UNAM", Ciudad de México, 15 de febrero de 1989.

Entrevistas

Ortiz Gómez, Octavio, Entrevista 1 a Alberto Dallal, Ciudad de México, 9 de octubre de 2002 (inédita).

———, Entrevista 2 a Alberto Dallal, Ciudad de México, 12 de octubre de 2002 (inédita).

———, Entrevista 3 a Alberto Dallal, Ciudad de México, 20 de diciembre de 2002 (inédita).

Fuentes virtuales

Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, www.caniem.com/.

“Cronología histórica de la UNAM”, en <http://serpiente.dgsc.unam.mx/rectorial/html/cronos.html>.

“Ley Orgánica de la Universidad Nacional Autónoma de México”, en www.dgelu.unam.mx/.

“Manifiesto de los creadores”, México, 23 de enero de 2002, en www.sogem.org.mx/.

“Universidad de México”, en www.univdemex.unam.mx o www.unam.mx/univmex.

ANEXO 1

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Revista *Universidad de México*

Índice temático

1993

| | | | |
|---|--------------------|---------|--|
| 1 | Marzo-abril | 506-507 | (H)ay mujeres |
| 2 | Mayo | 508 | Aproximaciones a Alejandro Rossi |
| 3 | Junio | 509 | Trieste: lugar de la escritura |
| 4 | Julio | 510 | Artes del espectáculo: otras fisonomías |
| 5 | Agosto | 511 | Vibraciones y alucinaciones de la Colonia |
| 6 | Extraordinario | | La Puebla intemporal |
| 7 | Septiembre-octubre | 512-513 | Fenómenos, figuras y personajes vueltos a pensar |
| 8 | Noviembre | 514 | Santos perennes y circunstanciales |
| 9 | Diciembre | 515 | Memoria étnica y grandeza de la cultura maya |

1994

| | | | |
|----|-------------------|---------|--|
| 10 | Enero-febrero | 516-517 | Los derechos humanos |
| 11 | Marzo-abril | 518-519 | Los juegos del cerebro |
| 12 | Mayo | 520 | Examen de la cultura |
| 13 | Junio | 521 | Recuerdos de José Gaos (1900-1969) |
| 14 | Julio | 522 | Idea y protagonismo en la Colonia |
| 15 | Agosto-septiembre | 523-524 | Nuestros infinitos. El conocimiento del universo |
| 16 | Extraordinario | | Ciudad Universitaria. XL Aniversario |
| 17 | Octubre-noviembre | 525-526 | Territorio mexiquense. Historia viva |
| 18 | Diciembre | 527 | Cultura, humanismo y memoria impresa |

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

119

1995

| | | | |
|----|--------------------|---------|---------------------------------------|
| 19 | Enero-febrero | 528-529 | Mito y creación en México |
| 20 | Marzo | 530 | La experiencia latinoamericana |
| 21 | Abril | 531 | Llamarla, así, locura |
| 22 | Mayo | 532 | Investigación histórica en México |
| 23 | Junio | 533 | Formas de gobierno |
| 24 | Julio-agosto | 534-535 | Más sobre formas de gobierno |
| 25 | Septiembre-octubre | 536-537 | Ecología: realidad y cultura |
| 26 | Noviembre | 538 | Reflexiones sobre política e historia |
| 27 | Diciembre | 539 | Reflejos del Yo |

1996

| | | | |
|----|--------------|---------|---|
| 28 | Enero | 540 | El caos: objeto de la ciencia |
| 29 | Febrero | 541 | Temas variados |
| 30 | Marzo | 542 | Temas variados |
| 31 | Abril | 543 | Cosmovisión prehispánica |
| 32 | Mayo | 544 | Empresas y empresarios en México |
| 33 | Junio | 545 | Más sobre empresas y empresarios en México |
| 34 | Julio-agosto | 546-547 | Cultura de lo concreto |
| 35 | Septiembre | 548 | Temas variados |
| 36 | Octubre | 549 | Presencia de América Latina |
| 37 | Noviembre | 550 | Perennidad del beso |
| 38 | Diciembre | 551 | Herencia, cultura en transformación y genoma humano |

1997

| | | | |
|----|--------------------|---------|----------------|
| 39 | Enero-febrero | 552-553 | De España, hoy |
| 40 | Marzo-abril | 554-555 | Temas variados |
| 41 | Mayo | 556 | Temas variados |
| 42 | Junio | 557 | Temas variados |
| 43 | Julio | 558 | Temas variados |
| 44 | Agosto | 559 | Temas variados |
| 45 | Septiembre-octubre | 560-561 | Temas variados |
| 46 | Noviembre | 562 | Temas variados |
| 47 | Diciembre | 563 | Temas variados |

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

120

1998

| | | | |
|----|-------------------|---------|---|
| 48 | Enero-febrero | 564-565 | Temas variados |
| 49 | Marzo | 566 | Temas variados |
| 50 | Abril-mayo | 567-568 | Temas variados |
| 51 | Extraordinario I | | Materiales mujeres materiales |
| 52 | Junio | 569 | Temas variados |
| 53 | Julio-agosto | 570-571 | Temas variados |
| 54 | Extraordinario II | | Mujeres: asunto ancestral, ideas nuevas |
| 55 | Septiembre | 572 | Temas variados |
| 56 | Octubre-noviembre | 573-574 | Temas variados |
| 57 | Diciembre | 575 | Danza y cultura del cuerpo |

1999

| | | | |
|----|---------------------|---------|---|
| 58 | Enero-febrero | 576-577 | Temas variados |
| 59 | Marzo-abril | 578-579 | El universo de las matemáticas |
| 60 | Mayo | 580 | Temas variados |
| 61 | Junio | 581 | Temas variados |
| 62 | Julio-agosto | 582-583 | Medios de comunicación, sociedad y política en México |
| 63 | Septiembre-octubre | 584-585 | Temas variados |
| 64 | Noviembre-diciembre | 586-587 | Temas variados |

2000

| | | | |
|----|-------------------|---------|--|
| 65 | Enero-febrero | 588-589 | Imaginación y conocimiento para el nuevo milenio |
| 66 | Marzo | 590 | Temas variados |
| 67 | Abril-mayo | 591-592 | Estudios sobre el Instituto Federal Electoral |
| 68 | Junio-julio | 593-594 | Temas variados |
| 69 | Agosto | 595 | Temas variados |
| 70 | Septiembre | 596 | Temas variados |
| 71 | Octubre-noviembre | 597-598 | Creatividad: proyecto y acción |
| 72 | Diciembre | 599 | Temas variados |

2001

| | | | |
|----|---------------|---------|--------------------------------|
| 73 | Enero-febrero | 600-601 | Temas variados |
| 74 | Marzo-mayo | 602-604 | La UNAM: experiencia y acción |
| 75 | Junio-julio | 605-606 | Las fronteras del conocimiento |

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ANEXO 2

Algunas portadas y páginas con ilustraciones de *Universidad de México*,
1993-2001



Ilustración de Mary Stuart,
núm. 506-507, 1993



Ilustración de Ricardo Anguía,
núm. 531, 1995

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

...del mundo por los habitantes que en él se plantan...
...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...
...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...

...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...
...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...
...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...



...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...
...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...
...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...

...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...
...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...
...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...

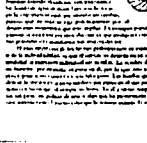


Grabados de Carla Rippey, núm. 542, 1996

...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...
...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...
...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...

...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...
...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...
...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...

...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...
...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...
...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...



Dibujo de Mario Rangel, núm. 543, 1996

...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...
...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...
...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...

...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...
...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...
...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...

...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...
...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...
...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...



...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...
...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...
...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...

...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...
...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...
...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...



...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...
...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...
...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...

...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...
...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...
...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...

...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...
...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...
...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...

...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...
...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...
...de la vida de Juan Rullón en sus horas, cuando se encuentra...

Ilustraciones de Carlos Jaurena (izquierda) y Reynaldo Velázquez para el núm. 550, 1996, dedicado a la "Perennidad del beso"



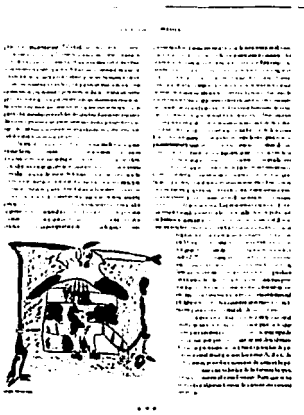
Obra de Hiroko Yamamoto, ilustradora del núm. 551, 1996



Piezas de Alicia Martín Villanueva, núm. 552-553, 1997



Nahum B. Zenil, núm. 560-561, 1997



Sergio Hernández, núm. 580, 1999

Fotografía de Graciela Iturbide



En esta obra, Iturbide explora la complejidad de la vida cotidiana en un entorno urbano. A través de una paleta limitada de tonos, logra capturar la intensidad emocional y la complejidad de las relaciones humanas. La imagen muestra una multitud de figuras que se mueven y interactúan en un espacio que parece estar saturado de actividad y tensión.

Primera madrugada

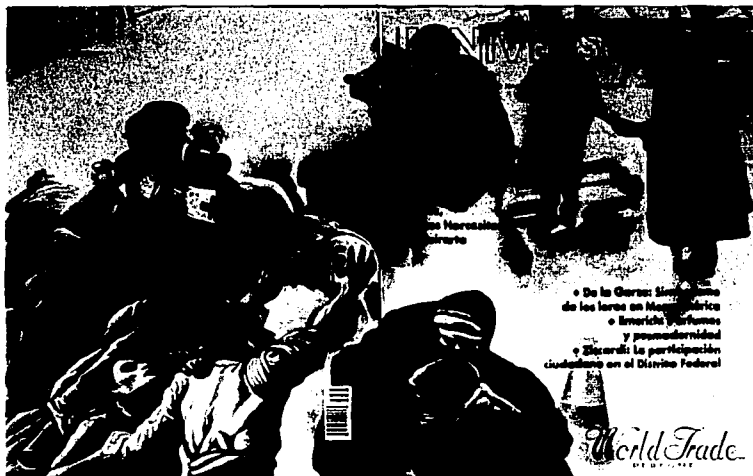
Marta Lusa Pato

En esta obra, la autora explora la complejidad de la vida cotidiana en un entorno urbano. A través de una paleta limitada de tonos, logra capturar la intensidad emocional y la complejidad de las relaciones humanas. La imagen muestra una multitud de figuras que se mueven y interactúan en un espacio que parece estar saturado de actividad y tensión.



Graciela Iturbide,
3ª de forros, núm. 581, 1999

Trini,
núm. 599, 2000



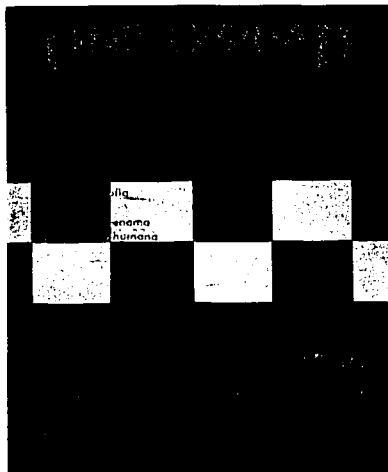
De la Guerra Siria
de los laros en México
• Inverch y Perforas
y promotoriedad
• Escarilla la participación
ciudadana en el Divino Federal

World Trade
DE GRUYERE

Carlos Márquez, 4ª de forros y portada, núm. 595, 2000

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

127



Francisco Castro Lefiero,
núm. 602-604, 2001



Ignacio Salazar,
núm. 605-606, 2001