

.925

ARTES Y DISEÑO

año 1 número 2 · mayo 2014

ISSN: 2395-9894 #2

<http://revista925taxco.fad.unam.mx>



► Los medios gráficos en Robert Rauschenberg
y su idea de interdisciplinariedad [3]
Por Jorge Fanuvy Núñez Aguilera

► Sobre la posesión del movimiento [9]
Por Laura Elena Torres Vargas

► Análisis de las revistas [12]
Por Eduardo A. Álvarez del Castillo

► De cifras: juventud, arte y seguridad [14]
Por Saúl Sandoval Villanueva



FAD UNAM
FACULTAD DE
ARTES Y DISEÑO


PUBLICACIONES
PERIÓDICAS
F A D



unam
donde se construye el
futuro

.925

ARTES Y DISEÑO

Consejo Editorial

Dr. José Daniel Manzano Aguila
Mtro. Oscar Ulises Verde Tapia
Mtro. Mauricio de Jesús Juárez Servín
Mtro. Francisco Alarcón González
Mtra. Mayra N. Uribe Eguiluz
Prof. Carlos Alberto Salgado Romero
Mtro. Jorge Fanuvy Núñez Aguilera
Mtro. Eduardo A. Álvarez del Castillo S.

Corrección y estilo:

Prof. Carlos Alberto Salgado Romero

Colaboran en esta edición:

Jorge Fanuvy Núñez Aguilera
Laura Elena Torres Vargas
Saúl Sandoval Villanueva
Eduardo A. Álvarez del Castillo S.

Desarrollador web

I.S.C. Carlos Ortega Brito

.925 Artes y Diseño, Año 1, No. 2, mayo de 2014, es una publicación trimestral editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, C. P. 04510, México, Distrito Federal, a través de la Facultad de Artes y Diseño Plantel Taxco, Ex Hacienda del Chorrillo s/n Taxco de Alarcón, C. P. 40220. Guerrero, México. Teléfono (762) 6223690 y 6227869, <http://revista925taxco.fad.unam.mx/>, correo electrónico: revista925.fad-taxco@comunidad.unam.mx. Editor responsable: Maestro Eduardo Alberto Álvarez del Castillo Sánchez.

Reserva de Derechos al Uso Exclusivo de difusión vía red de cómputo para esta publicación bajo el número 04-2013-102313522600-203, ISSN: 2395-9894.

Ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derechos de Autor. Responsable de la última actualización, Maestro Eduardo Alberto Álvarez del Castillo Sánchez, Editor en Jefe, Ex Hacienda del Chorrillo s/n Taxco de Alarcón, Guerrero, México.

La responsabilidad de los textos publicados en la revista electrónica **.925 Artes y Diseño** recae exclusivamente en los autores y su contenido no refleja necesariamente el criterio de la Institución.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Los medios gráficos en Robert Rauschenberg y su idea de interdisciplinariedad

Por Jorge Fanuvy Núñez Aguilera

Robert Rauschenberg constituye sin lugar a dudas, una presencia importante dentro de la historia del arte del siglo XX y se puede asegurar que parte de su legado continúa vigente, como es el caso de algunas de las propuestas en la gráfica actual, Es claro que hoy en la gráfica e incluso en otras disciplinas se puede ver una cierta "innovación" que más bien reflejan en parte, la notable presencia del estilo que caracteriza a este incansable artista "combinador"¹. Al estudiar parte de su obra gráfica resultará fácil hacerse testigo de como el artista ha trabajado con una enorme variedad de medios posibles existentes en la gráfica, y por otro lado resulta interesante advertir las similitudes conceptuales de su época con la actual, "era la época de los progresos de la cultura de masas, la tecnología y la civilización, la época de lujo y la decadencia en la forma de vida, y del encumbramiento de la industria del ocio (...) intelectuales, escritores, artistas y cineastas críticos reaccionaron ante estas manifestaciones intentando interpretar la nueva situación cultural y llevándola al nivel de la conciencia"². Hoy, sucede lo mismo, la historia continua, un ejemplo es la amenaza de la globalización, la diferencia entre esa época y la actual posible-



Las imágenes que ilustran este artículo corresponden a la obra de Robert Rauschenberg, extraída del libro: Hoops Walter and Davidson Susan. Robert Rauschenberg a retrospective. Guggenheim Museum. E.U.A. 1999.

- 1 Término que se le ha atribuido a sus pinturas "combine paintings", pinturas combinadas Vid. Ruhrberg, Karl, et al. Arte del siglo XX. España, Taschen, 2001.
- 2 Ostewold Tilman. Pop Art. España, Taschen 2007. p .135.

año 1 número 2 - mayo 2014

.925
ARTES Y DISEÑO

mente es el extremo a que han llegado las reacciones de los artistas y los medios que emplean, hoy los museógrafos han llegado a la medida incluso de advertir a los expositores que no presenten piezas que pongan en riesgo el inmueble.

Es muy probable que la similitud que existe en algunas de las propuestas de la gráfica actual con la gráfica de Rauschenberg no solo tenga que ver en cuanto a los medios gráficos utilizados ni tampoco al aspecto formal. La época en que se desarrolló el trabajo de Rauschenberg encuentra fuertes similitudes con la época actual en que se encuentra la polémica de la gráfica, si tomamos como antecedente directo de esa época (primera mitad del siglo pasado) la existencia de las ideas de Walter Benjamin en sus escritos de La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica, que relata la historia de un tiempo en que se anunciaba la pérdida del aura del objeto artístico "La fotografía con sus aparatos y cualidades específicas, y las técnicas de reproducción mecánica y fotomecánica, transformaron en los años veinte los conceptos de arte y cultura. Por un lado, se desarrollo una cultura de masas como 'un arte popular', nuevo fabricado comercialmente, un arte de aficionados (el hobby fotográfico), y por otra parte surgió un arte culto crítico, reflexivo e interesado por las posibilidades de la reproducción"³, suena tan familiar y tan vigente con la época actual de la fotocopia, el ordenador y la impresora. Medios propios de la época que despertan el interés a algunos productores plásticos a experimentar las variantes que pueden existir como posibilidades de reproducción.

Aunque Rauschenberg pertenece a la época en que los artistas pretendían evitar el culto al yo y a la subjetividad, no se le puede incluir por completo dentro de esa

condición ya que muchas de sus composiciones siempre incluyen algún tipo de impronta generada por el artista, "Pretendía confrontar las reproducciones mecánicas triviales de los medios de comunicación con los elementos del dibujo, la pintura y la escultura: lo objetivo en polaridad con lo subjetivo, lo personal en diálogo con lo general, lo funcional y lo prefabricado en colaboración con lo creativo"⁴. Es decir que su trabajo resulta especial porque demuestra un paralelismo entre los métodos tradicionales y los instrumentos expresivos modernos.

En la actualidad el trabajo gráfico de algunos productores plásticos demuestran precisamente llegar a la misma dialéctica entre lo tradicional y lo moderno, o alternativo cuando esta preocupación se refleja en su trabajo, muchas veces llegan a un resultado formal, similar al que el artista encontró desde principios de los años 60 del siglo pasado, estas coincidencias son las que resultan sorprendentes, los recursos formales están encontrando la repetición de una historia, hay que tomar en cuenta que la tendencia en la gráfica contemporánea se propone experimentar sobre diversos soportes y acercar a la gráfica a otra lectura donde interviene de manera distinta el espacio y el objeto, esto quiere decir introducir a la gráfica a otras disciplinas pues como veremos Rauschenberg es un precursor importante de esta "nueva" tendencia.

En cuanto a su postura como creador siempre demuestra la convivencia no solo de técnicas, incluso de disciplinas, él no pretendía delimitar su lenguaje a una sola disciplina, porque también se incorpora como ingrediente de la época en que desa-

3 Ibid, p 136.

4 Ibid, p .147

rolló su propuesta, la existencia de los *happenings* y los *performances* que tiene que ver con la idea de interdisciplinariedad en que trabaja el artista "Los happenings eran igual que un escenario viviente en el que, durante el transcurso del mismo, todas las actividades y detalles artísticos podían tener el mismo valor, y por tanto el mismo significado"⁵.

En los *performances* es donde Rauschenberg encontró una poesía de infinitas posibilidades, se documentan cuatro décadas (1954-1994) en que el artista participó, con sus combines, y serigrafías de gran formato entre otros medios utilizadas como escenografía, también se le conocen coreografías y él mismo participó en muchos de estos *performances*.

En cuanto a la pintura, no podemos considerar a Rauschenberg por completo un innovador, sus combines tienen fuertes raíces con el Dada y sus *ready mades*, de hecho a este artista se le atribuye la frase que nunca había visto una escultura tan bella como el urinario de Duchamp titulado "Fontaine", el expresionismo abstracto, el surrealismo y el ingrediente importante de la Ash Can School (Escuela de los Botes de Basura) o también "los apóstoles de la fealdad" la ideología de estos artistas se puede entender de la siguiente manera: "la formación simultánea de un realismo orientado por la vida diaria, el entorno industrial y los temas sociales. (...) Los pintores de la Ash Can School no querían el internacionalismo del arte que somete la realidad a los intereses vanguardistas. Defendían el regionalismo y un arte que reflejara la vida norteamericana de un modo realista, comprometido y crítico, por primera vez se integraron en los cuadros los slogans de los carteles publicitarios, los escaparates y la prensa"⁶, sin embargo Rauschenberg constituye conceptualmen-

te una pieza importante porque significa también una despedida a la composición tradicional de cualquier tipo desde entonces persiste una escuela de combines, permanece aún la tradición del concepto del cuadro como objeto, y los objetos como parte del cuadro.

Los medios gráficos que ha empleado como explorador e investigador de la gráfica, pueden generar la impresión de haber dejado preparado para futuras propuestas muchos de los posibles terrenos de exploración aun en la gráfica alternativa actual o no convencional, ya que se trata de algunos productores plásticos que se interesan sobretodo en combinar técnicas y combinar disciplinas, debemos considerar como fue importante para el artista desde los años 50, el interactuar con otras disciplinas, se trata por completo de un "combinador" y como se afirmó párrafos arriba, la gráfica no fue la excepción de esto.

Para sintetizar su variedad de medios gráficos que ha desarrollado, encontraremos desde sus impresiones de llantas de automóvil, hasta sus trabajos de transferencias en los frescos, entre esos dos extremos la mas importante la serigrafía y la transferencia, también trabajó litografía, huecograbados, interviniendo papeles con herramientas clásicas de dibujo, la importancia de su propuesta es la experimentación en diversos soportes de impresión muchos de ellos de gran formato, como aluminio reflejante, acrílico, metal (cobre, latón hierro), telas de seda, cartón, plástico, vidrio, metal galvanizado, *collages*, *frottages* (procedimiento descubierto por Max Ernst) papeles de desecho, papel que él fabricó y hasta en objetos.

5 Ibid. p .96 y 97

6 Ibid. p.129,130 y 131

Sus impresiones de llantas, son por una parte una evidencia de la idea principal que significa una época, pretender buscar una relación directa entre la vida y el arte por otro lado es muy importante tomar en cuenta la fuerte influencia que Rauschenberg recibió por parte de John Cage. "El compositor Cage estaba muy interesado en el budismo zen, en los componentes creativos del azar y en la incorporación de niveles triviales de la realidad en su lenguaje musical que es accionista y tiene un carácter de proceso y objetos. Cage formuló por primera vez las preguntas teóricas centrales que afectan a la relación entre arte y medios de comunicación, copia y realidad: *¿Qué es más musical, un camión en una escuela de música o un camión que pasa por la calle?*". Esta idea de mantener en un soporte el registro de una acción también es el reflejo de sus raíces como expresionista abstracto pero lo más importante es la idea de crear un lenguaje artístico a partir de la casualidad, el objeto que interviene se convierte en un medio gráfico al momento de transgredir el soporte. Este tipo de acciones también nos hacen recordar la intención que posteriormente tuvo Yves Klein, quien utilizaba a los cuerpos humanos como pinceles, cuando pinta de azul los cuerpos desnudos de tres modelos y da instrucciones para que dejen su huella en el lienzo. Actualmente existe otra similitud en el trabajo de una de las instalaciones de Betzabe Romero.

En los llamados: "Transfer Drawings", se puede observar una riqueza de elementos formales, como principal componente de cada composición se tiene el medio de la transferencia, ya tan conocido en la actualidad, en la utilización de este medio intervienen imágenes extraídas de revistas y fotografías, muchas de esas imágenes son desperdicios de la sociedad, es decir basu-

ra que es un elemento tan característico en toda la obra del artista sobre todo en sus combines, cómics, y reproducciones de piezas de arte, letras números, diagramas mezclados con herramientas de dibujo como el grafito, acuarela, crayones, también esta el *frottage*, esta serie de composiciones recuerdan también el parentesco con el Dada "El Dadaísmo combinaba los textos y las imágenes de los carteles publicitarios, los *slogans*, los panfletos revolucionarios, el arte popular y la cultura cotidiana en *collages*, cuadros con textos, fotografías, películas, *assemblages*, obras de teatro y *performances* (...) se había ultrajado la estética artística (...) muestra que el arte se convierte en algo cotidiano"⁸.

En cuanto a sus litografías permanece el recurso de la transferencia, compositivamente es interesante como se contraponen los trazos, los recursos gestuales de la mancha, con la transferencia, una imagen podía ser reutilizada e intervenida para generar resultados distintos, por ejemplo traslapar en la impresión otra impresión a color, siempre se manifiesta la dialéctica entre los procedimientos mecánicos (la transferencia) y la subjetividad del creador, en algunos casos la litografía es intervenida con la serigrafía cuando se presenta esta propuesta presenta otro tipo de preocupación formal, en que ambos medios gráficos se funden en el impreso dejando que los elementos formales logren integrarse, en algunos casos utiliza también la técnica del *chine colle*.

Sin embargo, lo más representativo en su trabajo de gráfica, son sus serigrafías de gran formato, que llegan a medir aproximadamente 980 cm, donde se encuentra una relación formal mas próxima que en

7 Ibid. p 84.

8 Ibid. p. 132

sus combines, donde más se manifiesta sus vínculos del caos como principio compositivo (concepto manejado desde el Dada), la serigrafía es el medio gráfico que más utilizó, ya que los artistas de la época encontraban como el método de reproducción ideal de la época de consumo masivo.

Sus serigrafías son intervenidas con óleo y como en sus combines, también intervienen en algunos casos objetos reales. "Los materiales escogidos no siempre se fusionan del todo con lo artístico, sino que crean campos de tensión entre el territorio de lo artístico y el de lo real. Rauschenberg otorgaba a ambos la misma categoría con lo cual lo artístico adquiría el carácter de lo real (...) sobretodo teniendo en cuenta que muchos de los testimonios de lo real que utilizaban eran producto de la cultura de masas"⁹. Igual que se introducen objetos reales persiste la utilización de materiales tradicionales de dibujos en algunas de sus serigrafías, como las acuarelas, las barras de grafito y el lápiz.

Su trabajo de 1959-1995 es, en mi opinión, uno de los máximos alcances que ha logrado integrar en la gráfica, sobretodo en cuanto a la idea de universalidad que Rauschenberg siempre persiguió, se trata de la serie de piezas "Art and Technology", una serie de objetos, libros, son una serie de trabajos que demuestran que Rauschenberg "siempre intentó fundamentar el arte, la cultura y la ciencia en un sentido ideológico y filosófico"¹⁰, y por otra parte se trata de la continuidad de sus combines, desde sus primeros combines se introducen medios electrónicos que complementan la pieza como la luz y el sonido.

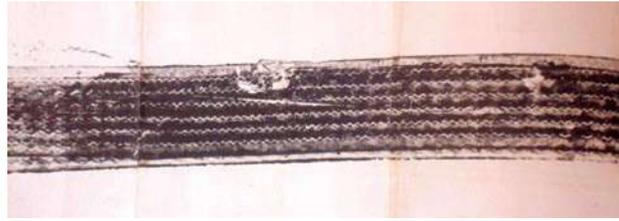
En esta serie lo que se involucra es el movimiento, son propiamente estas piezas instalaciones, por ejemplo en su pieza "Revolver 1967" presenta serigrafías impresas en varios cristales redondos, monta-



das en una superficie metálica controlados por un motor que los hace girar y ocasionan composiciones cambiantes que se superponen de acuerdo con el movimiento que genera el motor, en su pieza *Solsstice*, es toda una intervención espacial en una instalación que presenta una serie de puertas motorizadas que contienen en sus cristales serigrafías con colores vibrantes, la transparencia del soporte (cristal), hace que se superpongan los planos, el mismo movimiento de las puertas ofrecen otra composición de colores y formas, la luz eléctrica como elemento compositivo de espacio en sus grandes formatos son una

9 Honnef, Klauss. Pop art. España, Taschen 2004, p. 23.

10 Ostewold Tilman. Op cit, p. 150.



propuesta que sobra decir interesante.

En la gráfica, la pieza única fue también una idea que trabajó utilizando su medio principal que siempre ha explorado, la transferencia en diversos soportes, ensamblajes de cartón, seda y papel fabricado, la transferencia en estas telas traslucidas presenta una excelente alternativa para jugar con el espacio, sugerir espacios cuando una tela se presenta encima de otra, al igual que sugerir formas a manera de veladuras, los elementos presentan esa lectura por la cualidad del material.

Robert Rauschenberg demuestra con su continuo trabajo de experimentación e investigación tanto de diversos medios grá-

ficos como la amplia variedad de soportes de impresión, lograr significados diversos que puede llegar adquirir la lectura de una imagen al mismo tiempo demuestra la historia y trascendencia que ha significado mas que una idea de interdisciplinariedad un concepto de universalidad en un sentido comunicativo, siendo así se integra el concepto de combine que ambiciona no establecer límites entre las mismas artes y si es posible, relacionar el arte con la vida. ¶

El autor es Profesor adscrito a la Facultad de Artes y Diseño Plantel Taxco de la UNAM.

Sobre la posesión del movimiento

Por Laura Elena Torres Vargas

A lo largo de la historia, el hombre ha mostrado cierto interés en capturar el movimiento. En nuestros días, esto parece algo común, pues cualquier persona con un teléfono en mano puede generar desde el video más chusco hasta el proyecto más elaborado. Pero, ¿Cómo fue que inició éste gusto por capturar series de acciones?

Nos podríamos remontar unos 35,000 años atrás e imaginar que en las cuevas de Altamira el hombre capturaba el movimiento de los animales, esto pudo haber sido con un fin específico, cómo el de cazar, aun así, existen animales con más de cuatro extremidades superpuestas dentro de éstas cuevas, que nos remiten a un cuadrúpedo caminando. Si nos acercamos un poco más en el tiempo, digamos; en el 1,600 a.C., nos encontraremos con una pieza arquitectónica egipcia sin igual; El templo a la Diosa Isis mandado a construir por el faraón Ramsés II; está compuesto de 110 columnas y en cada una de ellas se encuentra la imagen de la diosa Isis en posiciones consecutivas, ¡Si pudiéramos pasar en un vehículo a lo largo de estas ruinas, veríamos a la diosa moviéndose! Y qué decir de la vasijas egipcias, éstas también tenían pintados a hombres en secuencia de imágenes representando movimiento, como el de correr. Con estos



El taumatrópo fue creado en 1825, es un pequeño disco de cartón que se hacía girar de forma transversal, éste tenía dos imágenes que al girar el taumatrópo generaba un efecto visual donde las dos imágenes se superponían.

ejemplos podemos ver que la búsqueda de las imágenes en movimiento es muy antigua, pero aún no nos podemos dar idea de cómo se llegó a captar el movimiento en

año 1 número 2 - mayo 2014

.925
ARTES Y DISEÑO

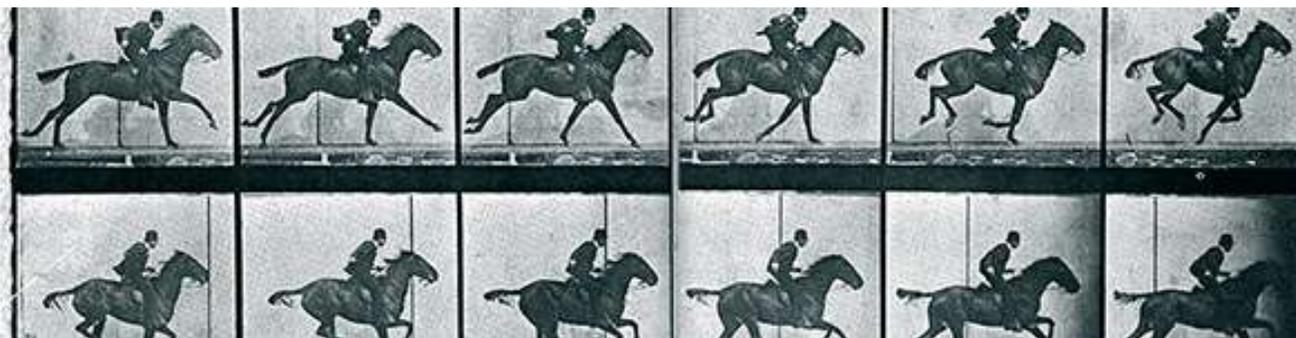
- 9 -

sí, pues hasta este entonces, solo se representaba tal fenómeno de una manera bastante estática. Para empezar a dar forma a las imágenes en movimiento, el hombre tuvo que darse cuenta de un defecto muy importante y muy útil del ser humano, llamado: Persistencia retiniana o persistencia de la visión. Este defecto consiste en que el ojo humano retiene por fracciones de segundo las imágenes que capta, como ejemplo podríamos tomarnos una foto en un ambiente muy oscuro para necesitar el flash, veremos que la imagen de la luz del flash persiste en nosotros incluso minutos después de haber sido tomada la foto, uno de los primeros experimentos que se hicieron fue agitar un fósforo encendido en la oscuridad, a modo que el ojo humano pudiera captar la línea iluminada del recorrido de éste. Podemos recrear el experimento de una forma moderna; haciendo girar una lámpara encendida notaremos la circunferencia de luz que deja en su recorrido. Gracias a éste descubrimiento se crearon varios juguetes ópticos que aplicaban el principio de la persistencia de la visión. Uno de los primeros fue el taumatropo (1825); Un pequeño disco de cartón que se hacía girar de forma transversal, éste tenía dos imágenes: una de cada lado del disco, al girar el taumatropo y gracias a la persistencia de la visión, se generaba un efecto visual producto de la persistencia retiniana, en donde las dos imágenes se superponían. Unos años después aparecerían el fenaquistoscopio y el zootropo; juguetes un tanto más complicados que el taumatropo y en donde el espectador podía ver ya secuencias de movimiento gracias a su mecanismo giratorio. Con base en estos juegos, Emil Reynaud (1877) crea el praxinoscopio, en donde logra hacer toda una serie de dibujos creando así una historia en movimiento; Pauvre Pierrot (Pobre



Emil Reynaud en 1877 creó el praxinoscopio, en donde se logra hacer toda una serie de dibujos que crean una historia en movimiento.

Pierrot) el cual logró ser todo un espectáculo en esos tiempos. Gracias al descubrimiento de la fotografía se pudieron despejar algunas incógnitas con respecto al movimiento, la primera incógnita resuelta fue debido a una apuesta que a finales de 1800 les surge a los magnates aficionados de carreras de caballos en Palo Alto. Ellos se preguntaron sobre el recorrido de los caballos y si estos flotaban sus cuatro patas a la hora de trotar, para esto, el se-



nador Stanford contrata al fotógrafo Eadward Muybridge, quien después de algunos años de experimentar, logra construir un mecanismo conformado por una serie de cámaras fotográficas formadas unas a lado de otras disparadas mediante gatillos activados al paso del animal galopando. Así, al fin Muybridge pudo comprobar que los caballos sí flotaban sus cuatro patas en cierto instante de tiempo. Cómo este experimento hubieron varios similares e importantes que se basaban en el análisis del movimiento tanto de animales como personas. A esto se le llamó cronofotografía. Donde podemos resaltar también a Jules Marey, quien inventó el "fusil fotográfico"; un fusil adaptado con un disco de placa sensible capaz de tomar fotografías consecutivas. Otro cronofotógrafo importante fue el Dr. Albert Londe, quien se dedicó a fotografiar patologías humanas como documentación de su trabajo.

Todos estos inventos contribuirían a la creación del cinematógrafo que quedaría oficialmente inaugurado un 28 de diciembre de 1920 con la proyección de "La llegada del tren a la estación" de los hermanos Lumiere, una de las anécdotas que

se cuentan, es que la gente iba a los teatros a ver la proyección y se asustaban al ver que el tren se "acercaba" a ellos, si le mostráramos a un joven, acostumbrado ahora al cine en tres dimensiones, no sentiría en absoluto esa sensación, pero en aquellos tiempos, la proyección fue un gran espectáculo donde la gente no solo veía el movimiento sino que lo sentía, tal y como lo hace ahora con nosotros el cine 3D.

Como podemos ver, la atracción por la captura del movimiento ha estado presente en el hombre desde los inicios de su existencia, y lo ha llevado a crear una serie de artefactos para tal fin. Desde el invento del taumatropo, pasando por las experimentaciones de los cronofotógrafos y llegando a los hermanos Lumiere, se ha venido gestando toda esta tecnología con la que ahora convivimos de una manera cotidiana. Ahora nos podríamos preguntar; ¿Cómo se llegó del cine de celuloide al cine digital? Eso será otra historia... ¶

La autora es Profesora adscrita a la Facultad de Artes y Diseño Plantel Taxco de la UNAM.

Las imágenes utilizadas en este artículo son de la autoría de Laura Elena Torres Vargas, a excepción de la imagen de Eadward Muybridge utilizada sólo para ilustrar la explicación de la autora.

Análisis de las revistas

Por Eduardo A. Álvarez del Castillo

La cercana aproximación de las revistas con el público lector radica en una segmentación muy fina del mercado de consumo, a manera de categorización, podemos anotar que existen tres grandes rubros donde agrupar a las revistas: Negocios, Noticias y Consumidores.

Las revistas de "negocios" están elaboradas para los miembros de una profesión o comunidad laboral con temas específicos del interés del gremio, los contenidos están elaborados por especialistas de esa colectividad, usualmente no están disponibles para todo el público, se obtienen a través de suscripciones o de distribución directa, y la publicidad que contienen está perfectamente focalizada. Su aparición puede ser mensual, bimestral o trimestral.

Las revistas de "noticias" están dirigidas a un amplio segmento de lectores, usualmente se publican semanalmente. Están elaboradas para ofrecer al usuario una sola fuente de consulta acerca de noticias, eventos y acontecimientos, los contenidos están creados por expertos y personalidades de prestigio, están disponibles en tiendas y también a través de suscripciones. La publicidad que muestran regularmente abarca un amplio espectro de anunciantes.



Existen tres grandes rubros donde agrupar a las revistas: negocios, noticias y consumidores.

año 1 número 2 - mayo 2014

.925
ARTES Y DISEÑO

- 12 -

La tercer categoría son las revistas para "consumidores", aquí se encuentra a la gran mayoría de la publicaciones y tienen como característica su alta especificidad de contenidos diseñados para determinados segmentos de la población. Su enfoque puede estar dirigido a casi cualquier tema, ocupación, pasatiempo, afición, etcétera que exista o pueda surgir. Como proyecto de mercadotecnia son apasionantes, pues las define un cerrado nicho de mercado encontrado por un experto en el ramo, ya sea externo o interno participante de él, conocedor de sus intereses y peculiaridades. Por lo anterior, el tipo de anunciante en ellas también ofrece productos y servicios particularizados para el tema. ¶



Su aparición puede ser mensual, bimestral o trimestral, entre otras muchas posibilidades.

El autor es Profesor adscrito a la Facultad de Artes y Diseño Plantel Taxco de la UNAM.

Fuentes de consulta

- Leslie, J. (2000). Nuevo diseño de revistas. Barcelona, España. Gustavo Gili.
- Leslie, J. (2003). Nuevo diseño de revistas 2. Barcelona, España. Gustavo Gili.



año 1 número 2 – mayo 2014

.925
ARTES Y DISEÑO

Las imágenes utilizadas en este artículo sólo son de carácter ilustrativo.

De cifras: juventud, arte y seguridad

Por Saúl Sandoval Villanueva

En 2012 el presupuesto federal total destinado a la Secretaría de Seguridad Pública (SSP) fue veinte veces mayor al otorgado al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) y suponiendo que éste se sume con el presupuesto para proyectos de ampliaciones culturales estatales, serían la quinta parte de la SSP. Ese mismo año se hizo una campaña nacional para promover la equidad de género y aún así el monto destinado al de la Secretaría de Seguridad fue casi cuatro veces mayor. Y aunque en el país el deporte nacional sea el fútbol, el dinero que se destina a la promoción e infraestructura del deporte en general apenas alcanza el diez por ciento de la cifra para seguridad.

A diferencia de lo que se destinó al desarrollo de los jóvenes, -dos veces y medio mayor al de la SSP- en la realidad lució por su invisibilidad operativa, pues son más comunes los temas que se relacionan con la inseguridad que de los fomentos constructivos hacia este relevante sector social. Incluso la seguridad misma se encarga del desprestigio de la juventud donde en algunos casos se potencializa la criminalización por el simple



año 1 número 2 - mayo 2014

.925
ARTES Y DISEÑO

hecho de ser joven. Basta echar un vistazo al presupuesto de egresos de la federación para el ejercicio fiscal 2012, donde existen una serie de capítulos, artículos y anexos en un decreto que pretende demostrar la eficiencia presupuestal federal en conjuntos de cantidades mediáticas, ridículamente indescifrables e impronunciables.

También en 2012 el gobierno federal construyó diez penales para solucionar la crisis carcelaria que tiene un treinta por ciento de sobre población, con un fondo especial de más de diez docenas de ceros. Aunado a esto no solo parte del presupuesto público está destinado a resguardar la seguridad de la población sino también la iniciativa privada. La banca, ha incurrido a la inversión en infraestructura carcelaria que le resulta jugosamente reductible si se sabe que cada reo representa más de ocho mil días de salario mínimo.

Bajo una estructura gubernamental que año tras año adopta y hereda los males socioculturales reduciéndolos a la delincuencia a través de leyes, que se preocupan mayoritariamente por la productividad, el crecimiento económico, desde una visión cuantitativa, incluso para gran parte de la población, parece normal, porque tampoco está acostumbrada a los temas cualitativos, es decir precisamente por herencia cultural es más cómodo hablar de números que realizar acciones reales. Para los que nos dedicamos al arte -y me atrevo a pensar que otras áreas del conocimiento-, que de alguna manera estamos relacionados con el estudio de temas políticos, esto es irrespetuosamente grave.

Y así podría dar un cúmulo de datos y circunstancias tan sorprendentes que po-

dría terminar este ensayo cómo preámbulo de un tratado del estado financiero de clara desigualdad de prioridades. No es el caso, por lo menos en esta ocasión. La idea de presentar estos datos alarmantes tiene como fin de presentar una analogía entre arte y política mediática. La intención es demostrar que es muy clara la desventaja de la segunda sobre la primera.

Que los tópicos en la sociedad involucren el tema de la inseguridad es algo tan normal y tan común que ya no se presta a la reflexión sobre estas problemáticas que ya son dadas por antonomasia, está por demás analizarlas colectivamente. En pocas ocasiones la sociedad civil está dispuesta a resolver este asunto por sí misma. Quizá por esta razón sea más común ver por las calles a policías de todas las instancias posibles que jóvenes con pinceles, gubias o pinturas. Y es tan mediático el tema de la inseguridad que si por alguna razón a algunos de estos jóvenes les sobreviene la ocurrencia de manifestarse con aerosol sobre cualquier superficie, ¡cuidado!, esa expresión es tan ilegal que lo más probable es que ese individuo sea etiquetado como un presunto delincuente potencial. ¶

El autor es Profesor adscrito a la Facultad de Artes y Diseño Plantel Taxco de la UNAM.

Fuente de consulta:

- Presupuesto de Egresos de la Federación 2012, se puede consultar en: <http://www.transparenciapresupuestaria.gob.mx/ptp/ServletImagen?tipo=pdf&idDoc=351>

925

ARTES Y DISEÑO