

Narrativa visual en la *Revista de la Universidad de México* (2017-2024)

Visual Narrative in the *Magazine of the University of México* (2017-2024)

Narrativa Visual na *Revista da Universidade do México* (2017-2024)


Miguel Ángel Hernández Acosta

Instituto de Investigaciones Filológicas,

Universidad Nacional Autónoma de México, México

ROR <https://ror.org/01rbbya36>

mangelacosta@hotmail.com

 <https://orcid.org/0009-0005-7211-0019>

Resumen

Las revistas son objetos culturales que muestran las ideas, tensiones y redes intelectuales de las épocas en que permanecen en circulación. Además, están condicionadas por las lógicas de producción y de mercado, así como por la lectura que hacen de ellas sus consumidores. La línea editorial que proyectan depende de las personas que las dirigen, así como de las instituciones que las patrocinan. Aunado a ello, la política editorial es reflejo de las narrativas textuales, de diseño y visual que se conjuntan en sus páginas, y que toman en cuenta los elementos antes enunciados. Este artículo realiza un acercamiento a la narrativa visual de la *Revista de la Universidad de México* durante la dirección de Guadalupe Nettel (mayo de 2017 a mayo de 2024). Asimismo, establece las transformaciones estéticas que representó la inclusión de componentes visuales no legitimados por el canon y se detiene en el uso de la fotografía dentro de la publicación. Para conseguirlo, revisa los 84 números y 3 especiales editados durante ese lapso, describe los elementos materiales, de diseño y propone que lo anterior incide en una lectura específica de las fotografías que configuraron su nueva época, con lo que legitima la política editorial visual avalada o promovida por la dirección de la revista.

Palabras clave: Estudios de revistas, *Revista de la Universidad de México*, Narrativa visual, Fotografía, México.

Abstract

Magazines are cultural objects that reflect the ideas, tensions, and intellectual networks of the periods in which they remain in circulation. Furthermore, they are conditioned by the logic of production and the market, as well as by the interpretations made of them by their consumers. The editorial line they project depends on the people who direct them, as well as the institutions that sponsor them. Furthermore, editorial policy reflects the textual, design, and visual narratives that come together in their pages, which take into account the aforementioned elements. This article examines the visual narrative of the *Magazine of the University of México* during Guadalupe Nettel's direction (May 2017 to May 2024). It also establishes the aesthetic transformations represented by the inclusion of visual components not legitimized by the canon and focuses on the use of photography within the publication. To achieve this, he reviews the 84 issues and 3 special editions published during that period, describes the material and design elements, and proposes that the above influences a specific reading of the photographs that shaped its new era, thus legitimizing the visual editorial policy endorsed or promoted by the magazine's management.

Keywords: Magazine studies, *Revista de la Universidad de México*, Visual narrative, Photography, México.

Recepción: 30 Agosto 2025 | Aceptación: 23 Febrero 2026 | Publicación: 01 Abril 2026

Cita sugerida: Hernández Acosta, M. Á. (2026). Narrativa visual en la *Revista de la Universidad de México* (2017-2024). *Palabra Clave (La Plata)*, 15(2), e276. <https://doi.org/10.24215/18539912e276>



Resumo

Revistas são objetos culturais que refletem as ideias, as tensões e as redes intelectuais dos períodos em que circulam. Além disso, são condicionadas pela lógica da produção e do mercado, bem como pelas interpretações que seus consumidores fazem delas. A linha editorial que projetam depende das pessoas que as dirigem, bem como das instituições que as patrocinam. Além disso, a política editorial reflete as narrativas textuais, de design e visuais que se reúnem em suas páginas, que levam em conta os elementos mencionados. Este artigo examina a narrativa visual da *Revista da Universidade do México* durante a gestão de Guadalupe Nettel (maio de 2017 a maio de 2024). Também estabelece as transformações estéticas representadas pela inclusão de componentes visuais não legitimados pelo cânone e se concentra no uso da fotografia na publicação. Para alcançar esse objetivo, ele revisa as 84 edições e 3 edições especiais publicadas durante esse período, descreve os elementos materiais e de design e propõe que o exposto influencia uma leitura específica das fotografias que moldaram sua nova era, legitimando assim a política editorial visual endossada ou promovida pela direção da revista.

Palavras-chave: Estudos de revistas, Revista de la Universidad de México, Narrativa visual, Fotografia, México.

1. Introducción

En mayo de 2017 Guadalupe Nettel apareció por primera vez como directora en las páginas de la *Revista de la Universidad de México (RUM)*. Jorge Volpi, entonces coordinador de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), en febrero la había designado en dicho cargo en sustitución de Ignacio Solares, quien lo ocupó por 13 años. Con la llegada de Nettel, la revista cultural universitaria experimentó cambios de forma como de fondo: tras cuatro números actualizó su diseño, se convirtió en una publicación monográfica (con un dossier con un tema central), y tres secciones más: Arte, Panóptico y Reseñas (que más tarde cambiaría su nombre a Crítica). Además se creó un Consejo editorial internacional y se renovó la plantilla de colaboradores, entre otras muchas transformaciones.¹

A lo largo de 84 números (12 de ellos dobles) y 3 números especiales, Nettel cambió la concepción de la publicación y la insertó dentro del gusto universitario; amplió su distribución; aumentó sus ventas;² se preocupó por la actualización de sus programas hebdomadarios de radio y televisión, así como por la presencia constante de la revista en sus redes sociales, y privilegió la colaboración de autorías jóvenes, pero con reconocimiento dentro del campo literario y cultural.³ Uno de los aspectos en donde se notó una mayor preocupación fue en el diseño de la revista, el cual se encargó a Roxana Deneb y Diego Álvarez, según se asentó en el directorio del número 828.⁴ De acuerdo con la directora, el nuevo formato pretendía que la publicación pudiera guardarse en la mochila de los estudiantes (Sánchez, 2018), por lo que acondicionó su tamaño de 31.9 x 22.5 cm y un promedio de 112 a 116 páginas a 25.5 x 18.0 cm y un promedio de 164 páginas.⁵

En cuanto a su diseño, de acuerdo con Nettel (Sánchez, 2019), la nueva época se inspiró en la revista francesa *Reliefs (Relieves)* y en la norteamericana *Lapham's quarterly (Revista trimestral Lapham)*. De la primera, dedicada a “la naturaleza, la aventura y la exploración”,⁶ se observa una similitud en la portada donde se destaca una imagen limpia, en cuanto al poco texto que incluye. Así, en la *RUM*, la portada y la contraportada las constituye una sola imagen con el logotipo de la publicación (una “U”)⁷ en el ángulo superior derecho de la primera de forros que se replica en el ángulo opuesto, con el código de barras de la publicación. Asimismo, al igual que en los primeros números de *Reliefs*, la *RUM* incluye una “camisa” o sobrecubierta donde se da cuenta del nombre de la revista, del tema del dossier y de su contenido (en la publicación francesa esto se presentaba como una gran pleca con la misma función que la camisa de la edición universitaria).

Figura 1
Portadas de las revistas *Reliefs* y *RUM*



Fuente: *Reliefs déserts*, 11 (s/f) y *Revista de la Universidad de México. Nueva época*, 846 (2019).

Figura 2
Portadas de las revistas *Reliefs* y *RUM* con pleca o camisa



Fuente: *Reliefs*, 1 (2016) y *Revista de la Universidad de México. Nueva época*, edición lanzamiento, 828 (2017).

Otra semejanza es el contenido de la revista que incluye imágenes relacionadas con el tema del dossier (cuando sobra espacio) y se distribuye en la página destacando el uso de diferentes tonos y la importancia del texto sobre la imagen.

Figura 3
Contenidos de las revistas *Reliefs* y *RUM* con camisa



Fuente: *Reliefs*, 9 (s/f) y *Revista de la Universidad de México. Nueva época* (s/f).

Asimismo, el diseño de los interiores se aprecia similar al de *Lapham's quarterly*, una publicación dedicada a la historia y el arte: tamaño de caja de texto con un margen de aire amplio, texto a dos columnas, citas o destacados dentro de la página e imágenes que dialogan (pero no ilustran) los temas que abordan los textos, entre otros puntos. Es decir, presentan un ritmo y un equilibrio entre el texto, las imágenes y los espacios en blanco que propician un diseño equilibrado.

Figura 4
Interiores de las revistas *Lapham's quarterly* y *RUM*



Fuente: *Laphams quarterly*, 6(3) (2013) y *Revista de la Universidad de México. Nueva época* (s/f).

A decir de Jason David Brown (2025), diseñador de la publicación norteamericana, en las páginas se pretende que las imágenes se “emparejen” con los textos, es decir, que la imagen no sea más importante que el texto, de ahí la “limpieza” con que se presentan; además, los números incluyen cuadros o gráficos que amplían algunos de los temas tratados. Lo anterior puede verse en la inclusión de mapas o infografías a las que recurre la *RUM* en diversos números. En ese sentido, la imagen complementa la lectura, por lo que se muestra en una especie de nivel secundario, como afirmó en un podcast la editora asociada de la revista (*Responsive Web Design*, 2015).

Aunado a lo anterior, el interés de Nettel por la calidad visual puede intuirse en los ocho cambios que vivió la Dirección de Arte. Al frente de este cargo estuvieron Papús von Saenger (mayo de 2017 a agosto de 2018),

Diseño AGH (septiembre y octubre de 2018), Óscar Benassini Jacob (noviembre de 2018 a febrero de 2019), Roselín Rodríguez Espinosa (marzo a octubre de 2019), Carolina Magis Weinberg (noviembre de 2019 a agosto de 2021), Valentina Lara (septiembre y octubre de 2021), Vania Macías Osorno (noviembre de 2021 a agosto de 2023) y Papús von Saenger (septiembre de 2023 hasta el final de la dirección de Nettel).⁸

Sumado a esto, durante los siete años, Javier Narváz fue el responsable de Fotografía según se consigna en el Directorio de la revista,⁹ en tanto que el área de Investigación iconográfica estuvo a cargo de Carmen Uriarte Acebal hasta octubre de 2019, cuando desapareció dicha función. Al mes siguiente, noviembre, aparece por primera vez durante la gestión de Nettel el departamento de Derechos de autor,¹⁰ cuya responsabilidad asumió Uriarte y compartió con Blanca Estela Díaz, hasta febrero de 2021, cuando esta última quedó como única encargada.

De acuerdo con el Manual de Organización de la *RUM* (Revista UNAM, 2025), el Departamento de Edición de Arte e Investigación Iconográfica, dependiente de la Coordinación editorial, tiene entre sus funciones proveer los contenidos y curar la sección de Arte; así como investigar sobre artistas u obras relacionadas con el tema del número y contactar a:

artistas creadores o galerías, fotógrafos, diseñadores, arquitectos y/o dibujantes para obtener material de investigación y las posibles imágenes para su publicación, reproducción y/o creación de material gráfico, digital y fotografías que ilustren los artículos que componen la Revista impresa y digital (2025, p. 18).

Además, es el encargado de brindar al diseñador de la revista, “los pies de foto para las ilustraciones y los *copyrights* de las fotografías que serán incluidos en la revista” (2025, p. 18). Dado lo anterior, puede asentarse que dicho departamento es quien se encarga de la narrativa visual de la *RUM* y que la dirección de la publicación “Autoriza el diseño y formación de la revista impresa”, además de que edifica “la línea editorial con la que se proyectará la temática de la revista” (2025, p. 14); es decir, propone y aprueba.

Se entiende por narrativa visual, no lo que significan o hacen las imágenes por sí mismas, sino lo que quiere transmitir al insertarlas dentro de la revista. Con lo anterior, se pone énfasis en la materialidad del objeto, las decisiones editoriales de la dirección, las propuestas de la puesta en papel del equipo de diseño o arte, así como la narrativa que se plantea a partir de las interacciones de estas condicionantes al momento de la lectura. Se da por sentado que este discurso, sintaxis o narrativa presenta imágenes al mismo tiempo que instruye al lector sobre cómo interpretarlas, pues debido a las características manifiestas del diseño editorial, los contenidos textuales y los componentes visuales proponen una posible lectura. Como señala Lydia Elizalde (2009), en *Diseño en la Revista de la Universidad de México*:

La revista como objeto de comunicación lleva a cabo la transmisión de información mediante la emisión, la interpretación y la recepción de un mensaje como proceso socializado. La comunicación se origina a través de un soporte físico —el objeto revista— entre dos interlocutores —el emisor de la revista y su lector— por medio de un código visual: el diseño gráfico que utiliza imágenes, textos e ilustraciones, que relacionan la forma y el contenido a través de una serie de reglas para crear una sintaxis visual (2009, p. 21).¹¹

Así, la publicación fija una cuádruple narrativa: la textual, la del diseño, la de la imagen y una en que se superponen las anteriores y configuran una línea editorial que parte del diseño de la revista en cada número, así como de las temáticas que aborda. En ese sentido, el Departamento de redacción es el responsable de la narrativa textual; el Departamento de diseño y composición tipográfica, de la narrativa del diseño, y el Departamento de Edición de arte e investigación iconográfica, de la imagen. Todos ellos bajo la guía y aprobación de la Dirección de la publicación.

2. Narrativa visual en la *RUM*

Annick Louis, en *Las revistas literarias como objeto de estudio* (2014), señala que estas publicaciones pueden analizarse según cuatro tipos de contextos: de publicación, de edición, de producción y de lectura. De acuerdo con esta metodología, el contexto de publicación se refiere a los elementos que se encuentran en una misma página y que conviven o dialogan entre sí, además de que lo hacen con el resto de la publicación. En este sentido, la puesta en página es una forma de “cohabitar” entre la tipografía, el diseño y los auxiliares visuales que la componen. Esta relación genera un sentido para el lector quien aprehende los elementos y los integra dentro de un discurso editorial. Así, cada uno de estos elementos propone una lectura armónica (o no) y se instaure como una guía para el lector. Lo anterior pone énfasis en que todos los elementos de la página son necesarios para una interpretación del contenido. El análisis por separado del texto, de las imágenes, de la puesta en página, de la materialidad del objeto o del resto de los contextos planteados por Louis limita el resultado del análisis.

En el caso de la *RUM*, al formar parte de la UNAM, se da por sentado que los valores culturales que transmite la publicación se alinean con los de la propia institución o, al menos, con los de la Coordinación de Difusión Cultural de quien depende. Además, al ser una empresa editorial subsidiada por la Universidad, su diseño no privilegia el gusto público imperante, a diferencia de aquellas revistas que dependen de la venta de sus ejemplares para su sostén. Asimismo, puede inferirse que sus páginas reflejan no sólo un modo de ver ese campo, sino que transmite valores, estilos y percepciones respecto de lo que para sus editores (y la Universidad) es la cultura. Georgina Araceli Torres Vargas, en *La Universidad en sus publicaciones. Historia y perspectivas* (1995), apunta que las finalidades de los proyectos editoriales universitarios son dar a conocer el trabajo de la propia institución, formar a los estudiantes al ofrecerles obras que se consideran relevantes, así como “Poner en circulación obras relacionadas con la cultura nacional” (1995, p. 18). Así, la narrativa visual de una publicación universitaria como la *RUM* responde a sus valores internos, pero también a los de la institución que subsidia su edición.

Se propone que, además de estos aspectos, en la lectura también influye la materialidad del objeto. En este caso, la *RUM* se preocupó por convertirse en un objeto que adquiriera un simbolismo cultural. Con el cambio de tamaño al formato libro se transformó en una instancia que se alejó de la fugacidad que se atribuye a una publicación periódica (se consume y se desecha), pues al tener la cualidad del libro cambia a una publicación que se conserva o colecciona. Al mismo tiempo, su contenido pasa de ser precedido a poseer peso cultural, pues se le relaciona con el capital simbólico de un libro y no de una revista de la que se puede prescindir. En ello podría influir también el cambio de papel en el que se imprime: pasó de *couché* brillante en la época dirigida por Ignacio Solares (y los cuatro primeros números de Nettel) que utilizan comúnmente las revistas comerciales a bond blanco de 105 gramos en la nueva época, es decir, un papel que puede asociarse con un producto cultural y una mayor calidad debido a su grosor. Tal como señala Elizalde (2009, p. 88):

El grosor de la revista es parte de su formato, la medida final de éste se halla en función del tipo, peso, textura del papel y del número de páginas. La experiencia táctil que dan estos elementos conforma el primer impacto físico que recibe el usuario de la revista.

A lo anterior se suma una cuestión material que tiene relevancia: la impresión. En el caso estudiado, según se asienta en el Directorio, Impresos Vacha, S.A. de C.V. es la empresa externa a la Universidad encargada a tal efecto desde julio de 2015 (con Ignacio Solares como director) hasta abril de 2020, pues a partir del número 860 (mayo de 2020) deja de informarse quién es el responsable.¹²

La combinación de estos elementos es perceptible en la calidad de la imagen de la revista, como se puede apreciar en la Figura 5. Lo anterior da cuenta de que el diseño y composición tipográfica influyen en la narrativa visual y percepción lectora, si bien el Departamento de edición de arte e investigación iconográfica tiene injerencia sobre los materiales gráficos que se incluyen en la revista (tal como se apunta en el *Manual de organización* antes referido).

Figura 5

Foto impresa en bond de 105 g y detalle visto a través de lupa cuenta hilos. *RUM*, 830, 43. Impresos Vacha S.A. de C.V., 2017



Fuente: fotografías tomadas por el autor.

3. Componentes visuales

El nuevo diseño también supuso una transformación en cuanto a los componentes visuales a los cuales se recurría para acompañar los textos. En ese sentido, se incluyeron algunos que en la época de Ignacio Solares no tuvieron lugar (*comic*, novela gráfica, radiografía, espectografía, códigos *QR*, bordados, cerámica, gráficas, tablas de datos, líneas del tiempo, timbres postales, tejidos e infografías). Además, cobraron relevancia elementos como murales, frescos, esquemas, mapas, planos, partituras o *collages*. Asimismo se continuó con la inclusión de dibujo, pintura, grabado, ilustración y la fotografía, entre otros.

En este sentido, estas imágenes se incluyen en la revista sin privilegiar el estatus de una u otra dentro del campo artístico, pues lo mismo se usa una viñeta o un dibujo como elemento de acompañamiento del texto, que una obra visual como artificio que abre un artículo. Además, en cada uno de los números se incluye un comic o una selección de una novela gráfica (de 7 páginas o más) que tienen relación con el dossier del número. Esto ejemplifica la relevancia que brindó Nettel a este aspecto en un afán por configurar su propuesta estética y de diseño para poner cualquiera de estos componentes visuales en el mismo racero que las obras de arte fijadas por el canon. Es decir, ubicó a la alta cultura al mismo nivel que la popular. Con lo anterior parece incentivar a cualquier lector a acercarse a estas páginas, pero al leerse en paralelo a los contenidos textuales se percibe un interés por generar un lector específico que pueda participar en la esfera pública a partir de conocer/compartir/entender los temas de actualidad que se tratan en las páginas de la publicación. El afán educativo/formativo que esta práctica representa, más que un hallazgo en las páginas de la *RUM*, es una característica que la

hermana con una generalidad de revistas culturales, y que permite perfilar una política editorial elitista en la publicación.

Al respecto, cabe recordar lo señalado por María Andrea Giovine, en *Las revistas literarias, piezas claves en la construcción del campo artístico mexicano. Primera mitad del siglo XX* (2024), donde señala que además de que las publicaciones periódicas construyen una idea de lo que es la cultura y promueven el debate, crean al mismo tiempo una concepción de lo que es el arte de ese siglo. En los ejemplos que destaca la académica, lo anterior ocurrió debido a que los artistas eran colaboradores de dichas publicaciones, pero además éstas se convirtieron en galerías en las que los lectores accedían al arte que no verían en museos:

El tiraje de las revistas, y su consecuente alcance, su reproductibilidad y su permeabilidad en la esfera de la cotidiano, pasando del quiosco a la mesa del consultorio, de la sala de estar al autobús, son rasgos que permiten afirmar su importancia en la diseminación de las artes visuales durante todo el siglo XX y en la generación de repertorios de imágenes a través de las cuales se construyó un imaginario de temas y recursos propios de lo mexicano en el periodo posrevolucionario y hasta prácticamente mediados del siglo pasado (Giovine, 2024, p. 377).

Lo anterior se puede asentar también sobre la *RUM*: la propuesta de Nettel es compartir una idea sobre lo visual en una revista, al tiempo que construye un discurso basado en cierto tipo de imágenes, legitima ciertas prácticas visuales (como el *comic*) y afirma una identidad en cuanto a cultura visual, en la que lo dictado por el canon no es lo único que debe difundir una revista cultural.

Aunado a lo anterior, la disposición de los elementos gráficos configura una práctica de diseño editorial, que se transforma en un hábito de consumo que, al mismo tiempo, afirma valores estéticos. Elizalde (2009, p. 13) dice al respecto que:

La manera de reproducir textos de párrafo a párrafo, de columna a columna y de página a página —resaltando las cualidades expresivas y legibilidad de determinado tipo de letras, de los espacios entre líneas, del ancho y largo de la columna— ha sido uno de los aspectos más cuidadosos en esta revista cultural.

Así, la apuesta visual editorial continúa una tradición que en esta publicación han formado lo mismo Vicente Rojo, que Bernardo Recamier o Francisco Montellano.

Para ejemplificar dicho cuidado recurrimos al artículo “Las batallas semánticas. El lenguaje del fascismo”, de Violeta Vázquez-Rojas M. (Figura 6). En su lectura (de arriba abajo, de izquierda a derecha), la sintaxis visual pone el primer foco en un artificio gráfico creado a partir de una caricatura de Adolf Hitler (1). Esta ilustración conduce la vista al título del texto, posteriormente al nombre del autor (2) y después hacia el contenido del artículo —a una columna (3)— que desemboca en la siguiente página a dos columnas (4) cuya lectura termina en la fotografía en blanco y negro de Joseph Goebbels pronunciando un discurso (5) y en su posterior pie de foto, en el que se explicita lo que la imagen muestra, la fuente de ésta y su copyright.

Figura 6
 Sintaxis visual en la *RUM*, 858, (24-25 marzo 2020)



Fuente: *Revista de la Universidad de México. Nueva época*, 858 (2020).

Esta puesta en página identifica de antemano el contenido general del texto, aun cuando no se le lea. Además, lo hace sin interferir en la lectura y enfatiza el valor de la foto a partir del imaginario que une los conceptos *Hitler*, *fascismo* y *Goebbels* que apuntalan las imágenes y el título del artículo.¹³ Asimismo, la sintaxis visual propone un diseño cordial que traza, anticipa y sigue el movimiento de la lectura en el que el texto se presenta con espacio suficiente (aire) para no sentir que se sobrellena la página. Esto mismo ocasiona que haya un énfasis en la fotografía y en la imagen de Goebbels, pues es en ese punto donde se debe detener la lectura antes de dar vuelta a la página. Así, el recorrido visual está bien estructurado y consigue que se relacionen forma y contenido. A decir de Elizalde (2009, p. 23), respecto de otro momento de la *RUM*: “Desde el momento en que se crea, hay una ‘intención estética’; se le considera un objeto producido para que funcione estéticamente, pues se utilizan la forma y los signos gráficos adecuados para el cumplimiento de su función estética y de comunicación”.

Esto logra que a pesar de que el nuevo formato y diseño de la revista tenga un total de 164 páginas promedio, se perciba menos pesado que el anterior diseño en el que lo alto de la página y el margen reducido arriba y debajo de la página recargaba la lectura.

Asimismo, de acuerdo con este autor, se debe atender el criterio de cantidad de los objetos para saber qué se privilegia: la imagen o el texto. En este sentido, en la publicación universitaria los contenidos textuales son lo primordial. Además, es importante señalar que la contabilidad de las fotografías implicó la decisión de tomar como unidad imágenes que parecen independientes, pero que en la narrativa se muestran como una sola. Por ejemplo, un tríptico fotográfico dividido por áreas en blanco, pero que se integra como una sola unidad visual, fue considerado como una sola foto.

Figura 8

Tríptico El perchero, de Carlos Leppe, en Falconí Travéz, D., Maricas y mariquisimos. Aprendizajes y un esbozo. *RUM*, 846, 24, marzo 2019



Carlos Leppe, *El perchero*, 1975. © Carlos Leppe

DOSSIER 134 • MARICAS Y MARIQUISIMOS

Fuente: *Revista de la Universidad de México. Nueva época*, 846 (2019).

Por último, Kibédi Varga apela a la morfología de la relación entre palabra e imagen: “En el primer caso, la palabra y la imagen se fusionan por completo; en el segundo, las dos partes son diferenciables” (2000, p. 117). En este punto, las imágenes que se presentan en la publicación están separadas y muestran tres tipos de unión: coexistencia, interreferencia y co-referencia:

(1) Palabra e imagen *coexisten* dentro del mismo espacio, como en los carteles publicitarios. Aquí la imagen aporta al marco; las palabras se inscriben en la imagen. (2) Palabras e imagen están separadas pero se presentan en la misma página. Están en una relación de *interreferencia*: se refieren mutuamente [...] (3) Palabra e imagen no están presentadas en la misma página pero se refieren, independientemente la una de la otra, al mismo acontecimiento o cosa del mundo natural. El término *co-referencia* puede ser empleado para designar la relación entre la publicidad visual y verbal, por separado, del mismo producto [...]. (Kibédi Varga, 2000, p. 120; cursivas en el original).

Dado lo anterior, qué valor dar a una imagen que aparece como artificio al inicio de un texto frente a una fotografía que ocupa una o dos páginas de éste. Siguiendo a Kibédi Varga, se tiene que en un mismo texto pueden presentarse diferentes uniones. Un ejemplo de esto se muestra en la Figura 9, en la reseña del libro *Los días de Jesús en la escuela*, de J. M. Coetzee. La fotografía de la portada del libro es descriptiva del objeto reseñado, *coexiste* con él, pero la fotografía de Barbara Morgan, *El penitente*, de 1940, establece un diálogo con el texto, si bien también lo ilustra y, metafóricamente, lo describe; es decir, hay una interreferencia entre el texto y la imagen.¹⁴ Para clarificar conviene replicar lo que Elvira Liceaga apunta en una parte del texto:

En *Los días de Jesús en la escuela*, nos enteramos de que, quizá, nos hemos equivocado, que la naturaleza de David no es redentora sino profética, nos preguntamos si acaso, como en el Evangelio de San Mateo, David sólo anuncia el personaje mesiánico de Jesús, y, entonces, quizá la esencia de Jesús está más bien en Simón, quien sacrifica su propio camino por ser el guía amoroso del niño a través del mundo cochambroso de los adultos. (A veces el autor se refiere a Simón con “Él”, con mayúscula.) (Liceaga, 2017, pp. 146-147).

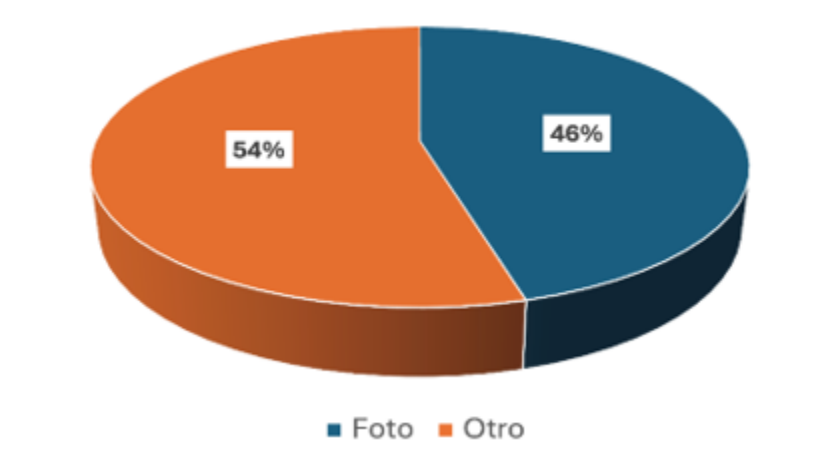
Figura 9
 Primeras páginas de la reseña *Los días de Jesús en la escuela*, de J. M. Coetzee



Fuente: Liceaga (2017, pp. 143-144).

En vistas del objetivo de este texto, y ante los cuestionamientos hasta aquí planteados, se decidió realizar un conteo somero respecto del tipo de imágenes utilizadas en la revista. Se contabilizaron todas las imágenes incluidas en las páginas, desde pequeñas viñetas utilizadas para dividir dos textos de una misma sección, los artificios con que abren algunos textos, hasta las incluidas dentro de la sección Arte. Cabe destacar que debido a que la revista incluye un fragmento de novela gráfica o comic, en estos casos se contó como uno, ya que la propia narrativa promueve la visión de éste como unidad. Asimismo, cuando se reconocía una imagen como “fotografía”, se le subdividió en imágenes a color o monocromáticas (se descartó el término “blanco y negro” debido a que algunas aparecen en tonos sepias y otras en tonalidades diferentes, pero sólo a dos tintas). Del total de 7.447 componentes gráficos, 3.401 se consideraron fotografías y 4.046 de otro tipo de imágenes.

Figura 10
Componentes gráficos en la *RUM* durante la dirección de Nettel

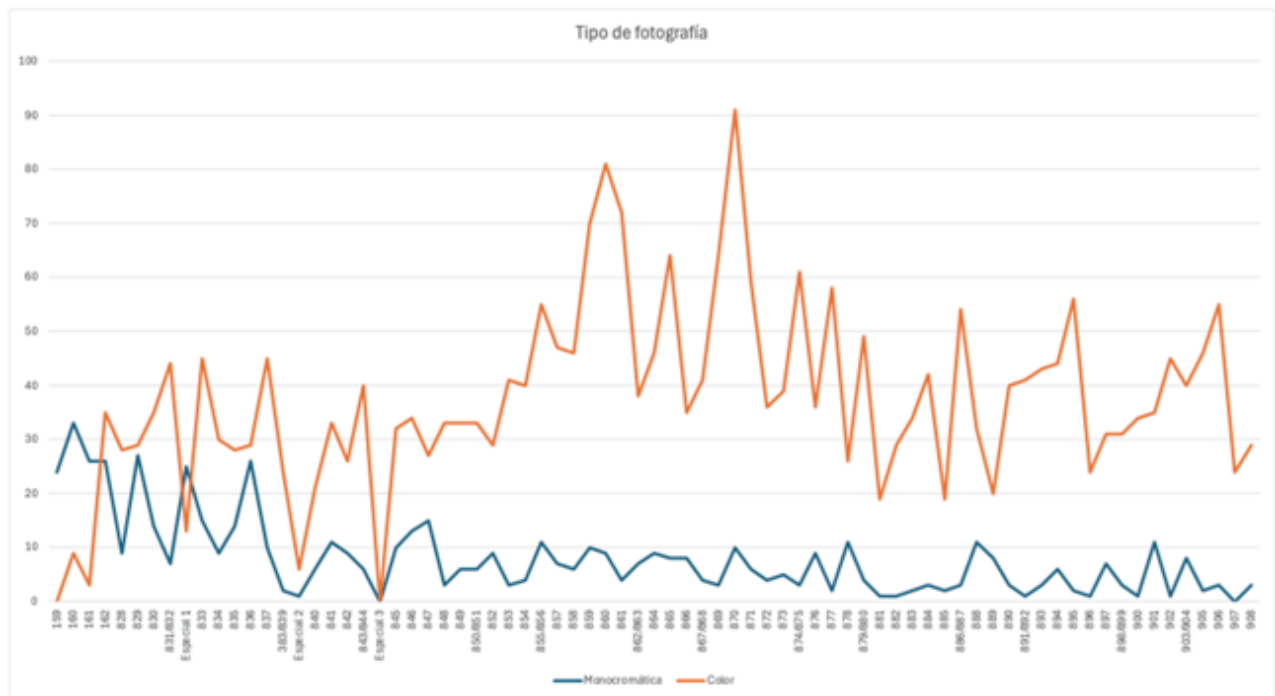


Fuente: elaboración propia.

Del total de números editados de mayo de 2017 a mayo de 2025, las portadas de 14 números y un especial fueron ilustrados con fotografías, mientras que los restantes 70 números y 2 especiales ocuparon imágenes de otro tipo.

Un cambio observado es el uso de fotografías monocromáticas frente a las de color, pues las primeras se redujeron considerablemente en comparación con los números que aún tenían el diseño anterior de la revista.

Figura 11
Tipo de fotografías incluidas en los 84 números y 3 especiales publicados durante la dirección de Nettel



Fuente: elaboración propia.

Otra diferencia fue la correcta citación de la fuente y los derechos de los componentes visuales, la cual se hizo más detallada con la llegada de Carolina Magis Weinberg a la Dirección de arte.¹⁵ Al respecto cabe señalar que,

hasta ese momento, algunos de dichos componentes no incluían un pie de foto, no asentaban su fuente o no establecían si la *RUM* contaba con los derechos de publicación de estos. Por ejemplo, en el número 160, correspondiente a junio de 2017, en las páginas 53 y 54 aparecen dos fotografías estética y compositivamente similares, de lo que se intuye que pertenecen a un mismo autor. La primera no incluye ningún tipo de texto respecto a su título, fuente, autor o derechos; en tanto la segunda dice al calce: “Técnica de maquillaje sobre rostro de mujer”, pero tampoco refiere los datos antes mencionados (la carencia de más información respecto de estas fotos sin duda condiciona su interpretación por parte del lector). Sin embargo, a partir del número 854 (noviembre de 2019), en que aparece por primera vez en el Directorio de la revista el departamento de Derechos de autor, de manera paulatina, los componentes visuales fueron referenciados de forma adecuada.

Por ejemplo, el pie de imagen incluye título, autor (cuando se conoce), cuál es su fuente, si se cuenta con los derechos, si es de dominio público, si es cortesía del autor, si pertenece a un banco de imágenes o si cuenta con licencia *Creative Commons*. En algunos números incluso se establece qué tipo de licencia posee: BY (de atribución), BY-ND (atribución-sin derivadas), BY-NC (atribución-no comercial) BY-SA (atribución-compartir igual), BY-NC-SA (atribución-no comercial-compartir igual) o BY-NC-ND (atribución-no comercial-sin obra derivada).¹⁶ Como se observa en la siguiente foto, el pie limita la interpretación de ésta, al tiempo que establece la posición editorial de la *RUM*. El texto no menciona palabras como “pintas” o “vandalismo”, sino que describe el objeto que se observa y lo sitúa temporalmente para que sea el lector quien interprete a partir de lo que observa.

Figura 12

Ejemplo de pie de foto, *RUM*, 854 (7 noviembre 2019)



Basamento del Ángel de la Independencia después de las protestas del 16 de agosto de 2019. © BY

Los temas de la maternidad, el derecho al aborto legal, así como la subrogación son esenciales para la lucha feminista tanto en nuestro continente como en el resto del mundo, y por ello no podíamos dejar de abordarlos.

Fuente: *Revista de la Universidad de México. Nueva época*, 854 (2019).

4. El uso de la fotografía

W. J. T. Mitchell (2009) recuerda, en *Teoría de la imagen: ensayos sobre representación verbal y visual*, que en 1988 el *National Endowment for the Humanities* publicó un informe en el que apuntaba que la cultura parecía ser cada vez más producto de lo que se veía que de lo que se leía. Lo anterior daba cuenta de la implantación de la cultura audiovisual en la que se privilegia la imagen sobre el texto. Por lo mismo, se hizo necesario analizar las distintas maneras como la sociedad era alfabetizada visualmente. Unos años después, en *La ciencia de la imagen. Iconología, cultura visual y estéticas de los medios*, Mitchell (2019) evidenció el papel que tenían los

medios en la transmisión de estos valores al ofrecer estéticas en las que insertaban imágenes, sus posibles interpretaciones y sus valoraciones. Es decir, educaban al público.

La fotografía, en este sentido, no sólo responde a la elección del objeto seleccionado y lo que dice dicho objeto,¹⁷ sino también a la perspectiva del autor de la foto, a los valores que le atribuye el consumidor de la imagen, así como a las intenciones que promueven los medios que la reproducen. Pierre Bourdieu (1979, p. 23), en la introducción a *La fotografía. Un arte intermedio* ya lo advertía:

Las normas que organizan la captación fotográfica del mundo, según la oposición entre lo fotografiable y lo no-fotografiable, son indisociables del sistema de valores implícitos propios de una clase, de una profesión o de una capilla artística, de la cual la estética fotográfica no es más que un aspecto, aun cuando pretenda, desesperadamente, la autonomía. Comprender adecuadamente una fotografía (...) no es solamente recuperar las significaciones que proclama, es decir, en cierta medida, las intenciones explícitas de su autor; es, también, descifrar el excedente de significación que traiciona, en la medida en que participa de la simbólica de una época, de una clase o de un grupo artístico.

Al continuar esta argumentación, habría que considerar la sintaxis visual que conforma el diseño en la *RUM*, y cómo los directores de arte y la directora de la publicación desean anticipar una posible lectura para poner en circulación una propuesta visual: ¿qué entienden por arte, por cultura, por fotografía dentro y en el marco de una revista cultural?

La ambigüedad que propician las fotografías (tómense en cuenta las problemáticas referidas con anterioridad al momento de seleccionar qué contabilizar como foto y qué no) sugiere establecer una narrativa que, en la medida de lo posible, constriña las interpretaciones individuales y genere sistemas simbólicos comprensibles para el lector. En ese sentido, se sabe que el público objetivo de la revista es la comunidad universitaria (si bien los contenidos hacen pensar en estudiantes de posgrado, investigadores o catedráticos en específico).

Asimismo, si se toman en cuenta los temas tratados en los diferentes dossiers (identidad, revoluciones, extinción, éxodos, tabús, utopías y distopías, feminismos o emergencia climática, entre otros) se puede concluir que los lectores de la revista son personas con ideas progresistas y liberales, preocupadas por interpretar la actualidad. En ese sentido, es muy posible que posean una cultura que reconoce los valores visuales de la alta cultura y de la cultura popular. Así, la revista, al asumirse como cultural, no privilegia las obras visuales legitimadas por el canon artístico (pintura, grabado, escultura, fresco o códices, entre otros) como único mecanismo para obtener o transmitir prestigio cultural, sino que se enarbola como un medio que es capaz de brindar dicho prestigio al publicar todo tipo de imágenes que aparecen en sus páginas (tejido, bordado, memes, viñetas...). En ello cobra importancia el prestigio social de la institución que la patrocina, la UNAM, así como los valores que ésta representa.

Es significativo que publique elementos visuales como *comic*, o que incluya fotos de bancos de imágenes que fuera del contexto de publicación de la *RUM* poseen un interés meramente ilustrativo, pero dentro de sus páginas, de la mano de una narrativa de diseño (materialidad, diseño, puesta en página, inclusión de diferentes tipos de imágenes, narrativa visual impuesta por la dirección) y de una textual, adquieren valor al plantearse dentro de un mismo nivel cualitativo. Ello hace posible que sus fotografías puedan ser una obra artística, un fotomontaje, la foto de una portada o un cartel, una fotografía científica o un meme. Por ejemplo, como se observa en la Figura 13, el dibujo que da inicio a la sintaxis visual termina con una fotografía obtenida de una cuenta del fotógrafo Tito Fuentes, en *Instagram*.

En el diseño, ambas comparten valor estético y consiguen que los dos elementos visuales (junto con el diseño y el texto) sean apreciados dentro de una misma lógica de revista cultural donde todo lo que se presenta adquiere simbolismo y prestigio a la vista del lector: ser un objeto “cultural” en el sentido de la alta cultura (sin que en ello interfiera que el texto hable sobre “perreo” o que en la fotografía aparezca un cantante vilipendiado incluso dentro de la cultura popular). La fotografía, por sí misma, es un documento testimonial de las protestas masivas en Puerto Rico, en 2019. El protagonista de la imagen, el cantante Bad Bunny, confiere un valor e

interpretación a la foto, pero estos se modifican si se presenta, por ejemplo, en un periódico, en una revista de corte musical o en las páginas de la *RUM*. Lo que se destaca es que la aprehensión de la imagen por parte del lector está determinada por los diferentes contextos que hasta aquí revisados: materialidad de la publicación, política editorial, diseño, puesta en página, impresión, sintaxis visual, inclusión (o no) de pies de foto. A los valores que posee la fotografía se agrega el prestigio de la misma revista que la contiene, lo que da peso a la imagen más allá de lo que significa, hace o quiere (Mitchell, 2019, p. 20).

Figura 13

Ejemplo de convivencia de componentes visuales en la *RUM*, 874-875, pp. 34-35 (julio-agosto 2021)



Fuente: *Revista de la Universidad de México. Nueva época*, 874-875 (2021).

Así, los temas que ilustran, refieren, interpretan o simbolizan las fotografías que publica la *RUM*, de la mano con los textos, promueven la idea de un lector a quien interesan los tópicos de vanguardia, lo que lo configura como parte de un grupo selecto, con conocimiento de las ideologías de avanzada, con un peso cultural y académico que transfiere la entidad que edita la revista y cuyo abanico de cultura visual lo mismo contempla a la alta cultura como a la popular.

En ese sentido, la suma de las tres narrativas presentes en la *RUM* (textual, visual y de diseño), se compaginan con la línea editorial que propicia que las imágenes sean valoradas en una misma escala cualitativa más allá del tipo que representen. La idea de que una revista cultural debe presentar fotos con una intención artística o que el blanco y negro es un formato más apto para estas publicaciones, queda de lado al observar lo que durante siete años Guadalupe Nettel promovió en la *RUM* y los directores de arte realizaron.

Conclusiones

La forma de aprehender las propuestas de una revista en materia de diseño, texto e imagen está determinada por la percepción y el capital cultural del consumidor, así como por las condiciones de producción, las circunstancias históricas y las prácticas editoriales de cada época. Por ello, quienes deciden cómo debe ser una

revista cultural apelan a públicos específicos con quienes dialogar. Para ello crean narrativas en las que no sólo comparten lo que creen que es la cultura, sino que, al mismo tiempo, establecen modos de conocer y aprender a descifrar dichas narrativas.

Guadalupe Nettel, como directora de la *Revista de la Universidad de México*, privilegió el rediseño de ésta para establecer formas de sensibilidad perceptiva (Elizalde, 2009, p. 39) que propiciaran que los lectores entendieran su propuesta para “leer” la revista. Al basarse en la utilidad del diseño, en las prácticas de la lectura que éste genera y al preocuparse por lo estético del resultado, educó el gusto de los lectores de la *RUM*.

A la par de lo anterior, y de la mano de los directores y editores de arte de la publicación, propició que ésta se transformara en una especie de galería de arte en donde todos los componentes visuales tienen un mismo valor para el lector. Esto lo consiguió al hacer que estos elementos convivieran dentro de las páginas, pero sin destacar solo aquellas imágenes legitimadas por el canon artístico. Con lo anterior eliminó parte de la referencialidad de las imágenes y les dio una cualidad más allá de la simple función descriptiva o ilustrativa. Es decir, apeló a que adquirieran sentido o simbolismo al cohabitar con el diseño y el texto.

El diálogo entre estas tres narrativas (textual, de diseño y visual) se configura como un sistema de valores e ideas sobre lo cultural que emana de un grupo editor (el de la *RUM*), y representa aquello que la UNAM o la Coordinación de Difusión Cultural quieren imponer sobre dicho campo. Así, al compartir el prestigio de la institución que la patrocina, la revista a su vez consigue legitimar las narrativas que propone. Si bien en las declaraciones públicas de Nettel la *RUM* estaría destinada a un lector que metiera la revista en su mochila (con los imaginarios que esta descripción puede evocar), la materialización de las apuestas editoriales muestra la decisión de crear una revista de élite, cultural, liberal y progresista (recuérdese, tan sólo, las revistas que tomó como referentes para establecer su diseño editorial).

Lo que aquí se ha intentado esquematizar es un acercamiento a la fotografía en una revista cultural, pero no como objeto único o independiente de análisis, sino como parte de una narrativa que se ve modificada por el tipo de papel que se utiliza, la imprenta encargada, la materialidad de la publicación y las políticas editoriales, la puesta en página y las distintas relaciones que se dan entre texto (tipográficamente hablando), contenido, imagen e imaginarios, lo cual, en conjunto, interviene en la interpretación que el lector da a la fotografía.

Para observar la relación directa entre el uso de fotografía, componentes visuales y texto se requiere una revisión de mayor calado de los números editados por Nettel. Sin embargo, se considera que este primer acercamiento brinda ya algunas particularidades que ha privilegiado la narrativa visual de la *RUM* de 2017 a 2024.

Financiamiento

La escritura de este texto contó con el apoyo de la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación, a través de su convocatoria Estancia Posdoctoral Académica 2022 en la Modalidad: Continuidad de Estancia Posdoctoral Académica 2022.

Fuentes documentales

Laphams quaterly. The sea, 6(3) (2013). <https://timhydestudio.com/BIBLIOGRPAHY>

Liceaga, E. (2017, septiembre). Los días de Jesús en la escuela, de J. M. Coetzee, *Revista de la Universidad de México*, 828, 143-147. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/eb7bd728-3eb7-4f4b-b071-1953c38f4b94/los-dias-de-jesus-en-la-escuela-de-jm-coetzee>

Louis, A. (2014). Las revistas literarias como objeto de estudio. *Revistas culturales 2.0*. Eberhard Karls Universität Tübingen. <https://www.revistas-culturales.de/es/buchseite/annick-louis-las-revistas-literarias-como-objeto-de-estudio>

- Reliefs*, 1 (2016). https://reliefseditions.com/wp-content/uploads/2018/04/RELIEFS-Book01-Abysses_%C3%89puis%C3%A9.jpg.webp
- Reliefs*. Fleuves, 9 (s/f). <https://reliefseditions.com/fleuves/>
- Reliefs*. Déserts, 11 (s/f). https://reliefseditions.com/wp-content/uploads/2025/01/REVUE_DESERTS_VIGNETTE.jpg.webp
- Responsive Web Design (2015). *Responsive web design podcast*. Episode 22. Lapham's Quarterly. Episode Transcript. <https://responsivewebdesign.com/podcast/laphams-quarterly/>
- Revista de la Universidad de México*. (2017-2024), 159-908.
- Revista de la Universidad de México. Nueva época* (s/f). <https://us-mia-1.linodeobjects.com/rum/c282dacc-2779-4971-b5a7-9b1769a8036f>
- Revista de la Universidad de México. Nueva época*, 151 (2016). <https://us-mia-1.linodeobjects.com/rum/3c3cfd90-c0ce-47b4-a850-6a920c669e1e>
- Revista de la Universidad de México. Nueva época*, edición lanzamiento, 828 (2017). https://www.utopicas.com/imagenes_grandes/9789200/978920012509.JPG
- Revista de la Universidad de México. Nueva época*, 846 (2019). Género. <https://us-mia-1.linodeobjects.com/rum/ff5ebfcd-7bc4-4328-9764-6b500a81a2ca>
- Revista de la Universidad de México. Nueva época*, 854 (2019). Feminismos. <https://us-mia-1.linodeobjects.com/rum/c239a81a-552d-41de-a323-9a99451d02e1>
- Revista de la Universidad de México. Nueva época*, 858 (2020). <https://us-mia-1.linodeobjects.com/rum/6dd4fedc-1859-4159-8353-c9b6538e2dd0>
- Revista de la Universidad de México. Nueva época*, 874-875 (2021). El Caribe. <https://us-mia-1.linodeobjects.com/rum/a9b34a85-3ace-41e8-b706-04f5788be48b>
- Revista UNAM (2025). *Manual de organización*. Dirección de la Revista Universidad de México. https://www.abogadogeneral.unam.mx/sites/default/files/archivos/RepositorioCont/6_Dependencias/163_DirecciondeRevistadelaUnivdeMexico/21_611_03DRUM_ManualdeOrganizacion.pdf
- Sánchez, L. C. (12 de febrero de 2018). Revista de la Universidad de México; “estaba un poquito secuestrada”. *Excelsior*. <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2018/02/12/1219722>
- Sánchez Cervantes, G. (24 de enero de 2019). Guadalupe Nettel. Mirar desde el cuerpo. *Gatopardo*. <https://goo.su/GeRAH>

Referencias

- Boehm, G. (2017). La potencialidad del mostrar. En G. Boehm, *Cómo generan sentido las imágenes. El poder del mostrar* (pp. 30-45). Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
- Bourdieu, P. (1979). Introducción. En P. Bourdieu, *La fotografía. Un arte intermedio* (pp. 15-27). Nueva Imagen.
- Brown, J. D. (2025). *Lapham's quarterly*. <https://www.jasondavidbrown.com/designproduction/laphams-quarterly>
- Elizalde, L. (2009). *Diseño en la Revista de la Universidad de México*. UAEM / UNAM / Bonilla Artiga Editores.
- Giovine, M. A. (2024). Las revistas literarias, piezas claves en la construcción del campo artístico mexicano. Primera mitad del siglo XX. En M. A. Giovine Yáñez & A. Ruiz Rodilla (Coords.), *Constancia de la fugacidad. Contribuciones a la historia del periodismo cultural en México, siglo XX* (pp. 375-410). Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM.
- Graue Wiechers, E. L. (24 de enero de 2019). Acuerdo que actualiza la estructura y funciones de la Dirección de la Revista Universidad de México y la adscribe a la Coordinación de Difusión Cultural. *Gaceta UNAM*, 5022, 18-19.
- Hernández Acosta, M. Á. (2024). Editar y dirigir. *Revista de la Universidad de México*. En N. Licata, Y. Hadatty Mora & K. Vanden Berghe (Eds.), *Tradición y transgresión. Ensayos críticos sobre la obra de Guadalupe Nettel* (pp. 103-124). Presses Universitaires de Liège.
- Hernández Acosta, M. Á. (2025). Diario de la pandemia: consolidación de la apuesta editorial de la Revista de la Universidad de México. *El Pez y la Flecha. Revista de investigaciones literarias*, 5(11), 131-155. <https://doi.org/10.25009/pyfril.v5i11.194>
- Kibédi Varga, Á. (2000). Criterios para describir las relaciones entre palabra e imagen. En A. Monegal (Coord.), *Literatura y pintura* (pp. 109-135). Arco Libros.
- Mitchell, W. J. T. (2009). *Teoría de la imagen: ensayos sobre representación verbal y visual*. Akal.
- Mitchell, W. J. T. (2019). *La ciencia de la imagen. Iconología, cultura visual y estéticas de los medios*. Akal.
- Rojas Mix, M. (2006). *El imaginario. Civilización y cultura del siglo XXI*. Prometeo.
- Saint-Martin, F. (1987). Syntax of visual language. En *Semiotics of visual language* (pp. 65-75). Indiana University Press.
- Torres Vargas, G. (1995). *La Universidad en sus publicaciones. Historia y perspectivas*. Unam.

Notas

- 1 Para profundizar, ver el trabajo de Miguel Ángel Hernández Acosta (2024). Además, hay que considerar que, por instrucciones de la rectoría universitaria, en 2019 la *RUM* actualizó su estructura y funciones, y se adscribió a la Coordinación de Difusión Cultural. Al respecto, ver Enrique Luis Graue Wiechers (2019).
- 2 Este dato se desprende de las declaraciones públicas de Nettel en donde informaba sobre la reimpresión de algunos números que se habían agotado, como el 854 dedicado a Feminismos. Además, ver Sánchez (2018).
- 3 En mayo de 2024, la escritora mexicana dejó la dirección de la *RUM* (la cual ocupó Jorge Comensal). Semanas antes, en redes sociales, Nettel se vio envuelta en acusaciones de acoso y maltrato laboral, despidos injustificados y nepotismo. Sin embargo, el argumento oficial de su salida fue que realizaría una residencia artística en la Universidad de Columbia.

- 4 La publicación mantuvo el formato de la época anterior durante los números 159 al 162, pero en septiembre lo renovó, además de que volvió a la numeración original, por lo que el primer número con rediseño corresponde al 828.
- 5 Los contenidos de la revista, así como la sobriedad del diseño editorial y puesta en página (que se describirán brevemente más adelante) no permiten pensar que su público objetivo sean los estudiantes universitarios en general (de bachillerato a posgrado), sino más bien aquellos que cursan la educación superior o algún posgrado. Respecto al tipo de público de acuerdo con los contenidos textuales, ver Hernández Acosta (2025).
- 6 Traducción propia (<https://reliefseditions.com>).
- 7 Este logotipo recuerda al utilizado a partir de 1968 y hasta 1976, cuando Vicente Rojo era el diseñador de la *RUM*.
- 8 Este cargo cambió su nombre a “Editor de Arte” a partir del número 876, correspondiente a noviembre de 2021, y apareció por última vez en el Directorio en septiembre de 2024 (número 912), con von Saenger como responsable.
- 9 Destaca que con la llegada de Jorge Comensal a la dirección de la revista, Narváez es consignado en el Directorio como el encargado de Distribución y Fotografía a partir del número doble 910/911, de julio-agosto de 2024.
- 10 Este cambio coincide con la llegada a la Dirección de Arte de Carolina Magis Weinberg y con una correcta consignación de los derechos de cada uno de los componentes gráficos dentro de la revista. Lo cual se precisará más adelante.
- 11 Se toma a Fernand Saint-Martin (1987, p. 65) en el uso del concepto *sintaxis visual*, quien comprende por tal “las operaciones y funciones mediante las cuales los mecanismos perceptivos establecen interrelaciones entre los elementos básicos en diversos campos visuales”, lo que genera la construcción de totalidades espaciales que disponen la observación de sus elementos. Al respecto, Elizalde (2009, pp. 33-34) profundiza en cómo el diseño gráfico se vale de la sintaxis visual en función de cómo desea que el lector aprehenda el espacio visual.
- 12 En octubre de 2024 (Nº 913), ya con Jorge Comensal como director, la revista incluyó el pie de imprenta, el cual menciona a Impresos Vacha, S.A. de C.V. Después, el Nº 919 será impreso en Smartpress Vision, S. A. de C. V.; el 920 de nuevo en Impresos Vacha, S. A. de C. V. y los siguientes por Fotolitográfica Argo, S. A. de C. V. Lo anterior impide establecer si Impresos Vacha fue el responsable durante el tiempo en que no se asentó el impresor.
- 13 Miguel Rojas Mix (2006) conceptualiza el término *imaginario* como el discurso que se crea a partir de imágenes a las que se vincula temáticamente y que sirven como referentes. Esto a partir de su reproducción en medios audiovisuales, lo que provoca que el individuo interiorice y legitime (y que el estudioso reconozca) dichos imaginarios.
- 14 Asimismo, valdría la pena preguntarse si la imagen de la portada del libro de Coetzee que pretende hablar del contenido es una co-referencia de la reseña que sintetiza y valora el contenido de la novela (o viceversa).
- 15 Agradezco a Mar Gámiz este dato, así como la referencia a las condiciones de producción de la revista en tanto determinantes de la inclusión o no de componentes visuales originales o provenientes de bancos de imágenes.
- 16 Con datos de <https://copyright.ubc.ca/creative-commons/>
- 17 Para profundizar en el “doble mostrar” de las imágenes, ver Gottfried Boehm (2017).