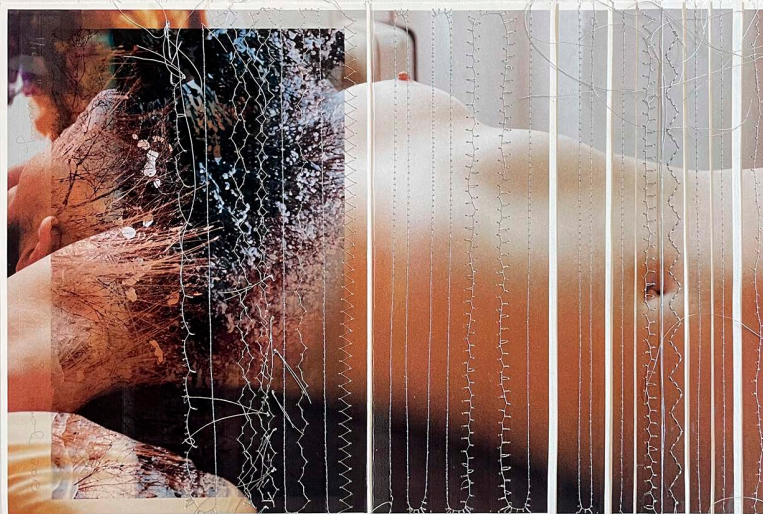


Cuadernos de **Elementos**

n ú m e r o

13



Estridentismo

*Adriana G. Alonso Rivera | Citlalli H. Xochitiotzin Ortega
Jesse Lerner | José Carlos Blázquez Espinosa | Javier Pérez Siller
Salvador Gallardo Cabrera | Sergio Mondragón | Julio Glockner
Elissa Rashkin | Gabriela Puente | Julio Torri*

elementos



© **Rocío Romero.** *Variación contemporánea de la señorita etcétera,*
óleo sobre tela, 63 x 53 cm, CdMx, 2021.

Cuadernos de **Elementos**

n ú m e r o

13

Estridentismo

*Adriana G. Alonso Rivera | Citlalli H. Xochitiotzin Ortega
Jesse Lerner | José Carlos Blázquez Espinosa | Javier Pérez Siller
Salvador Gallardo Cabrera | Sergio Mondragón | Julio Glockner
Elissa Rashkin | Gabriela Puente | Julio Torri*



BUAP

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

rectora, Ma. Lilia Cedillo Ramírez

secretario general, José Manuel Alonso Orozco

vicerrector de investigación y estudios de posgrado, Ygnacio Martínez Laguna

ELEMENTOS

revista trimestral de ciencia y cultura

director, Enrique Soto Eguibar

subdirector, José Emilio Salceda

consejo editorial, Itziar Aretxaga (INAOE), Beatriz Eugenia Baca (ICUAP, BUAP), María Emilia Beyer Ruiz (DGDC, UNAM), María de la Paz Elizalde, (ICUAP, BUAP), Ana Lidya Flores Marín (IBERO Puebla), Marcelo Gauchat (FUNDACIÓN FORMA, A.C.), Sergio Segundo González Muñoz (COLPOS Montecillo), Federico Méndez Lavielle (Facultad de Ingeniería, UNAM), Jesús Mendoza Álvarez (CONACYT), Ricardo Moreno Botello (Ediciones de Educación y Cultura), Francisco Pellicer Graham (Instituto Nacional de Psiquiatría), Adriana Pliego Carrillo (Facultad de Medicina, UAEM), Leticia Quintero Cortés (ICUAP, BUAP), José Emilio Salceda (Instituto de Fisiología, BUAP), Gerardo Torres del Castillo (Facultad de Ciencias Físico Matemáticas, BUAP), Catalina Valdés Baizabal (Laboratorio de Neurobiología Celular, Universidad de La Laguna), Enrique Vergara (ICUAP, BUAP)

diseño: Mirna Guevara

corrección de estilo: Emilio Salceda

email: esoto24@gmail.com

Reserva de derechos al uso exclusivo 04-2018-101113435900-102. ISSN 0187-9073, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor de la Secretaría de Cultura. Número de Certificado de Licitud de Título y Contenido (en trámite) en la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación.

www.elementos.buap.mx



S U M A R I O

Estridentismo ayer y hoy Julio Glockner	I
Modernidad, estridentismo y subversión. Un chubasco al conservadurismo artístico en Puebla Adriana G. Alonso Rivera	3
El estridentismo y la vanguardia, una irrupción interrumpida Citlalli H. Xochitiotzin Ortega	II
Los estridentistas y las artes plásticas Jesse Lerner	19
Xavier Icaza, y una utopía que se niega a desaparecer José Carlos Blázquez Espinosa	29
A cien años del gesto estridentista y <i>El pentagrama eléctrico</i> . Tecnología, urbe y sensibilidad Javier Pérez Siller	39
Estridentismo: velocidad sintáctica y actualismo Salvador Gallardo Cabrera	57
El estridentismo. Recuento de una proeza literaria y una abjuración Sergio Mondragón	75
La máquina y la metáfora estridentistas Julio Glockner	81
El estridentismo ¿en femenino? Mujeres y posibilidades vanguardistas Elissa Rashkin	93
Poemas del cuerpo Gabriela Puente	105
Breves biografías de estridentistas	III



© **Araceli Juárez Martínez**. De la serie *No. 1*, papel impreso en monotipos, 2021.

Estridentismo ayer y hoy

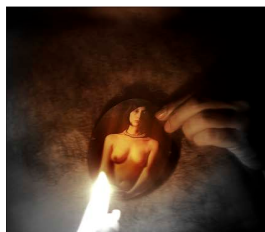
Julio **Glockner**

El mes de diciembre de 1921 el joven poeta Manuel Maples Arce decide redactar y dar a conocer en los muros de la ciudad de México, al lado de carteles de corridas de toros y otros anuncios, el primer manifiesto denominado *Actual No. 1. Hoja de Vanguardia. Comprimido Estridentista de Manuel Maples Arce*.

El manifiesto es un llamado a la rebelión contra los convencionalismos estéticos y éticos en la literatura y las artes plásticas, una invitación a la juventud a ser irreverente, imaginativa y creativa. Maples Arce decide denominar a su movimiento *actualista* y se asume como *Vanguardia Actualista de México*. Por razones difíciles de explicar –dice Evodio Escalante– la propuesta cae en el vacío y muy pronto la gente, o los enemigos del movimiento, es difícil saberlo, imponen como gran denominador el sustantivo *estridentismo*.

A Maples Arce le gusta el calificativo y lo hace suyo diciendo que estridentismo deriva de “estridor”, algo chirriante y desapacible. Germán List Arzubide lanzó, desde Puebla, en enero de 1923, el *Manifiesto Estridentista No. 2*. Se llamó estridentista, explicó años más tarde, “por el ruido que levantó a su derredor. ¿Qué fue lo conseguido? Sacudir el ambiente. Si hoy no se admiten dioses literarios, fue nuestra irreverencia la que los arrojó de los altares”. Años después aparecerían otros dos manifiestos, en 1925 en Zacatecas, y en 1926 en Ciudad Victoria, Tamaulipas, firmados por decenas de adherentes.

Los estridentistas fueron influenciados por el futurismo de Marinetti y el dadaísmo de Tristán Tzara, el creacionismo de Huidobro y el ultraísmo español. Su aspiración fue ir más allá de la ideología y los planteamientos de la revolución mexicana, intentando fusionar la vanguardia poética con una ideología radical, siempre desde una perspectiva iconoclasta. Al leer un texto estridentista, las metáforas que aletean en la imaginación del lector apelan a su sensibilidad primigenia y lúdica, al gran niño que todos llevamos dentro, silenciado por el deber, el respeto a las formas y la intimidación de un mundo colmado de serias responsabilidades. El estridentismo es un juego inteligente e imaginativo inventado por poetas, escritores y pintores que se atrevieron a liberar su creatividad andando más allá de los convencionalismos reinantes en la literatura, las artes plásticas y la moral pública. Un juego que



© **Rafael Galván Montoto.** *Acción fallida para borrar un recuerdo No. 1*, fotografía digital, 2021.

sigue ejerciendo cierta fascinación en quien esté dispuesto a seguir sus pasos. Los artistas que generosamente han participado en esta muestra nos dicen a través de su obra que el estridentismo está vivo, que la creatividad lúdica y libre sigue palpitando en la imaginación de cada uno. Celebramos con esta exposición a esos hombres y mujeres que han tenido la decisión de superar prejuicios y disimulos asfixiantes, honrando de este modo la vida, la felicidad y la belleza.

Y cuando todo esté liquidado —escribió Germán List Arzubide— entregamos nuestro grito de guerra a la miopía de los historiadores, señalando antes lo que queremos que digan de nosotros, de nuestras vidas literarias, porque intentamos evitar desde hoy las discusiones de los académicos del año 2945, que vendrán a medir, a pesar, a limpiar y dar esplendor a lo que nació exacto, vivió completo y terminó sin eco porque estaba más arriba que todas las montañas.

LA HUMILDAD PREMIADA

En una Universidad poco renombrada había un profesor pequeño y rubicundo, que como carecía por completo de ideas propias era muy estimado en sociedad y tenía ante sí un brillante provenir en la crítica literaria.

Lo que leía en los libros lo ofrecía trasnochado a sus discípulos a la mañana siguiente. Tan inaudita facultad de repetir con exactitud constituía la desesperación de los más consumados constructores de máquinas parlantes.

Y así transcurrieron largos años hasta que un día, en fuerza de repetir ideas ajenas, nuestro profesor tuvo una propia, una pequeña idea propia luciente y bella como un pecesito rojo tras el irisado cristal de una pecera.

Julio Torri

Modernidad, estridentismo y subversión. Un chubasco al conservadurismo artístico en Puebla

Adriana G. Alonso Rivera

LA MODERNIDAD ARTÍSTICA, UNA RUTA HACIA LA VANGUARDIA.

La Historia del Arte sitúa, en términos cronológicos, a la “Olympia” de Édouard Manet como la obra que en 1863 situaría a la plástica en el umbral de la modernidad, entendida como un período de transición en el que “la interioridad, la autorreflexión y la fidelidad a los medios” (Crow, 2002) serían los ejes rectores del quehacer artístico. Si bien, en una etapa inicial se continuaron perpetrando las tradiciones academicistas, sobre todo en lo relativo a la ejecución formal de las artes plásticas, las provocadoras oposiciones de estilo y lenguaje visual fueron el denominador común de una serie de nuevas manifestaciones impregnadas de un ansia permanente de reinención. Ante el evidente agotamiento de los recursos formales de la pintura académica, hubo que encontrar nuevos vehículos y espacios para representar temáticas mucho más complejas, por lo que fue necesario deconstruir la realidad plástica, para construirla de nuevo, aunque ello implicara la renuncia a los dogmas de la perspectiva albertiana, el destrozo de los sistemas iconográficos tradicionales y el desmantelamiento de numerosos y consagrados mitos para crear otros relatos.

Para acercarse al decurso de lo que conocemos hoy en día como “modernidad artística” habrá que apelar, más que a un salto de la figuración a la abstracción, a un replanteamiento de la relación del artista consigo mismo y con su entorno, al margen de los cánones convencionales propuestos por las estructuras sociales dominantes, las academias artísticas y el curso de la historia y la crítica del Arte.

En este sentido, es importante mencionar que la relación del artista moderno con su contexto social no se devaluó a partir del distanciamiento de los cánones figurativos de la plástica y la consecuente ruptura de su milenario compromiso con la representación mimética de lo real, todo lo contrario, se generaron condiciones de posibilidad para la reflexión en torno al vínculo

existente entre el quehacer artístico y su momento presente. En este sentido, el arte de la modernidad enarboló una pretensión crítica al generar un sistema deconstructivo de motivos propio, insistente tanto en el poder de las formas esenciales (cuyo significado se encontró inmerso dentro de sí mismo y su propio sistema formal), como en la relación con su contexto de origen.

EL MOVIMIENTO ESTRIDENTISTA Y SU ECO MODERNISTA EN PUEBLA

De este renovado afán de realidad que condujo al anhelo de una manifestación expresiva ilimitada, es que surge el movimiento estridentista como respuesta subversiva-literaria que impactaría sin lugar a dudas a otros sistemas de representación y creación artística en México. En efecto, fue en diciembre de 1921 que el poeta veracruzano Manuel Maples Arce, publicó su *Actual No 1: Hoja de Vanguardia. Comprimido Estridentista*, como una provocación dirigida en contra de las figuras consagradas del medio literario y, sobre todo, como una urgencia estética que proclamaba el despojo de un supuesto valor intrínseco de las cosas, buscando sus implicaciones poéticas en sus relaciones y con mayor énfasis, al interior del sujeto. Así, el poeta señala:

Mi locura no está en los presupuestos. La verdad, no acontece ni sucede nunca fuera de nosotros. [...] “Nosotros buscamos la verdad en la realidad pensada, y no en la realidad aparente”. En este instante asistimos al espectáculo de nosotros mismos, [...] pues pienso con Epstein, que no debemos imitar a la Naturaleza, sino estudiar sus leyes, comportarnos en el fondo como ella (Maples, 1921).

En el marco de los imperativos modernistas o actualistas que apuestan por la interioridad y la fidelidad a los medios, Maples pone de manifiesto que

Me han robado los ojos que traía en el chaleco.

Germán List Arzubide

toda técnica artística solo justifica su existencia en función de su cometido espiritual, por ello es que enfatiza: “cuando los medios expresionistas son inhábiles o insuficientes para traducir nuestras emociones personales –única y elemental finalidad estética– es necesario cortar la corriente y desnucar los ‘switchs’”.

**Modernidad, estridentismo y subversión.
Un chubasco al conservadurismo artístico en Puebla**



© Maricela Salas Flores. *Guaje*,
cerámica alta temperatura, 2021.



© Maricela Salas Flores. *Carambolo*,
cerámica alta temperatura 4, 2021.

En ese sentido, el poeta apela a una sensibilidad de inspiración futurista devenida de las máquinas, la industrialización y el fascinante caos que acompaña a las grandes ciudades, con el escandalizante sonido de sus vehículos automotores y su literatura publicitaria, “más bellos incluso que la Victoria de Samotracia” (Maples, 1921).

Este eco estimulante y subversivo encontraría resonancia un año después en la ciudad de Puebla, igualmente en la pluma de Manuel Maples Arce, a quien se sumarían Germán List Arzubide, Salvador Gallardo y otros doscientos firmantes más. El documento titulado *Manifiesto Estridentista N° 2, Puebla, Enero 1 de 1923* emprende una aguda crítica a las glorias literarias locales, pero sobre todo, se opone contundentemente a los valores patrióticos tan arraigados en esta ciudad con frases como “caguémonos en la estatua del Gral. Zaragoza, brabucón insolente de zarzuela, [...] encaramado sobre el pedestal de la ignorancia colectiva”.

Así, con estridentes gritos de afirmación nacional como ¡Viva el mole de guajolote!, el documento incita a los artistas poblanos a darle la espalda al “sentir

medio colectivo unisistematizal” impuesto por la rancia sociedad conservadora, heredera de un sinnúmero de valores coloniales encargados durante siglos de

“encender pugnazmente un odio caníbal para todas las inquietudes y todos los deseos renovadores”. Lo anterior no es arbitrario si se toma en cuenta lo expuesto por el historiador Jesús Márquez Carrillo respecto al dominio del pensamiento conservador en Puebla:

Hay que tirarse de cuarenta pisos
Para reflexionar en el camino”.

Germán List Arzubide

[A partir de 1790] el clero diseñó una estrategia para generar en la sociedad poblana un sentimiento de rechazo popular a la Revolución francesa y sus filósofos, difundir un modelo sumiso de vasallo y, apropiarse, junto a la oligarquía, del espacio social urbano. La consecuencia fue el nacimiento de una cultura liberal moderada, que pronto evolucionaría hacia el conservadurismo.

[...] Puebla fue durante el siglo XIX la única ciudad de México que reconoció y defendió sus orígenes conservadores (Márquez, 2017).

Dicho conservadurismo permeó sin lugar a dudas el ámbito de las artes plásticas en Puebla, en el que se privilegiaron, durante el siglo XIX, los lenguajes de representación naturalistas y académicos, así como los temas de carácter religioso y posteriormente los de corte nacionalista, tal como lo refiere Márquez:

[...] lo que va a predominar son temáticas de la imagen naturalista idealizada al folklorismo, no las vanguardias, y a tono con los discursos de la Unidad Nacional, el lema de la Unión de Artes Plásticas fue: “Por un Arte al servicio de la patria”, no del Pueblo (Márquez, 2017).

En contraposición a lo anterior y a la luz de la inquietud espiritual moderna de relativizar, fragmentar y sustituir los dogmas ideológicos y artísticos por sistemas de representación menos sistemáticos y estructurados, el manifiesto poblano propone una concepción del arte que no es más un medio, sino un fin capaz de explicarse y sostenerse a sí mismo:

Modernidad, estridentismo y subversión. Un chubasco al conservadurismo artístico en Puebla

Que la pintura sea también, pintura de verdad con una sólida concepción del volumen. La poesía, una explicación sucesiva de fenómenos ideológicos por medio de imágenes. La pintura, explicación de un fenómeno estático, tridimensional, redactado en las dos latitudes por planos colorísticos dominantes (Maples, 1923).

Del mismo modo, el documento emite un reclamo que el primer manifiesto no contempla, pero que es igualmente importante: el rechazo categórico a las imposiciones tergiversadas y fanáticas de aquellos que ostentan el soberbio estatuto de “catedráticos”, los cuales, en palabras de los firmantes, “son los principales responsables de enfermar a la juventud”.

En resumen, tal como señala Julio Glockner, el movimiento estridentista “trató de ir más allá de los convencionalismos reinantes en la literatura, las artes plásticas y la moral pública” (Glockner, 2021), promoviendo un espíritu crítico que a su vez apelara a una sensibilidad primigenia y lúdica. Es importante señalar que, además de estos dos manifiestos, saldrían a la luz en las ciudades de Zacatecas y Ciudad Victoria, Tamaulipas, otros dos más en 1925 y 1926 respectivamente, prueba fehaciente del resonante eco estridentista en México.

PERVIVENCIAS ESTRIDENTISTAS: UN CHUBASCO CIENTOS AÑOS DESPUÉS

Eso de las traiciones
Son chismes de la luna

Germán List Arzubide

Aunque no pueda afirmarse con certeza que el movimiento estridentista continúe vivo, son sus urgencias y consignas las que se encuentran todavía vi-

gentes. Por lo menos en el caso de Puebla, resulta claro que los aires del conservadurismo continúan soplando fuertemente, tanto en el ámbito institucional, como en el independiente, cuestión que ha resultado paradójicamente favorable e inspiradora para un número considerable de artistas empeñados en cuestionarlo todo y resistir hábilmente desde dentro.

Es el caso de cada uno de los creadores que conformaron la exposición *Chubasco estridentista*, celebrada a partir de noviembre del 2021 y hasta marzo del 2022 en la Casa de las Culturas Contemporáneas en la ciudad de Puebla.



© **Maricela Salas Flores.** *Líneas estridentes*,
cerámica alta temperatura, 2021.

Entre ellos, destaca una brillante y consolidada generación de artistas nacidos entre los años cincuenta y sesenta del siglo XX, como es el caso de Ángela Arziniaga, Everardo Rivera, Javier González, Antonio Álvarez Morán y Arturo Elizondo, entre otros artistas que han nacido, radicado o producido obra en esta ciudad. A todos ellos los distingue el compromiso primigenio con la creación artística, antes que con cualquier convencionalismo, prejuicio, pleitesía o disimulo devenido de los aires conservadores de la escena cultural poblana. Por ello, a partir de su obra y de su vocación de enseñanza, estos artistas han esparcido entre las generacio-

nes subsecuentes la semilla de la reflexión, la autocrítica, la experimentación, la fidelidad a los medios de expresión plástica y el compromiso de vinculación con su entorno socio. Lo mismo dentro que fuera del ámbito institucional, se han distinguido por cuestionarse en todo momento, de forma espontánea, lúdica y original, el sentido de su quehacer creativo y de su propia existencia, como quien repite una y otra vez una palabra, para despojarla de sentido y re-significarla en el acto.

De este modo, los frutos de sus inquietudes pueden verse perpetrados en la obra de artistas cuyas carreras se han suscitado en años posteriores e igualmente figuran al interior de esta exposición; es el caso de las creadoras María Eugenia Couoh, Kena Enríquez, Amalia Buergo y Araceli Juárez, quienes con su trabajo no solo reivindican el uso de la técnica al servicio de la dimensión espiritual del arte, sino la relevancia del papel de las mujeres en el ámbito artístico poblano.

Por todo lo anterior, *Chubasco Estridentista* no es solo una extensión de la rebelión contra los convencionalismos estéticos y éticos en la literatura y las artes plásticas, es también una invitación a la comunidad artística de la ciudad Puebla a continuar siendo irreverente, imaginativa, creativa y por supuesto,

Modernidad, estridentismo y subversión. Un chubasco al conservadurismo artístico en Puebla



© Julio Glockner. *Oferta (sátira a la cosificación de la mujer)*, políptico.

solidaria. Se trata, finalmente, de una exhibición que abunda en el sueño utópico de instaurar la ruptura de la tradición como una tradición de ruptura, tal como lo afirmara Octavio Paz.

R E F E R E N C I A S

Crow T (2002). *El arte moderno en la cultura de lo cotidiano*. Madrid: Akal.

Glockner J (2021). *Estridentismo Ayer y Hoy*. Hoja de sala de la exposición *Chubasco Estridentista*.

Maples M (1921). *Actual No 1 : Hoja de Vanguardia. Comprimido Estridentista*. Recuperado de: <https://icaa.mfah.org/es/item/737463#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-56%2C2458%2C3390%2C1897>.

Maples M (1923). *Manifiesto Estridentista*. Recuperado de: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/737580#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-1521%2C-321%2C4549%2C2546>.

Márquez J (2017). *Civitas Magna. Historia, imágenes e imaginarios de Puebla, siglos XVI-XX*. Puebla: Gerencia del Centro Histórico y Patrimonio Cultural.

Adriana G. Alonso Rivera
Universidad Nacional Autónoma de México
adriana.alonso.curaduria@gmail.com

GUILLERMO APOLLINAIRE HA MUERTO

GUILLERMO APOLLINAIRE HA MUERTO

Guillermo Apollinaire ha muerto

bien muerto está

mi gran poeta asesinado

Dios celoso de ese cerebro creador de mundos

Hizo perforar el cráneo de su rival

pero por la herida sangrienta

ninguno de sus sueños escapó

Entonces

Dios

lo asesinó

Oh mi poeta

Subido tan alto

Que hasta el cielo

LLEGÓ

Guillermo Apollinaire ha muerto

Pequeña línea sobre la última página de un diario

¿No escucháis los gritos de los jóvenes

que hacen temblar a los templos?

HA MUERTO APOLLINAIRE

Guillermo

Y los gatos maúllan

Y también las ratas

Y los gendarmes

Y mi corazón

también

EEUH! EEUH! EEUH!

D O L O R

Llorad lloronas

Empapad de lágrimas su cadáver luminoso

Y vosotros clarines

Desgarrad los ponientes sangrientos

Y vosotros poetas hermanos míos

Descubrid vuestras cabelleras agitadas

por el viento fresco

Porque ha muerto en la VICTORIA

mi gran poeta asesinado.

Luis Quintanilla (Kyn Taniya), París, 12-12-18

El estridentismo y la vanguardia, una irrupción interrumpida

Citlalli H. **Xochitiotzin Ortega**

Dedicado a German List y Luis Mario Shneider 2022.

El estridentismo no es una escuela,
ni una tendencia, ni una mafia intelectual,
como las que aquí se estilan; el estridentismo
es una razón de estrategia. Un gesto. Una irrupción.

Manuel Maples Arce

El libro publicado por Germán List Arzubide: *El movimiento estridentista* en 1928, es una compilación de dos ediciones: la crónica de Germán: *Movimiento estridentista*, editado en Xalapa, en 1926: Ediciones Horizonte, y la exegesis para este mismo material el cual aparece 1928 en la misma ciudad. Para 1987, editado por SEP en su colección Lecturas Mexicanas, título número 76, incluye un tercer texto: *Conferencia sobre el movimiento estridentista*.

A un siglo del nacimiento del estridentismo en diciembre de 1921:

[...] con la aparición de la hoja volante Actual No. 1, redactada y firmada por Manuel Maples Arce simple lectura y apoyada por un “Directorio de vanguardia”...No se podía hablar todavía de un movimiento, o de un grupo o de una asociación, puesto que es notable a la simple lectura del manifiesto, un tono personalista a la vez que un llamado público a los intelectuales mexicanos a constituir una sociedad artística ampara en una necesidad de testimoniar la transformación vertiginosa del mundo.¹

El libro de Germán es tan explosivo como un siglo antes, los conceptos que establece como parte del movimiento vanguardista, son símiles en un entorno social colectivo soporífero de la realidad establecida por el golpe aturridor de la pandemia estos dos largos años de este siglo XXI: inmovilidad, ausencia

de espacios reflexivos que profundicen, cuestionen la alteridad de los ritmos y vínculos de la propia civilización, ahora sustituidos con los cánones modificados del Zoom, dejan escepticismo: ¿Ser escuchado? ¿Escuchar? queda la duda post-kantiana del mundo líquido: ¿escucho y soy escuchado... y luego existo? El ruido por la estática del Zoom como una maldición de vacío, zumba, sin los elementos de la propia comunicación: el afecto, la velocidad de la respuesta con sus tiempos armoniosos como olas, la discusión con sus tonos de voz, las endorfinas chispeantes de las inteligencias en el vibrato de lo múltiple en sus infinitas aportaciones en los ojos que brillan, ahora ausentes, y el perfume de los sentidos de una realidad tan poco valorada por los escenarios sépticos del Zoom, Facebook, etc., etc., la vitalidad sonora de la voz sobre el propio cuerpo. Eros sobre eros, sobre el homo videns-Facebook, y su aplastante vacuidad; la permisiva silenciosa vacuidad.

El escepticismo de la alineación, los dispositivos, imperativos como extensiones del vivir y “existir” sobre la exigencia de la premura sobre el pensar, su maceración de producto de desecho inmediato: respiración cognitiva y reflexión de pequeñas capsulitas de todo y nada; lo mismo. Bajo este imperativo Germán List Arzubide es un titán en su texto, poesía y obra: un provocador juvenil sin tapujos, sin miedos a perder las formas políticamente correctas para no morir de anemia emocional, subsidio o de horizonte de trabajo y proyección como creador: poeta.

Durante el texto: *Conferencia sobre el movimiento estridentista*, paso a paso despliega los valores de la vanguardia poética: ¿Qué fue lo que el estridentismo entregó al porvenir?, enunciado desde el primer renglón su expansión sobre el futuro, el tiempo del no tiempo, el de la esperanza y proyección de los deseos, Germán no se satisface en el regocijo de aportar como escritor, habla como asumía el arte en la voz de Whitman: Decidme quien ha ido más lejos, porque quiero ir más lejos aún.

No es el artista: individual, es el movimiento lo que transforma y hace el arte, lo que le da su categoría de presente perpetuo en la revolucionaria visión del despliegue de la inteligencia sentida expresada en la gran palabra: la Poesía, y la acción social como proyección de su imperativo ético; compartir su vitalidad apolínea: Eros y Thanatos, impulso y razón, entonces deriva en el tiempo: con el momento histórico, y en la construcción de Estridentópolis: la civilista de los estridentistas.

El estridentismo la vanguardia, una irrupción interrumpida

Describe, en esta conferencia hace un viaje por las otras vanguardias y su aportación a la poesía: simbolistas, modernistas, dadaístas, etc., para llegar a rematar con los estridentistas. Y si bien el libro en su primera parte es un viaje por la conformación del grupo (un poco complejo para quien no conoce la trayectoria de sus personajes), va relatando cómo llega cada uno de los protagonistas al movimiento: Manuel Maples Arce, Salvador Gallardo, Germán Cuento, Alva de la Canal, Jean Charlot y el propio Germán, Luis Quintanilla, Fermín Revueltas, Carmen Mondragón Nahui Ollin, Concha Urquiza, Café de nadie, hasta Estridentópolis.

Define la poesía Germán:

[...] la poesía es sugerencia y no comprensión y en realidad lo que se llama obscuro en ella, es el sentido subjetivo de las emociones que viven en estado nebuloso en nuestro interior, esperando la forma de manifestarse.

Ante la realidad de lo absurdo, nada de los anterior ha quedado firme: el pensamiento se desarrolló sin anécdotas, sin descripción, sin perspectiva. Nada hay lógico, todo es inconexo, porque nadie piensa con una perfecta continuidad. La emoción es desordenada. Se fuga de la tendencia antigua que la sujetó a un esquema, a un itinerario, para presentarla como una obra de equilibrio arquitectónico y la emoción no llega nunca sino con la vida, y la vida, ya lo dijimos antes, es arbitraria y lo es más ahora, en el ajeteo de la complejidad que la sacude.

Pero todavía dimos algo más: precisamente porque nuestra vida se hizo emoción, pudimos aportar a la poesía la imagen de nuestra vida emocional, el canto maravilloso de la multitud, de la lucha revolucionaria, del combate y del esfuerzo, sin caer en el fácil organillo de la descripción o en la burda falsificación



© Mauro Terán. *Historia estridente*, óleo, acrílico, papel fotográfico sobre lino, 2021.

folklórica. Jamás podrá, darse una imagen más honda, más compleja, más íntegra de México y su revolución, la que encierra el verso magnífico de Maples Arce:

Trenes militares que van hacia los cuatro puntos cardinales, / al bautizo de la sangre / donde todo es confusión, / y los hombres borrachos / juegan a los naipes / y a los sacrificios humanos, / trenes sonoros y marciales / donde hicimos cantando la revolución.⁴

Las estructuras de la imagen cobran su fuerza sonora, describen y exaltan en su elipsis conceptual: revolución de contrastes y dramas, se elevan en el concepto de transfigurarse en lo mejor de la existencia en cantos, himnos y sonoridad que supera el dolor en expresión. Una síntesis magistral, como leer en dos minutos: *Los de abajo*, novela definitoria de los “nacionalistas” de la autoría de Mariano Azuela. Continúo con otra cita a modo:

[...] nuestro aporte mejor fue, al arrancar la poesía de la fácil descripción, al transformarla en un estado anímico, arrancarla también de los bajos menesteres en que se había utilizado. Nuestro canto a las mujeres, igual que nuestro canto a la Revolución, a la multitud, a la vida, se hizo canto cósmico. Con nuestras voces llenamos la extensión del mundo, dejando lo particular por lo infinito.



© Mauro Terán. Iberoamérica siglo XXI, óleo, acrílico sobre lino, 2021.

El estridentismo la vanguardia, una irrupción interrumpida

De esta manera la poesía dejó de ser *La correveidile utilizada para decirle a cualquier Margarita, lo que le gustaba al versificador y atrerla a sus brazos, y dejó también de ser esa otra vil alcahuetería*. [p. 118].

Los aspectos estructurales del lenguaje poético tienen la tensión de la tradición de las vanguardias en ese largo trayecto de conocimiento del poeta vividos entre tres siglos, entre las guerras mundiales y la apropiación del oficio, la reflexión del poeta, señala Germán en este ensayo.

Los elementos vitales de la integración sonora conceptual de los poemas es el devenir de su momento histórico: revoluciones, luchas, exaltaciones, rupturas, confrontaciones. Esto que asume Germán como un adjetivo en su momento: como la virilidad del poeta: "El estridentismo, amurallado de masculinidad, atalayaba los avances y marcaba sus zapatos ferrados, en los días ávidos de otros siglos"...

Adjetivo el cual le valiera varias trifulcas con otros poetas durante su larga vida, y elemento que impulsó su trayectoria como militante revolucionario bolivariano y sandinista hacia la reunión del II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura en 1937 en la España en la guerra civil, en su procesión o gran marcha atravesando Nicaragua, Guatemala, México y Norteamérica para tomar un barco rumbo a España, endosado con una bandera sandinista en su vientre, escondida por un abrigo mítico el cual los resguardaba: fuera, el calor más infernal o el frío más cínico. Apoteósica jornada pues llevó la representación de su amigo: el comandante Sandino a la asamblea del año 1937, en la definición mitológica del año 37 español.

El foco de reflexión al tomar como figura central de la vanguardia estridentista en su centenario a Germán List Arzubide, es su NO claudicación sobre sus conceptos de su primera juventud. De hecho, varios de sus compañeros dejaron de reñir con los opuestos, la desbandada comenzó cuando dejó de ser "vanguardia" para transformarse en "estrategia", comentario subrayado en 1925 por Arqueles Vela.

La razón de los estridentistas cobró una moneda de pago ante la caída de Heriberto Jara y del general Urquiza, y el naciente mundo de los cachorros de la "revolución" y su institucionalización y, con ellos, la creciente alta burocracia emanada de clases sociales de las viejas vanguardias positivistas ahora con parentelas ilustradas en un México emergente. La banderita de la conciliación

aparece y fue domesticando a lo que de apolíneo tuvo el impulso, aceptaron buenos trabajos y olvidaron el estridentismo como irrupción.

Luis Mario en su minucioso estudio anota, después de afirmar que en México no hay más que dos grandes grupos: "La falange estridentista y la falange de los lame-cazuelas literarios", y resume que la labor del movimiento en 1922, "labor misericordiosa e irradiación", ha consistido en 1) Hacer un aporte de fuerza espiritual a nuestra lirica, del que antes carecía. 2) Improvisar un público. 3) Urbanizar espiritualmente algunos gallineros literarios. 4) Desbandar algunos totoles académicos. 5) Cambiar la marcha de los horarios. 6) Exaltar el furor agudo de los rotativos. 7) Liberar el aullido sentimental de las locomotoras estatizando en los manicomios tarahumaras. 8) Provocar la erupción del Popocatepetl.⁵

Para Luis Mario Shneider el movimiento es sin lugar a dudas el primer movimiento literario mexicano que en este siglo introduce algo novedoso, coincide con otras corrientes de vanguardia (futurismo, dadaísmo, creacionismo, ultraísmo), pero no significó una realización de estética social o de literatura proletaria.⁶, p. 206. No es un adjetivo o concepto ideológico el que nos permita ver el impacto en la tradición de la poesía y del arte. Su tesis no sugiere solo un estatus político ideológico; el impacto social del estridentismo es un factor estético, discursivo y creativo; las obras de Jean Charlot, Cueto, Fermín Revueltas, nos hacen visible su diferencia, esos dibujos de las portadas de los libros de poesía de Germán, Arqueles Vela, etcétera. Esgrafiadas líneas curvas patentes y exageradas que en su redondez y linealidad armónica rebasan la expresión del espacio, máscaras de dureza expresiva decantadas en su unidad de sombras.

La sonoridad en la poesía de sus protagonistas, como refieren los puntos de aportación: libera el aullido sentimental de las locomotoras. Metáfora que permite observar cuánto modificó el impacto de la conceptualización de la sonoridad en un ritmo antes no escuchado, marcial y sutil, metálico y ronco, revolucionando la poesía y sus entornos. Una vanguardia no pierde su vigencia, su atemporalidad genial e inventiva, se recicla, se eleva a la categoría de un adánico danzar de motivos para irrumpir, desbrozar el pasado inmediato y sugerir impulsos. No es la estrategia de lo socialmente correcto, es el arte exigiendo su espacio motor; significar, significar las profundidades del Hombre.

El estridentismo la vanguardia, una irrupción interrumpida

Quizá así elevaremos el Zoom a la categoría de pérdida de sentido de la entropía, comprenderemos el Facebook como gotitas de inducción al suicidio de una sociedad que desfallece de pendientes, extinciones: osos polares, orangutanes, cambio climático, amenazando cultivos, especies, ciudades en los liminares del mar, extinción de cohesión, lo colectivo por lo anodino.

El arte es la claraboya del sentido del navegante, es un alarido, un aullar, un sublime juego de proyectar al hombre y una realidad que se escapa de las manos de la inteligencia y de la sensibilidad y reconstruye el arte, el hombre, al planeta.

Entonces los gallineros tendrán su definición exacta, y los totoles no se confundirán con pavorreales. ¡Viva el mole de guajolote y la vanguardia estridentista! Encuentre su proyección y difusión más allá de las derrotas de Heriberto Jara y del general Urquiza, encuentre su lugar en la historia con justicia. Teja el puente entre una revolución interrumpida y el presente perpetuo del sentido del hombre más allá de las circunstancias líquidas de la posmodernidad.



© **Rocío Romero.** *Lo inminente*, óleo sobre tela, 120 x 180 cm, Ciudad de México, 2021.

Hay que gastar, despilfarrar la vida para defraudar a la muerte. Para malversarle sus propósitos. Que nos encuentre exhaustos, muertos, inútiles, inservibles. Que no se lleve de nosotros, sino los residuos, lo que no pudimos utilizar, por inutilizables, por desechable.

Arqueles Vela (El Café de Nadie)

NOTAS

¹ Luis Mario Scheider. El estridentismo. p.35. INBA. 1970.

² Tommaso Marinetti. Manifiesto Futurista. Es.wikipedia.org/wiki/Manifiesto_futurista.

³ Germán List Arzubide. El movimiento estridentista. SEP Col. Lecturas Mexicanas. México, 1987, p. 125.

⁴ Ídem, p. 117-118.

⁵ Luis Mario Scheider. Ídem, p. 60.

⁶ Ídem, 207.

BIBLIOGRAFÍA

Anguiano A (1984). *Cárdenas y la izquierda mexicana*, Juan Pablo. México.

Juanes J (2015). *Futurismo*. Ediciones Quinto Sol, México.

Rivera D (2016). *Pintor de templos de estado*. Ediciones Quinto sol.

Gordón S (1993). *La colección archivo: hacia un nuevo canon*. Revista Iberoamericana.

Gutiérrez Girardot R (1988). *Modernismo supuestos históricos y Culturales*. F.C.E. México.

Gutiérrez Girardot R (1994). *Cuestiones*. F.C.E. Col. Tierra firme. México.

List Arzubide G (1987). *El movimiento estridentista*. SEP. Lecturas Mexicanas. México.

Login Jrde C (1986). *Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad. El recurso modernista a la tradición esotérica*. F.C.E. México.

Schneider LM (1970). *El estridentismo una Literatura de la estrategia*. Ediciones de Bellas artes. México.

Schneider LM (1987). II Congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura. *Inteligencia y guerra civil española*. Ed. Gneralitat Valenciana, España.

Citlalli H. Xochitiotzin Ortega

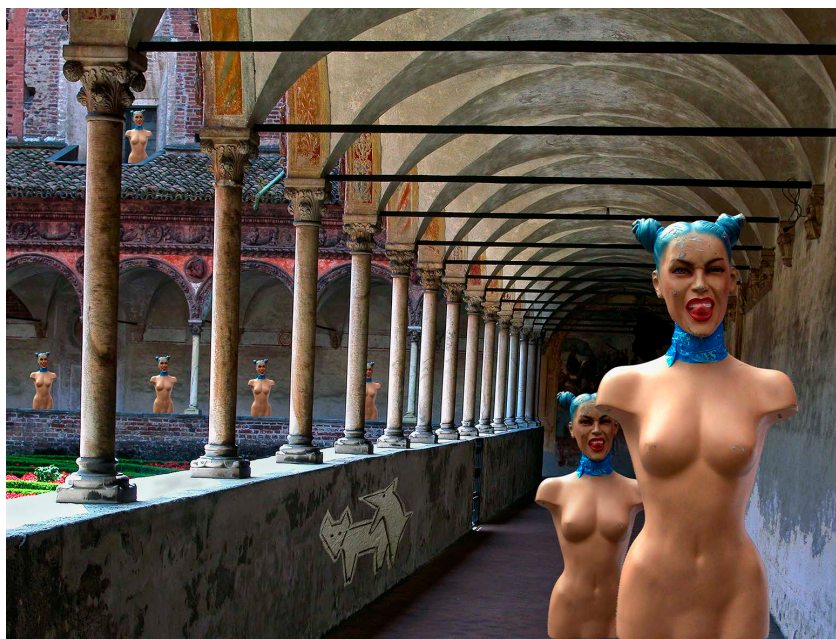
Los estridentistas y las artes plásticas

Jesse Lerner

Aunque la mayor parte de la producción artística de los estridentistas fue literaria, las artes plásticas tuvieron un papel clave dentro del movimiento. Las máscaras de Germán Cueto, los cuadros y grabados de Ramón Alva de la Canal, y la escultura, grabado, fotografía y cine figuraban enormemente en la imaginación estridentista —a veces en la producción de miembros del movimiento, a veces en la de aliados, y a veces simplemente en su imaginación literaria. El primer manifiesto del movimiento, titulado *Actual No. 1, Hoja de vanguardia, Comprimido estridentista de Manuel Maples Arce* (1921), incluía firmas (los nombres) de diversos artistas como Pablo Picasso, Marcel Duchamp, Diego Rivera, Joaquín Torres García, Wassily Kandinsky, André Breton y Amedeo Modigliani, entre otros. Además de estos artistas plásticos, firmaban también escritores como F. T. Marinetti, Jorge Luis Borges y Vicente Huidobro, y compositores como Silvestre Revueltas y Erik Satie.¹ Seguramente los “firmantes”, más allá de Maples Arce, no se enteraron en aquel momento que existía tal movimiento vanguardista en México, pero pronto un pequeño pero apasionado grupo de jóvenes artistas mexicanos, entre ellos varios artistas plásticos, se formó alrededor del autor del manifiesto, y fundador del movimiento, Maples Arce.

Este ensayo ofrece una breve revisión de las contribuciones de los principales artistas asociados con el movimiento estridentista, y concluye con algunas reflexiones sobre un cortometraje de mi autoría inspirado en los estridentistas y filmado casi ochenta años después del surgimiento del movimiento. No pretendo ofrecer un análisis detallado de ninguna de las piezas o artistas más relevantes, sino hacer una revisión general de los personajes principales.

Anterior a su encuentro con el estridentismo, Ramón Alva de la Canal fue uno de los fundadores del movimiento muralista posrevolucionario. Su fresco en el Colegio de San Ildefonso, *El desembarco de los españoles y la cruz plantada en tierras nuevas* (1922-23), es de los primeros del renacimiento cultural mexicano.² Como estridentista, produjo muchas de las imágenes más icónicas del movimiento, entre ellas, *El Café de Nadie* (1926, revisada en 1930), *Estación de radio para Estridentópolis* (1926) y *Edificio, movimiento estridentista* (1926). Más allá de estas piezas emblemáticas, Alva de la Canal contribuyó en las



© Enrique Soto. *Cuando te busco, te multiplicas*, collage, impresión digital, 2003.

portadas e ilustraciones de varias revistas y libros estridentistas (como *Plebe* y *El movimiento estridentista*, ambos de List Arzubide, y varios números de la revista *Horizonte*), y con otras publicaciones tangencialmente relacionadas al movimiento como *La revista de América*. Mientras que sus colegas Fermín Revueltas y Jean Charlot se quedaron en la Ciudad de México, el traslado del movimiento a Xalapa (1925) implicó que Alva de la Canal y Leopoldo Méndez, quienes acompañaron a Maples Arce y List Arzubide a la capital veracruzana, ganaron visibilidad, aún más con el apoyo del estado revolucionario del gobernador Heriberto Jara, quien financió diversas publicaciones de los escritores.

El cuadro *El Café de Nadie*, de Alva de la Canal, representa la tertulia estridentista en su apogeo en la capital. En la primera versión, Maples Arce, Germán List Arzubide, el novelista y periodista Arqueles Vela, el médico y poeta Salvador Gallardo y el propio pintor, fumando su pipa, se encuentran en una composición cubista. Mientras que muchos de los cuadros en que Alva de la Canal evidentemente se inspiró usan recortes de periódicos y revistas (por ejemplo,

Guitare, 1913, y *Pipe, Verre, Bottelle de Vieux Marc*, 1913, ambos de Picasso, o los *papier collé* de Braque), en esta primera versión, Alva de la Canal pintó cuidadosamente fieles representaciones de fragmentos de las publicaciones.

En la versión de 1930, hecha después del fin del movimiento, pegó recortes de las publicaciones del grupo directamente sobre el lienzo. En ambos cuadros, el café no es simplemente un punto de encuentro, es ámbito modernista, galería, foro de debate y *performance*, y espacio emblemático de una identidad colectiva y de la vida moderna y urbana.

Las máscaras estridentistas de Germán Cueto, exhibidas por primera vez en 1924 en el Café de Nadie (ubicado en Avenida Jalisco 100, hoy Álvaro Obregón, de la Ciudad de México) representan los inicios de la larga trayectoria del escultor, la cual duró más de medio siglo. El evento de 1924 representa un colmo interdisciplinario del estridentismo, con conferencias, música en vivo, poesía y una exhibición de artes plásticas. Además de las máscaras se expuso también pintura, grabado y fotografía. Las máscaras son de las obras menos abstractas de Cueto, caricaturas esculturales de algunos de sus colegas. La cara de List Arzubide sonríe de manera grotesca “con su actitud desgarrada de sábado de gloria, con su enorme risa congelada, con su enorme risa de la edad de piedra,” en palabras de Vela, “tritadora de todas las lágrimas,” a punto de explotar en carcajadas con su “risa automática [neologismo sin sentido], una risa de recipiente.”³

En su mayoría, la obra de Cueto es abstracta, algo singular en una época en que la abstracción se veía de manera sospechosa en México, pues se percibía alejada de los compromisos sociales necesarios en una sociedad pos-revolucionaria. En aquel entonces, dentro de las vanguardias mexicanas la abstracción no ocupaba la posición privilegiada que ocupaba en Europa. El debate entre los “liberales” abstractos y los “doctrinarios” de la escuela mexicana, para usar la terminología de Anita Brenner,⁴ no apareció hasta veinticinco años después.

Además de sus máscaras, Cueto participó en el movimiento con esculturas, títeres, dibujos, y una pieza de teatro, *Comedia sin solución* (1927).⁵ A pesar de todo eso, sus máscaras quedan como su contribución principal al movimiento; en su compilación de apreciaciones, *Opiniones sobre el libro “El movimiento estridentista”*, el periodista ecuatoriano L. A. Levayen Flores llamaba a Cueto un “formidable mascarista.”⁶

Debido a su prematura muerte en 1935, Fermín Revueltas desarrolló muy poco su trayectoria posestridentista. Pintor, dibujante, muralista y diseñador de vitrales, sus acuarelas *Andamios exteriores* (1923) y *El café de cinco centavos* (c. 1928) reflejan la obsesión estridentista por la ciudad moderna; sus tecnologías, la subjetividad de sus residentes, la densidad urbana, su arquitectura, anuncios publicitarios en calles y espacios públicos (como el *Café de Nadie*).

Al igual que Alva de la Canal, Revueltas comenzó su trayectoria profesional en el Colegio de San Ildefonso trabajando con pintura al fresco. De su trabajo temprano, Charlot escribió: “the splendid chromatic chords that he brushed effortlessly and unfailingly in his easel work bespoke the born painter” [“los espléndidos acordes cromáticos que pinceló sin esfuerzo e indefectiblemente en su trabajo de caballete son indicios de pintor nato.”]. *Alegoría de la Virgen de Guadalupe* (1922) encuadra las contradicciones de los revolucionarios guadalupanos.

En palabras de Charlot, un católico devoto consciente de la ironía bajo la superficie: “Mexican Marxists found it difficult not to hold on to the apron strings of the Mother they kicked” [“A los marxistas mexicanos les resultaba difícil no aferrarse a las cuerdas del delantal de la Madre que pateaban.”].⁷ Tal vez la mayor contribución de Revueltas al movimiento fue a través del diseño gráfico, en los tres números de la primera revista estridentista, *Irradiador-Proyector de nueva estética*, donde compartió la dirección con Maples Arce.⁸

Con su poesía concreta, caligramas e ilustraciones, la efímera revista de 1923 ofrecía una estética mucho más atrevida que otras publicaciones en que publicaban los miembros del movimiento (principalmente *El Universal Ilustrado*) que en aquel entonces se encontraban más cercanas a la sensibilidad estridentista.

En una pulquería
la Virgen María
se muere de melancolía
A cada minuto los astros se guiñan el ojo
y se oye un choque de camiones ebrios
¡MUERAN LOS TRENES DE SAN RAFAEL!

Luis Quintanilla (Kyn Taniya)

Las influencias del constructivismo soviético, de las abstracciones cubistas, y, sobre todo, de la poesía vanguardista, se juntan en uno de los diseños mexicanos más radicales del momento. Posteriormente, Revueltas contribuyó al diseño y a las portadas de revistas como ¡30-30! *Órgano de los pintores de México* (grupo del que fue expulsado en 1928) y *Crisol* (1929-1938), antes de su muerte en 1935 a los 33 años.

Leopoldo Méndez, “el último dandy del overol,”⁹ es mejor conocido por su trabajo con la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR, 1933-1938) y el Taller de Gráfica Popular (TGP, 1937-), posterior al estridentismo. En Xalapa, Méndez produjo grabados e ilustraciones para *Horizonte* (1926-27) y otras publicaciones estridentistas. Sobre la estancia de Méndez en Xalapa, Maples Arce escribió acerca de

[...] exposiciones que torturaban los sentimientos burgueses de la gente, pues en aquel entonces cualquier alteración de lo rigurosamente establecido, fuera en el orden literario o en el plástico, producía verdadera conmoción y desconcierto.”¹⁰

Con el patrocinio del gobernador Jara, los estridentistas tenían más oportunidades de publicar y difundir sus ideas radicales. Méndez contribuía a las publicaciones de manera prolífica, muchas veces sin créditos. Los fotógrafos Tina Modotti y Edward Weston se acercaron al estridentismo de manera muy distinta a los artistas anteriores.¹¹

Los dos vinieron desde los Estados Unidos. Modotti, inmigrante italiana de una familia izquierdista, y su amante apolítico de Chicago, huyendo del pictorialismo y un matrimonio infeliz. Los dos se conocieron en el ámbito bohemio de Los Ángeles, donde pronto se juntaron con la banda de artistas locales. Modotti se incorporó al espíritu revolucionario del momento, y entró al Partido Comunista.

Aprendiendo la fotografía a través de su pareja, los dos se volvieron pioneros de la fotografía modernista en México. Su pareja, Weston, evitó lo político y los compromisos sociales que tanto motivaran a los estridentistas. En sus *Daybooks*, la exposición del Café de Nadie es memorable más por los recuerdos personales que por las obras expuestas o la importancia artística del evento:

Today, in El Café de Nadie, I am showing six photographs under the auspices of Movimiento Estridentista. It is the same cafe where months ago [Enrique] de la Peña took Llewellyn [Bixby Smith], Tina, and myself to dine and I watched the pale prostitute with the scarlet mouth... The exhibit is in charge of Maples Arce, editor of *Irradiador*.¹²

[Hoy, en El Café de Nadie, estoy mostrando seis fotografías bajo el auspicio del Movimiento Estridentista. Es el mismo café donde hace meses [Enrique] de la Peña nos llevó a Llewellyn [Bixby Smith], Tina, y a mí, a cenar y yo observaba la pálida prostituta con la boca escarlata... La exposición está a cargo de Maples Arce, editor de *Irradiador*.]

A pesar de sus posiciones al margen del grupo, Weston y Modotti, como especialistas en un medio paradigmáticamente moderno, la fotografía, tenían un peso enorme y desmesurado en las publicaciones y la estética del estridentismo, y contribuyeron con sus imágenes a varias publicaciones del grupo.

Desde el primer número de *Irradiador*, la obra de Jean Charlot, el “estridentista silencioso,”¹³ es otra presencia recurrente en las publicaciones del movimiento. Ilustraba muchas publicaciones estridentistas: *Esquina* (List Arzubide, 1923), *Urbe* (Maples Arce, 1924) y una portada de la revista *Ser* titulada *Retrato psicológico de Manuel Maples Arce* (1923).

En 1925, justo antes de que Maples Arce se fuera a Xalapa, Charlot partió para Chichén Itzá, donde trabajaría como ilustrador de las excavaciones del Instituto Carnegie. Su salida hacia Yucatán representaba el fin de su participación en el estridentismo.

A los estridentistas les fascinaba el cine. Sus poemas se aprovechan de muchas imágenes cinematográficas. En sus manifiestos aparecen referencias a Charlie Chaplin y al doctor Caligari, y en su revista *Horizonte* publicaron un artículo sobre la fabricación de la emulsión fotosensible. Desafortunadamente, nunca lograron hacer cine estridentista, pero yo me encargué de hacer un cine estridentista ocho décadas más tarde.

Medios como teatro de títeres, en que las esculturas en movimiento, la música, la dramaturgia y el diseño se juntaban para crear obra con estética nueva y de mensaje revolucionario.¹⁴



© Enrique Soto. *Buscándote, en la vitrina te encontré*, imagen e impresión digital, 2003.



© Enrique Soto. *Sueños húmedos de la infancia*, collage, fotografía digital, 2003.

En el teatro guiñol estridentista, el papel de Lola Cueto, estridentista muchas veces olvidada o marginada por su género,¹⁵ fue central.¹⁶ Pero el cine estridentista fue solo un sueño durante décadas. En diciembre de 2006, terminé la posproducción de *Magnavoz*, un cortometraje de 25 minutos realizado en 16 mm blanco y negro.

La película está basada en un texto de 1926 escrito por el novelista, abogado, poeta y juez de la Suprema Corte mexicana, Xavier Icaza. La película cuenta con la participación del director de teatro y artista visual Juan José Gurrola como narrador, y con actuaciones del historiador de arte Cuauhtémoc Medina, el performancero Sergio Zenteno y el campesino y músico José Constantino Domingo Cuatlehua. Espero que mi cortometraje inspire reflexión sobre nuestra situación actual y sus desafíos.

Magnavoz (la versión cinematográfica) es una adaptación experimental de una diatriba que especula sobre lo que fue el futuro del México después de la revolución. Reúne transmisiones ruidosas desde las cumbres de los volcanes; bacanales caóticas en salones populares, el dios mexica Quetzalcóatl, pirámides aztecas y pronunciamientos apocalípticos e hipernacionalistas en

una reflexión que sigue siendo relevante y que prefigura lo que se dio más de ochenta años después. La adaptación cinematográfica de este texto utiliza reconstrucciones, imágenes de archivo, y una mezcla compleja de audio que dan vida a este ensayo político.

El texto es curioso por varias razones. Aunque Icaza lo publicó en 1926, seis años antes de la primera película sonora mexicana, “Santa” (1932), está escrito como si fuera un guion cinematográfico. No hay ninguna indicación de que Icaza tuviera planes de filmar *Magnavoz*. Me parece curioso también el hecho de que el capítulo de *Panorama mexicano* de Carleton Beals, dedicado a los estridentistas, se mueve entre la cita y la parodia del texto de *Magnavoz* y otro libro de Icaza, *Panchito Chapopote*.¹⁷

Todos los otros capítulos están escritos en voz periodística, a veces en primera persona. Con los estridentistas, Beals no tiene más remedio que aproximar los textos como suyos. Icaza publicó dos versiones de *Magnavoz* a través de Ediciones “El Horizonte,” la casa editorial estridentista. La primera versión es un cartel, una hoja de papel delgado con el texto entero en letras chiquitas y un grabado de Ramón Alva de la Canal que ilustra y resume el discurso concisamente.

La otra versión es en forma de libro e incluye un prólogo de Icaza que no se incluye en la versión cartel. En ella dice: “tal he visto a México... Así lo pinto en el discurso: contradictorio, –endeblo y fuerte, lleno de ideal y de pecado, mediocridad y genio.” Pienso que los sueños posrevolucionarios de Icaza nos pueden aclarar los fracasos y éxitos de siete décadas de revolución institucional. En la época del neoliberalismo, de la 4T, de los feminicidios y el narcoestado, las contradicciones y aspiraciones de los años veinte del siglo pasado iluminan la situación actual.

NOTAS

¹ Reproducido en Luis Mario Schneider, *El estridentismo o una literatura de la estrategia* (CDMX: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997), 267-275.

² Jean Charlot, *The Mexican Mural Renaissance, 1920-1925* (New Haven: Yale University Press, 1963), 174-177.

³ Arqueles Vela, “La risa de List Arzubide,” en Germán List Arzubide, *El movimiento Estridentista* (Xalapa: Ediciones de Horizonta, 1927), 7.

- ⁴ Anita Brenner, "Summer in Mexico," *Art News* 59, número 4 (verano 1954), 59. Una de las voces más fuertes y polémicas en contra de la abstracción "pura" era la de Diego Rivera, quien publicó en una diatriba homofóbica: "'Arte puro' es una sandez sentimental capitalista por la clase capitalista en el poder para controlar la producción estética y desviarla de toda expresión que pueda ser útil a las clases explotadas y oprimidas." Diego Rivera, "Arte puro: puros maricones," *Choque*, 1 (27 de marzo de 1934), p. 1.
- ⁵ Germán Cueto, "Teatro sintético: comedia sin solución", *Horizonte* tomo 1, número 9 (marzo de 1927), 467-473.
- ⁶ Citado en *Opiniones sobre el libro "El movimiento Estridentista"* de Germán List Arzubide (Xalapa, Ver.: *Horizonte*, 1928), 37.
- ⁷ Jean Charlot, *The Mexican Mural Renaissance, 1920-1925* (New Haven: Yale University Press, 1963), 25.
- ⁸ Carla Zurián, *Fermín Revueltas: Constructor de espacios* (CDMX: RM/INBA, 2002), 48-51.
- ⁹ Germán List Arzubide, *El movimiento Estridentista* (Xalapa: Ediciones de Horizonta, 1927), 66.
- ¹⁰ Manuel Maples Arce, Leopoldo Méndez (CDMX: Fondo de Cultura Económica, 1970), 11.
- ¹¹ Dado la importancia de su presencia en México, no es sorprendente que su tiempo y trabajo acá es muy documentado y estudiado. Vea, por ejemplo, Mariana Figarella, *Edward Weston y Tima Modotti en México: Su inserción dentro de las estrategias estéticas del arte postrevolucionario* (CDMX: Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002).
- ¹² Edward Weston, *The Daybooks of Edward Weston*, ed. by Nancy Newhall (Rochester, NY: George Eastman House, 1961), 63.
- ¹³ Stefan Baciú, "Un estridentista silencioso rinde cuentas," *La palabra y el hombre* (octubre-diciembre 1981), 140-146.
- ¹⁴ Germán List Arzubide, *Teatro Guiñol* (CDMX: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997); *Teatro mexicano de muñecos: 25 piezas de teatro guiñol* (CDMX: El Nacional, 1941); Marisa Jiménez Cacho, ed., *El teatro guiñol de Bellas Artes: época de oro* (CDMX: Instituto Nacional de Bellas Artes, 2010).
- ¹⁵ Elissa J. Rashkin, *The Stridentist Movement in Mexico: The Avant-Garde and Cultural Change in the 1920's* (Lanham, MD: Lexington Books, 2009), 141.
- ¹⁶ Lola Cueto (CDMX: Instituto Nacional de Bellas Artes/Museo Mural Diego Rivera, 2009).
- ¹⁷ Xavier Icaza, *Panchito Chapopote: Retablo Tropical o relación de un extraordinario sucedido de la heroica Veracruz* (CDMX: Editorial Cultura, 1928).



© Daniel Lezama. *Aura*, óleo sobre canvas, 2021.

Xavier Icaza, y una utopía que se niega a desaparecer

José Carlos **Blázquez Espinosa**

Cuando mi querida amiga, Ángela Arziniaga, me invitó a contextualizar la obra de Xavier Icaza, *Magnavoz*, acepté sin pensarlos dos veces. Se trataba, primero, de ver la película de Jesse Lerner, la lectura que este hacía de la obra de Icaza y, acto seguido, situar la polifónica obra de Icaza en su tiempo histórico. Dos momentos. Uno muy cercano, el cortometraje de Lerner; y otro más alejado en el tiempo. La propia obra de Icaza.

No ignoraba, en ese momento (porque ya Ángela me lo había dicho), que se trataba de hacer un “Chubasco estridentista”; de rememorar aquellos años de la década de los veinte en un país, el nuestro, en el que parecía que todo estaba por reinventarse. Ignoraba, en cambio, que los dichos eventos se realizaban como parte del festejo del trigésimo aniversario del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélaz Pliego”.

Así que cuando llegué a la inauguración del evento advertí la magnitud del festejo y me sentí doblemente comprometido. Primero, porque nunca he podido decirle “no” a Ángela. Acompañarla en diferentes eventos a lo largo de varios años ha sido para mí una aventura y un reto. Ha confiado en mi sensibilidad para pergeñar algunas líneas de presentación en diferentes exposiciones fotográficas. Cosa que nunca dejaré de agradecerle. Y segundo, porque el Instituto es mi segunda casa. Aquí he realizado mis estudios de posgrado. Aquí he encontrado y cultivado amistades entrañables, lo que es, realmente, más importante.

No me resultaba ajeno el movimiento estridentista. Lo descubrí hace ya varios años (no pocos), cuando viví en Estridentópolis y me dejé subyugar por la violencia de una naturaleza exuberante.

En Xalapa encontré, además de otras, la obra de Maples Arce y Germán List Arzubide. Lo mismo que la de Alfonso Reyes. Guardo de aquellos momentos las opiniones que List recogió en un opúsculo a propósito del movimiento de vanguardia. Me sorprendió encontrar entre ellas la de Jorge Luis Borges.

Años más adelante, ya en la Angelópolis, me encontraría con la obra de Clemencia Corte Velasco y su *La poética del estridentismo ante la crítica*. Libro interesante y novedoso que cubre una ausencia en nuestros estudios literarios. A ella habría que sumar la obra de Luis Mario Schneider, *El estridentismo o una literatura de la estrategia*.

A Luis Mario y a Miguel Capistrán debemos también la compilación de las obras de Jorge Cuesta, del bando de Contemporáneos. Creo que ambos intentaron comprender, profundamente, el sentido de esta literaturas opuestas y representativas del México de los veinte.

Confieso que hasta hace poco no conocía la obra de Icaza. Había escuchado hablar de su novela, *Panchito Chapopote. Retablo tropical o relación de un extraordinario sucedido de la Heroica Veracruz*, pero no me había sentido atraído hacia ella. La literatura es, le robo la frase a Borges, un jardín donde los senderos se bifurcan.

Elegir uno de ellos, es renunciar, inevitablemente, a otros. Pero los otros senderos reclaman su derecho a ser transitados. Voces inesperadas, en momentos igualmente inesperados, nos convocan a ello. Ángela fue la voz que me trajo a esta senda. Ahora empiezo a cubrir esa ausencia.

EL MAGNAVOZ DE JESSE LERNER

Lo que vemos al inicio del cortometraje, en primer plano, son la corneta y el codo de un gramófono. La corneta se antoja ya mate por el paso del tiempo; el codo adelgaza a medida que se recoge sobre sí mismo. La caja de donde saldría el sonido permanecerá invisible. Al fondo el Citlaltépetl. Los sonidos iniciales, el ruido, la estática, ambos estridentes, recuerdan el movimiento de un dial en la radio cuando se busca sintonizar alguna estación. Así sonaba la modernidad en ese periodo; todavía, pero ahora ya cargada de nostalgia. Ya en sintonía, el dramatismo de la música.

Por un momento podríamos dudar: es un cortometraje del pasado. Pero no. Producido en el 2006 –a 80 años de la publicación del texto de Icaza–, el cortometraje de Lerner, cuya narración corre a cargo de la voz de Juan José Gurrola, recurre, para su adaptación, lo mismo a la música de Silvestre Revueltas que a imágenes de archivo (entre ellas las de la película *El acorazado Potemkin*, de 1925), y otras más en cuya factura creo reconocer la mirada de Everardo Rivera

Xavier Icaza, y una utopía que se niega a desaparecer

y de la propia Ángela, la pulquería es una de sus obsesiones. Su realización en blanco y negro nos remite al pasado.

Acostumbrados como estamos al color, todo el pasado –así lo acusan las fotografías añosas–, es en blanco y negro o en sepia.

La historicidad del discurso y de las imágenes será reforzada por los libros que se nos muestran al inicio y cuyas ediciones son las primeras. *Magnavoz*, de Xavier Icaza, de 1926, y en el que advertimos la ilustración de Ramón Alva de la Canal; *Mala Yerba*, de Mariano Azuela, esta publicada en 1909, todavía en el periodo porfirista; *Gente mexicana*, también de Xavier Icaza, pero de 1924; y *Urbe. El súper poema bolchevique en cinco cantos* de Manuel Maples Arce, también de 1924. Así pues, el periodo en cuestión es el de la construcción del estado posrevolucionario.

No oculto mis fuentes: En una de ellas, en la página “Modos de oír, prácticas de arte y sonido en México”, se menciona que: “*Magnavoz* es una adaptación experimental de una diatriba que especula sobre lo que fue el futuro del México después de la revolución.” Lerner adapta *Magnavoz* cuando México está en la órbita globalizante del neoliberalismo y el impulso revolucionario ha cesado mucho tiempo atrás. La Revolución mexicana –la revolución de la madrugada, le llamó Adolfo Gilly por ser la primera del siglo XX– ha sido sometida a un escrutinio pormenorizado, revisionista.



© **Arturo Elizondo.** *Las edades, los continentes y sus hombres*, técnica mixta (collage, papel china, aerosol, fotografía sobre tela), tríptico, 696 x 195 cm, 2021.

De ese escrutinio, no pocas veces apasionado, han emergido múltiples interpretaciones que han terminado con la idea de un movimiento nacional único. A cincuenta años de su inicio, en 1960, no pocos se preguntaban qué es lo que quedaba vivo de esa revolución.

El régimen emergido de ella alcanzaba su mayor desprestigio luego del movimiento de 1968. Al finalizar el siglo XX, la Revolución, así, con mayúsculas, estaba desacreditada. No había logrado resolver los problemas de las masas desposeídas, ni del campo ni de la ciudad. El capitalismo se actualizó, modernizó. Los altos funcionarios de hoy se convertían, luego de terminar su sexenio, en los burgueses del mañana; señaló con certeza Carlos Monsiváis en los años setenta.

José Revueltas se preguntaba, a propósito de la segunda revolución del siglo, qué es lo que permanecería en la memoria: si la Revolución rusa como hazaña de la humanidad o la pesadilla de los procesos de Moscú. Marshall Berman, en su libro *Aventuras marxistas*, recuerda un chiste cruel pero lleno



© Arturo Elizondo. *Las edades, los continentes y sus hombres*, técnica mixta (collage, papel china, aerosol, fotografía sobre tela), tríptico, 696 x 195 cm, 2021.

de significado entre los izquierdistas de Nueva York: “El capitalismo es la explotación del hombre por el hombre.

El comunismo es lo contrario”. Lo que fueron las utopías del siglo XIX se convirtieron en las pesadillas del XX. Enzo Traverso escribe, en 2016, su libro *Melancolía de izquierda*.

Una constatación de la orfandad en que nos encontramos cuando las ideas que dieron sentido a nuestra juventud, y que la llevaron al combate en diferentes frentes, no alcanzaban a explicar qué es lo que estaba ocurriendo, ni la magnitud de la derrota ni el triunfo del neoliberalismo, ese capitalismo salvaje y depredador.

La resistencia, hay que decirlo, nunca ha cesado, y los movimientos sociales que luchan en su contra –aquí y en América Latina– no han logrado la sincronía necesaria que una acción común demanda.

En este contexto, el nuestro, el que vivimos y padecemos, Jesse Lerner recobra el *Magnavoz* de Xavier Icaza y lo encuentra actual. Escribió: “Espero que mi cortometraje inspire reflexión sobre nuestra situación actual y sus desafíos.” No describiré lo que ustedes verán. Advertiremos que tiene no pocas cosas que decirnos. Aquí el enlace al cortometraje: <https://vimeo.com/43435294>.

EL MAGNAVOZ DE XAVIER ICAZA

Gracias a Google libros sé que *Magnavoz*, 1926: *discurso mexicano*, es una obra de 35 páginas, y que fue impreso ese mismo año en los Talleres Gráficos del gobierno de Veracruz. Lo podemos encontrar en la Biblioteca Central de la UNAM, en la del Colegio de México, en las universidades de Lousiana, Alabama, e Illinois. En las de nuestra universidad, encontramos otras obras del mismo autor, pero no *Magnavoz*. Un ejemplar dedicado a Vicente Lombardo Toledano se encuentra en su Centro de Estudios Filosóficos, Políticos y Sociales.

Si se buscan obras de Xavier Icaza en las principales librerías del país, no se las encontrarán. El único lugar en donde es posible hallarlas es Mercado Libre.¹ Y, seguro, en las librerías de viejo. Por Google también, pero ahora en imágenes, encuentro lo que parece ser una hoja desplegable en cuyo centro está la ilustración de Ramón Alba de la Canal: Al fondo los volcanes, el Popocatepetl, la Iztaccihuatl, y el Citlaltépetl dominando. La pirámide del Sol y, en la

cima, la representación de Diego Rivera con bastón en la mano. A la imagen le rodea el texto.

No encuentro más. Tener a la mano el *Magnavoz* de Icaza, y ver el de Jesse Lerner enriquecería nuestra perspectiva. Xavier Icaza tenía 34 años cuando publicó su *Magnavoz*. En la dedicatoria apuntó: “Para Alfonso Reyes, el hospitalario, esta impresión de regreso.” Ese año, 1926, Alfonso Reyes, cuatro años mayor que Icaza, estaba en París. En una misiva, fechada el 30 de agosto, le respondía:

Recibí, pues, esta mañana tu admirable y preciosa carta, y con ella tu excelente *Magnavox*, cuya dedicatoria te agradezco efusivamente. Lo he leído ya dos veces en el curso del día, lo que no es poco decir, pues ya sabes que vivo muy ocupado. Estoy entusiasmado de ver el salto que has dado en el sentido de tu propia evolución, y lo de repente que te has puesto completamente al día con las inquietudes últimas de los jóvenes soldados de la guerra intelectual en el mundo.

Estoy realmente contento de ti, como de un hermano menor de quien no se ha dudado nunca, en quien siempre se han puesto altas y justas esperanzas, y que comienza a hacer lo que debe. Tu panorama de México es estupendo. Yo quiero ver cómo lo publico por acá, en alguna revista de España o de Francia, tal vez traducido al francés: importa que se conozca. *No solo has hecho obra bella, sino útil, patriótica de veras.*²

En 1926, Plutarco Elías Calles ocupaba la presidencia de la República. El aliento vasconcelista había iniciado en el periodo de Álvaro Obregón. De 1921, y hasta 1924, José Vasconcelos ocupó la recién creada Secretaría de Educación Pública; se impulsó la educación popular, las llamadas Misiones culturales.

Se apoyó a multitud de artistas e intelectuales. Se editan los Clásicos verdes –obras de Goethe, Tagore, Homero, Plutarco, Eurípides, entre otras–, las *Lecturas clásicas para niños*, las *Lecturas para mujeres*, a cargo de Gabriela Mistral. Se publica la revista *El Maestro* –en la que colabora la pintora Angelina Beloff, primera esposa de Diego Rivera. El Dr. Atl ha recorrido la república y ha publicado, en 1922, el libro *Las artes populares de México*, donde el genio y la sensibilidad de los artesanos del país queda registrada.

Era la búsqueda del “alma nacional” que pronto alcanzaría una representación en los muros de los edificios públicos gracias a los pinceles de Rivera,

LA MUERTE

La muerte
puede llegar pronto o tardar
De cualquier modo, siempre
me va a encontrar aquí,
haciendo lo que no debo
y sin haber hecho lo que tenía que hacer.

Gaby Puente

Siqueiros, y Orozco –sin olvidar, por supuesto, a Fermín Revueltas y otros más que ahora escapan a mi mente. Luis Cardoza y Aragón acuñó una frase para referirse a ellos: “Los tres muralistas son dos: Orozco”. Ese nacionalismo encontró su expresión en la música de Manuel M. Ponce, Silvestre

Revueltas, Juan Pablo Moncayo, Carlos Chávez, quien, apoyado por Antonieta Rivas Mercado crearía la Orquesta Sinfónica Nacional. José Vasconcelos publica en 1925 en Madrid, *La raza cósmica*.

En Sudamérica le llamarán “El maestro de la Juventud de América”. El mundo había dejado la tragedia de la Gran Guerra y una efervescencia se apoderaba en dos puntos del globo: México y Rusia. Aquí, en 1911, Porfirio Díaz había renunciado a la presidencia y se había exiliado en París, donde, escribió Martín Luis Guzmán, tendría un tránsito sereno a la muerte.

Seguiría el breve y complicadísimo periodo del gobierno de Madero, su asesinato, y el inicio de la Revolución mexicana. Allá, la dinastía de los Romanov encontraba un fin trágico. El asalto al Palacio de Invierno por parte de los bolcheviques señalaba una ruta de cambio social. Una era terminaba y empezaba otra. Las revoluciones inauguraban el siglo, las masas obrera y campesina salían a escena. Alejandra Kollantai, autora de *La mujer nueva y la moral sexual*, se convertía en 1926 en la primera embajadora de la Unión Soviética.

A las ideas anarquistas que habían llegado a México a mediados del siglo XIX se sumaban, en el siglo XX, las comunistas. En 1919, al calor de la Revolución rusa, se fundó el Partido Comunista Mexicano. Si antes solo se había interpretado el mundo, ahora se trataba de transformarlo. Esa undécima tesis de Marx sobre Feuerbach sonará rejuvenecida cada vez que se la invoca.

Esa década, la de los veinte, es, también, la de los años locos. La de las *flappers*, mujeres atrevidas y poco convencionales que abandonaron el corsé, vistieron faldas cortas, medias caladas y corte del cabello a la *bob cut*; bailaron el charlestón y sus movimientos eran desafiantes; es la década en la que el jazz se toca y baila en los sótanos de los edificios. Antonieta Rivas Mercado

se lo hará saber a Manuel Rodríguez Lozano en una de sus 87 cartas de amor: “¡Qué jazz!, delirante, en un espasmo, en una delirante carrera...”³

Chaplin filma *La quimera del oro* y el mundo verá la aparición de Hitler, Mussolini, y el ascenso de Stalin al poder se consolida. La Segunda Guerra Mundial asoma. Es en 1924, cuando Pedro Henríquez Ureña dicta en la Argentina una conferencia. La tituló: “La influencia de la Revolución en la vida intelectual de México”.

Destaca que el influjo ejercido por la revolución es extraordinario. Que se ha generado un despertar intelectual en México como en la América Latina. Que México “está creando la confianza en su propia fuerza espiritual”. Añadirá estas líneas en las que reconoceremos su eco en el *Magnavoz* de Xavier Icaza:

Para el pueblo, en fin, la revolución ha sido una transformación espiritual. No es solo que se le brinden mayores oportunidades de educarse: es que el pueblo ha descubierto que posee derechos, y entre ellos el derecho de educarse. Sobre la tristeza antigua tradicional, sobre la “vieja lágrima” de las gentes del pueblo mexicano, ha comenzado a brillar una luz de esperanza. Ahora juegan y ríen como nunca lo hicieron antes. Llevan alta la cabeza. Tal vez el mejor símbolo del México actual es el vigoroso fresco de Diego Rivera en donde, mientras el revolucionario armado detiene su cabalgadura para descansar, la maestra rural aparece rodeada de niños y adultos, pobremente vestidos como ella, pero animados con la visión de futuro.

Tanto Alfonso Reyes como Pedro Henríquez Ureña habían sido maestros de Xavier Icaza. Reyes, como ya lo mencioné era tres años mayor que Icaza, Henríquez Ureña tenía ocho más, y Vasconcelos le llevaba por diez. A su vez, Icaza era seis años mayor que Germán List Arzubide, y ocho más que Maples Arce. Bisagra entre dos promociones culturales, Icaza estaba más cerca de la generación del Ateneo de la Juventud, pero la vanguardia estridentista le ganó y guió sus acciones.

Su literatura sería popular, de compromiso y de preguntas ante un futuro que aún se antojaba incierto (el porvenir siempre es incierto). La Revolución mexicana no había sido lo suficientemente radical, pero podía serlo gracias a su juventud. En su *Magnavoz*, Icaza se adelanta a lo que Antonin Artaud escribiría

una década más tarde. En uno de sus artículos publicados en *El Nacional*, el poeta francés señaló:

[...] he visto el cuidado con que el gobierno revolucionario de México rodea las obras de toda la juventud. He hablado con artistas, pintores e intelectuales revolucionarios y aun con músicos... [...] Y he podido ver que la Revolución de México tiene alma, un alma viva, un alma exigente, que los mexicanos mismos no saben hasta dónde puede llevarlos. Esto es lo que hay de patético en el movimiento revolucionario de México. El joven México va adelante, está decidido a rehacer el mundo y no vacila, para reconstruir ese mundo, ante ninguna transformación.⁴

Xavier Icaza falleció en 1969, a la edad de 77 años. Suficientes para ver la caída de un viejo régimen, vivir una revolución, fincar esperanzas en esta, y ver como las instituciones surgidas de ella se volvían cada vez más autoritarias y represoras. Las obras de Xavier Icaza, como ya hemos visto, no ha sido reimpresas. Les cubre el olvido.

El *Magnavoz* de Jesse Lerner nos lo devuelve, nos incita a buscar, resignificar sus escritos, y nos convoca a pensar en las tareas que esa revolución no logró colmar. Cuando Javier Pérez Siller menciona, como lo hizo en la conversación inaugural de esta serie de encuentros, que en “todos nosotros anida un estridentista”, tiene razón. Creo que en muchos de nosotros, si no es que en todos, alienta una utopía que se niega a desaparecer.

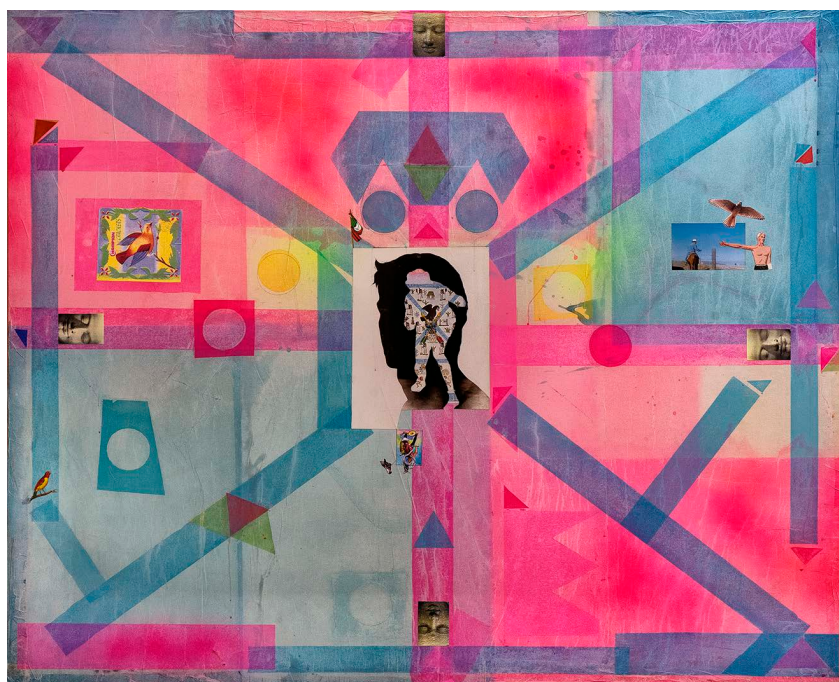
N O T A S

¹ Encontré las siguientes obras: 1. *Coloquio de Juan Lucero* (350 y 900); 2. *Mitote de la Toloacha* (400); 3. *Ráfaga de los soles*, 1955 (1500); 4. *Corona de las tres divinas niñas* (1,200 y 400); 5. *Marea encendida*, 1937 (2,000 y 2,300); 6. *Dilema*, 1921 (600); 7. *La patrona* (265).

² Zaitzeff, Serge I., *Xavier Icaza y sus contemporáneos. Epistolarios*. Universidad Veracruzana, México, 1995. Las cursivas son mías.

³ Schneider, Luis Mario, *Obras completas de Antonieta Rivas Mercado*, SEP, México, 1987, pp. 388-393.

⁴ Artaud, Antoni, *México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1991, p. 60.



© **Arturo Elizondo.** *Las edades, los continentes y sus hombres*,
técnica mixta (collage, papel china, aerosol, fotografía sobre tela), tríptico, 696 x 195 cm, 2021.

A cien años del gesto estridentista y
El pentagrama eléctrico.
Tecnología, urbe y sensibilidad

Javier Pérez Siller



Iniciamos el movimiento insurreccional
más significativo de nuestra historia literaria

Manuel Maples Arce, 1922

A mediados del siglo XIX Charles Baudelaire define la modernidad como un movimiento efímero –*lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente*– y fija en la ciudad el escaparate de esa modernidad, el escenario donde se vive a un ritmo fugaz... En México, con el surgimiento del “estridentismo, a comienzos de la década de 1920, la ciudad moderna apareció en la poesía mexicana con todo su fulgor y estrépito”,¹ pero a diferencia del presagio del “poeta maldito”, no se trataba de un fruto modernista, liberar el arte de la moral; los estridentistas resignificaron

la urbe con una lectura propia del paisaje social –que emerge de la Revolución mexicana– y del paisaje tecnológico –ritmado por el maquinismo, por la electricidad, por el sonido de los autos, el teléfono, la radio y el cine, con imágenes en movimiento– y lo transformaron en gesto que calificaron de “estridente”.

Ese movimiento artístico –que se despliega entre 1920 y 1927, animado entre otros por Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide, Arqueles Vela y Salvador Gallardo– forma parte de las vanguardias históricas. Un ejemplo, que analizaré en este ensayo, es el poemario titulado *El pentagrama eléctrico*.

Después de oír “la plática quejumbrosa de López Velarde”, ver “a Manuel José Othón jugar con el paisaje” y hacer que “la música de la serenata tocara jazz”, Salvador Gallardo escucha el “grito de horizonte” del estridentismo para subir su “pie sobre de ese peldaño”. Así saluda Germán List Arzubide, en el prefacio al libro *El pentagrama eléctrico*, la llegada de su autor al movimiento estridentista e identifica algunos de sus aportes poéticos:

Ha cantado al amor que viaja por teléfono y lo ha
cuajado en este verso eterno que escurre de in-
mensidad como una muralla que cierra la lejanía:
Un día alfombraremos la Vida
con los pétalos dispersos
de las canciones nuevas
iiiOh Max Jacob, tu derrota es segura, este verso
mexicano, ha acaparado el infinito!!!²



Es innegable que los temas y problemas que plantea el poemario *El pentagrama eléctrico* y, sobre todo, la propuesta del movimiento estridentista, tocan directamente los problemas que plantea la relación entre arte, tecnología y sociedad, entre espacios de conformación de sentidos sociales y posicionamientos políticos. Nos invita a pensar la dimensión estética del estridentismo en la “confluencia con un espacio tecnológico y la experimentación de subjetividades y políticas críticas”; y nos estimula a identificar su original “modo de leer el paisaje tecnológico”.³ Y en ese sentido, se puede apreciar la originalidad de este movimiento y de las vanguardias históricas propias de AL en convergencia con las vanguardias europeas.

Las prácticas artísticas de los estridentistas se inscriben críticamente en el interior de los sentidos hegemónicos de una sociedad disciplinar que renace de los escombros de la Primera Guerra Mundial, al ritmo del fordismo, y encarnan una posición activa ante los desafíos que genera la Revolución mexicana. La doble convergencia, entre un “mundo nuevo” con “nuevas tecnologías y nuevas utopías sociales”, nos permite reflexionar sobre las relaciones múltiples y complejas entre las técnicas, los movimientos de masas y la construcción de sensibilidad. Problemas que hoy plantea la tendencia a la digitalización de la vida, iniciada en la década de 1980 y acelerada por la pandemia desde marzo del 2019.

En este trabajo describiré, primero, las líneas centrales que definen al movimiento estridentista: sus principales artífices, manifiestos, lugares de acción e influencias y temas. Luego, avanzaré algunos poemas del libro *El Pentagrama Eléctrico*, de Salvador Gallardo, para identificar el “paisaje tecnológico”, sus espacios y su lectura, con el fin de reflexionar sobre las relaciones entre urbe, técnicas y movimientos sociales. Con ese bagaje, en la última parte, elevaré algunas preguntas sobre el impacto que genera la digitalización de la vida en la manera de ser y estar en el mundo de hoy.

EL LIKE AL ESTRIDENTISMO

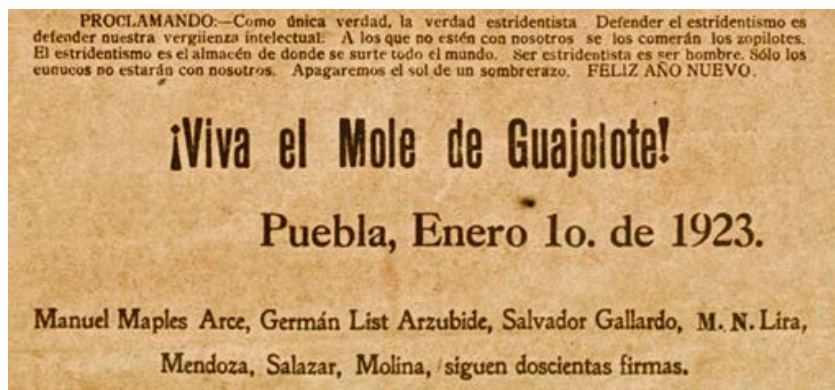
Al movimiento estridentista se le ha calificado de vanguardia histórica inspirada en el futurismo italiano, en el constructivismo ruso, en el dadaísmo; se le ha visto como una revolución posmodernista que da “sentido cultural a la Revolución mexicana”, en fin, como el “movimiento insurreccional más importante de la historia literaria”.

En su contexto, representa “una explosión” en el marco del fin de un mundo que emerge de las pasiones y de la violencia –desatadas en la Gran Guerra (1914-1918) y las revoluciones, mexicana (1910-1917) y rusa (1917)– que estalla al ritmo de la maquinización, las tecnologías, la electricidad y la comunicación telefónica.

Nace en la ciudad de México; encuentra su capital, “Estridentópolis”, en la ciudad de Xalapa, donde el gobernador y general revolucionario Heriberto Jara se convierte en su gran mecenas; y declina en Zacatecas.

Entre 1921 y 1927, federa a una pléyade de poetas, literatos, pintores, es-
cultores, fotógrafos, artistas en general que crean un movimiento que:

Desafió la complacencia política e intelectual, rechazó el conservadurismo
académico, celebró la modernidad y las novedades tecnológicas como la ra-
dio, el cine y los aeroplanos, y buscó transformar –a través de la creación de
nuevos espacios estéticos y acercamientos novedosos al entorno urbano– no
solo el lenguaje escrito y visual sino la vida cotidiana.⁴



Detalles del 2° manifiesto estridentista, donde figuran los cuatro fundadores unidos a más de doscientos firmantes. Ver: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/737580#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-1673%2C0%2C5895%2C3299>.

En el primero de cuatro manifiestos, los estridentistas entrelazan tiempos –pasado-presente-futuro– en esa trenza rítmica benjaminiana que caracteriza a las vanguardias históricas. La comprensión y conciencia de su gesto se afirma en cuatro actitudes:

1. un profundo desprecio hacia la tradición artística que guarda un desdén hacia los deseos renovadores que conmueven la hora insurreccional de nuestra vida mecánica.
2. La posibilidad de un arte nuevo, juvenil entusiasta y palpitante, estructuralizado –en esa nueva realidad– novi-dimensionalmente.

**A cien años del gesto estridentista y El pentagrama eléctrico.
Tecnología, urbe y sensibilidad**

Alva de la Canal, 1921. Edificio estridentista.



3. Exaltación del tematismo sugerente de las máquinas, las explosiones obreriles que estrellan los espejos de los días subvertidos. Y que nos invita a “Vivir emocionalmente. Palpitante con la hélice del tiempo. Ponerse en marcha hacia el futuro...”.

4. La justificación de una necesidad espiritual contemporánea. Con poesía de verdad... pintura de verdad...⁵

Actitudes que anuncian un estilo –hacer de la vida una obra de arte– y profetiza las características del mundo que emerge: la naciente sociedad del corto siglo XX (1920-1989) caracterizada por el desbordamiento de las pasiones –visible en las dos guerras mundiales, las intervenciones imperialistas, las dictaduras y las luchas de liberación nacionales–, por el avance de nuevas tecnologías –maquinismo, electricidad, radio, aeroplanos, etcétera...–, la expansión del fordismo y por las utopías socialistas.

Se trata de un llamado a romper con la tradición artística: “desamodórrense, despiértense roncadores, romperemos raciolatrías”, a “tomar estridentina, específico infalible contra la pesadez cerebral infecciosa y la miopía espiritual aguda”.⁶ Una invitación a romper con el pasado, liberarse de su sinergia y anunciar el porvenir del hoy. En palabras del escritor guatemalteco Arqueles Vela:

El estridentismo no es una escuela literaria, ni un evangelio estético. Es, simplemente, un gesto. Una irrupción del espíritu contra el reaccionarismo intelectual.⁷

Influídos por las experiencias revolucionarias, los estridentistas también anuncian la masificación de la vida urbana y las formas de las luchas sociales. En un verso del libro *Andamios interiores. Poemas radiográficos*, Maples Arce expresa la toma de partido y la amplitud de su lucha: “El amor y la vida / son hoy sindicalistas...”.⁸

A la militancia social, se agrega el aspecto imaginal y emocional que van dando forma y novedad al gesto...

Las tendencias antiguas sujetaron la emoción a un esquema, a un itinerario para presentarla como una obra de equilibrio arquitectónico, de orfebrería y no como una obra imaginal y emocional.⁹

Tanto el gesto, articulado a la militancia y objetivado en una obra imaginal y emocional, como los espacios de creación, tienen como objeto-sujeto la ciudad, donde todo se mueve al ritmo que imponen los noveles dispositivos tecnológicos. Con esas maletas, el movimiento estridentista, relata List Arzubide, se extendió por todo México:

Era necesario salir hacia la provincia inventada por López Velarde; el estridentismo amarró a su grito los cuatro puntos cardinales y partió.¹⁰

Así, el movimiento estridentista nació en “El Café de Nadie”, en la ciudad de México, se fue a Puebla, creció en Jalapa, “Estridentópolis”, y se expandió a todo el país. Por su activismo comunicativo tendió lazos con intelectuales en Latinoamérica, Estados Unidos y Europa.¹¹ Es original, y no copia del futurismo italiano de Marinetti como se afirma con insistencia.¹² En palabras de Maples Arce,

El estridentismo es algo muy diferente del ultraísmo, del futurismo, de todas esas tendencias que en Europa inquietan a los espíritus en el momento. Hay en el estridentismo diferencias fundamentales, como que lo que se hace en él existe una continuidad ideológica y no es una serie de visiones ultraístas, y la figura indirecta compuesta que es un verdadero aporte a la literatura. [...] En México se inició antes que en Europa la poesía de sobre el pentagrama, que // *Futurismo* italiano presenta como una revelación.¹³

Auténtico y vanguardista, el estridentismo no crece aislado de otros movimientos, porque nace en una época, afrancesada, con una profunda crisis civilizatoria en Occidente –desenlace de la barbarie de la guerra, del progresismo

A cien años del gesto estridentista y *El pentagrama eléctrico*. Tecnología, urbe y sensibilidad

tecnológico y de los sueños revolucionarios— que desarticuló los paradigmas del mundo, de la cultura y de las artes y planteó un gran desafío para los intelectuales de la segunda década del siglo XX.

Aun cuando Arqueles Vela escribió una reflexión sobre “El estridentismo y la teoría abstraccionista”, donde avanza las ideas contenidas en los manifiestos, no existe una teoría propiamente dicha del estridentismo, sino la reflexión sobre un gesto.¹⁴

En una entrevista Maples Arce señala que en su escritura existe: “una relación y coordinación exigidas por mi teoría abstraccionista, y esa síntesis ideológica que palpita de uno a otro verso”.¹⁵



El movimiento se desarrolló de 1921 a 1927; llega a su zenit entre el segundo y el quinto año de “la era Estridentista (1923 y 1926 de Jesucristo)”, que anuncia la aparición de los tres números de *Irradiador-Revista internacional de vanguardia*, divulgada de septiembre a noviembre de 1923.¹⁶

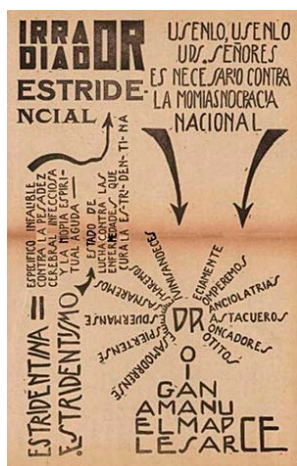
En esa publicación participaron numerosos literatos, poetas, pintores y escultores mexicanos, estadounidenses, latinoamericanos y europeos.¹⁷ Destaca la influencia francesa, sobre todo de los autores de la revista *La vie des lettres* y el médico Emile Malespine, director de *Manomètre*. Esta última revista sirvió como caja de resonancia del estridentismo en Francia, España, Alemania, Holanda, Polonia, Rumania y Yugoslavia. Inclusive, en el mundo hispanoamericano, en particular en Argentina y Guatemala.

Es conocida la relación entre Maples Arce y Jorge Luis Borges, quien publicó uno de sus poemas en *Irradiador*. La misma relación la estableció con Filippo Tommaso Marinetti quien, dice Maples Arce en sus memorias: “me mandó sus

manifiestos futuristas y algunas monografías ilustradas de los pintores de aquel movimiento”.¹⁸ Sin embargo, la distancia entre el estridentismo y Marinetti se agranda a partir del manifiesto profascista y racista, “L’impero italiano...”, que este publicó en abril de 1923. La militancia comunista de Germán List Arzubide, y las ideas revolucionarias de Maples Arce y los estridentistas, diferían en mucho de los fascistas.

En ese sentido el artículo de Marco Frank es concluyente:

Se piensa que la principal inspiración del estridentismo fue el futurismo italiano, la realidad parece ser diferente. La fuerte presencia de artistas franceses y los contactos con el país galo parecen evidentes e importantes, por número y calidad.¹⁹



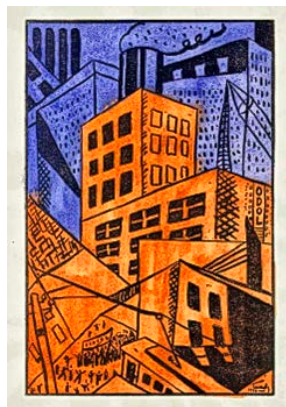
El movimiento estridentista tiene su propia originalidad, aunque se nutre, convive y coexiste con otros movimientos vanguardistas de las dos primeras décadas del siglo XX, que tienen una predilección por percibir la diversidad temporal y, sobre todo, el fenómeno socio-técnico.²⁰ Vanguardias que surgieron en Europa, como el futurismo italiano (1909); el futurismo y el constructivismo rusos (1919); el ultraísmo español (1919). Y en América Latina, obras como las del poeta Vicente Huidobro (1918); de la *Revista Martín Fierro* (1924); el *Manifiesto da poesía Pau-Brasil* (1924); o los poemas de Alberto

Hidalgo (1925) en Perú, entre otros. Los vanguardistas enfrentaron el desafío de construir una mirada propia sobre ese nuevo mundo socio-técnico que iniciaba,²¹ participaron en revolucionar la forma en que se mira el mundo; en que se le percibe y se le conoce. Y, a pesar de que en los años posteriores algunos vanguardistas, incluso estridentistas, renegaron de su gesto,²² en ese momento cada uno lo hizo desde su propia sensibilidad y experiencia histórica, con el fin de "forjar una nueva unidad entre arte y vida, para crear así un nuevo arte y una nueva vida".

**A cien años del gesto estridentista y El pentagrama eléctrico.
Tecnología, urbe y sensibilidad**

LA CIUDAD, SU RITMO Y SUS TIEMPOS: UNA CONSTRUCCIÓN ESTRIDENTE

Para el estridentismo, el lugar donde se vive y construye “la gráfica emocional del momento presente” es la ciudad... fuente de la fuerza imaginale y objeto de las pasiones de la poesía estridente. En ella se festeja el tiempo de la modernidad, el escenario, “la vida multánime y paroxista de las urbes, las explosiones obreriles”. Salvador Gallardo recrea este universo en el poemario *El pentagrama eléctrico*, libro editado en 1925 en Puebla. Su portada se ilustra con una xilografía de la urbe, firmada por Raúl Alva de la Canal (RAC). El libro abre con un poema de Maples Arce (*Y el pentagrama eléctrico / de todos los tejados / Se muere en el alero del / último almanaque*) y una suerte de editorial, titulada *Peldaño*, escrita en prosa y verso por Germán List Arzubide, su editor. Cuenta con diez poemas: *Pentagrama*; *Jardín*; *Cámara oscura*; *Carroussell*; *Cabaret*; *Naufragio*; *Alarma!!*; *Escalamiento*; *Corto-circuito*; y *Puerto*, donde se recrean los espacios, los tiempos y la novel tecnología que puebla y da ritmo a la “urbe”.



“Oh ciudad toda tensa / de cables
y de esfuerzos”.

El álbum de las calles
se enrolla en los motores
Con fugas de los postes
que escriben sinfonías

En la traza urbana se vive al ritmo de los motores, de la electricidad que zumba y recorre el pentagrama alzado en los postes; se escucha el bullicio de las fábricas y el silbato que marca el fin de la jornada y la salida de los obreros... En el poema “Jardín”, Gallardo recrea el paisaje y la tecnología: “La noche se emboscó en los árboles / Tras el ametrallaje del crepúsculo...” Y vincula la manera de vivir la tecnología y expresar las emociones íntimas: “Más los trenes plagiaros / Son aleros para tus miradas”.

En la “Cámara oscura” –aparato para reproducir imágenes de la realidad y cristalizar el instante– revela un “sueño horizontal” donde “Cae la lluvia de una Torre”, mientras “Un gallo barométrico / desgrana la espiga del mañana”.

¡La ciudad despierta y contiene todo! El poeta siente el peso de los edificios, de las grandes máquinas y herramientas: “Locomotoras-fantasmas / Azepillan las distancias / las leznas de los pitos / Taladran el silencio”, y hasta los detalles de las técnicas: “Suspendida de un trole / se arrastra mi tristeza” o “Cañones antiaéreos / con granadas de estrellas”, pasando por esa nueva tecnología de imágenes en movimiento que se describe en el poema “Cámara oscura”: la carretera filma / la cinta impresionista / de un episodio abstruso / y hay un telescopamiento / de imágenes soñadas, y de grandes medios de comunicación “jadea el trasatlántico / en un canal de asfixia”.

Hasta llegar a la esfera social y a los actores de ese nuevo mundo: “las banderas negras de las fábricas / sobre la ira roja de las calderas” y las luchas obreras.

La poesía de Gallardo desnuda el escenario de la ciudad, exhibe la novedad tecnológica, presenta una manera de leer ese paisaje tecnológico y revela los nuevos ritmos que él “supone, propone y estimula”: una manera naciente de ser y estar en ese novel siglo XX.

“En todos los horarios el tiempo se derrite / y en un árbol sonoro ha florecido/ el sol”, “Y en tanto que un gramático / reloj suma prefijos de cuartos a las horas, / un pito estilográfico cuadricula la noche”. Donde se desliza la vida noctívaga: “Ante la angustia de las ventanas / los autos chocan sus espadas / Y los semáforos cirujanos / sangran las calles apopléticas / inmunes al desagüe de los bares”. Y se afirma la íntima experiencia emocional: “La ausencia restirada / me arrojó tu recuerdo / De pronto ha florecido la gloria / edisoniana / y en un arco voltaico / se ahorca mi nostalgia / La vida quema sobre los baches / sus misivas románticas”. Conduciéndonos a los jardines interiores que desbordan pasiones fugaces: “Las pupilas orgiastas / eyaculan miradas” / “Olvidada pareja / bebe su romanticismo / en vasos de cerveza” / “Los reflectores contusos / rompen la piñata de la aurora / que vierte sobre la orgía / sus confetis polícromos”.

La obsesión de Gallardo por el cine y la fotografía, esas condiciones para recrear la sociedad en imágenes, anunciadora de una “sociedad del espectáculo”, trasluce en el poema “Puerto”, donde nos hace viajar hacia el horizonte de la promesa obrera, tamizado por el impacto social y emocional de las máquinas:

**A cien años del gesto estridentista y *El pentagrama eléctrico*.
Tecnología, urbe y sensibilidad**

Los bañistas cabalgan sobre un mar
Domesticado
y la lujuria verde
de blanco y de carrete
pesca con su kodak
sirenas de Macksennett
¿Quién tomará el pulso
este corazón infatigable?

La luna esquirola
Se ríe de los focos
comunistas
y los ojos parpadeantes del peligro
avizoran los naufragios

Se trata de poemas “visualmente sonoros; es decir, el oído despierta ante los matices descritos con los términos precisos de sensaciones y artificios visiblemente inauditos”. Que recrea sutilmente la promesa de lo social: “Gi-rando en el pivote de un aire popular” / “El diorama cromático se integra en la unidad / y es un telar concéntrico de anhelos y miradas” / “Sobre la angustia del pasado”.²³

DESPRECIO AL MUNDO QUE MUERE, VATICINIO AL QUE AÚN NO NACE...

Yo soy un punto muerto en medio de la hora,
equidistante al grito náufrago de una estrella.
Un parque de manubrio se engarrota en la sombra,
y la luna sin cuerda me oprime en las vidrieras.

Manuel Maples Arce

Uno de los aspectos que plantea el movimiento estridentista es la manera en que entendemos, mejor dicho, en que vivimos la creación artística. Y, otro, es cómo se vive el vínculo entre arte y tecnología. En su producción, los estridentistas manifiestan una percepción “vanguardista” de ese vínculo, recreado, alimentado e impulsado por el momento en el que actúa ese movimiento. Es decir, por el contexto de la Revolución mexicana y las condiciones de producción y enunciación de su gesto artístico, que ofrecía la Ciudad de México. Un gesto que se convierte en una “expresión de lo sensible”, al mismo tiempo que en una expresión sensible de un “modo histórico de experiencia”.²⁴

Tanto arte como técnica son medios para experimentar el mundo sensible; es lo que percibimos en el poemario *El pentagrama eléctrico*, de Salvador Gallardo. Sus poemas expresan una forma de arte que, en sí misma y por su poder vanguardista, se convierte en creadora de mundo: el mundo estridentista.²⁵ Un mundo estridente que, como señala mi colega Jean-Marie Lassus, remite a un sonido desagradable, contrario a la música “de salón” (espacios interiores clausurados y conservadores). Los estridentistas se abren a los espacios exteriores (los de la ciudad) y a todos sus sonidos y ruidos, aunque sean discordantes (antiestéticos), se abren al espacio y lugar que ocupa el hombre en la sociedad moderna...



Tercer manifiesto estridentista, firmado en Zacatecas el 12 de julio de 1925, por: Salvador Gallardo, Guillermo Rubio, Adolfo Ávila Sánchez, Aldegundo Martínez.

Manifiestos, revistas, poemarios, novelas, imágenes, pinturas, fotos... todas las obras de los estridentistas están bañadas en ese sonido y nos revelan una práctica artística, donde comparten una lectura de su tiempo, un gesto que difunde su universo...

El libro de Germán List Arzubide, *El movimiento estridentista*, publicado inicialmente en Jalapa, en 1926,²⁶ relata, en prosa, verso e imágenes, el recorrido, las formas y conquistas de ese mundo. Así, la producción estridentista –al seguir el gesto de sus manifiestos “todo arte para serlo de verdad, debe recoger la gráfica emocional del momento presente”– revela la novedad social que viven los artistas –la presencia del maquinismo, la electricidad, los aeroplanos, tranvías, trasatlánticos, ametralladoras, radio sin hilos, etcétera. que modifican los tiempos y los ritmos sociales del mundo en el que viven– frente al cual construyen una manera original (nueva) de percibir, de conocer y de crear sentidos, de expresar lo sensible. El arte se convierte así “en una forma de conocimiento” del mundo que muere, que rechazan, y en una fuerza creativa que contribuye, en construir, el mundo que está por nacer y que, con ese gesto, se anuncia.

El movimiento estridentista se inscribe, así, en un entorno tecno-social con el que dialoga y establece relaciones peculiares que le permite crear una materialidad y construir el “lugar político de esa materialidad”.²⁷ Para ahondar en esa fuerza innovadora y conocer ese lugar político, merece el esfuerzo leer el artículo, “El movimiento estridentista en 1922”, a solo un año de iniciado, donde Maples Arce se posiciona frente a los acontecimientos políticos y sociales de México y del mundo:

La revolución social de México se proclamó en la incidencia de dos fuerzas convergentes: el impulso dinámico del pueblo y el esfuerzo integral de los políticos. Al terminar la revolución, por razones de orden estructural, la primera quedó trasegada en la segunda, y ésta, que en materia social y económica formaba “las izquierdas”, en cuestiones literarias y estéticas, por falta de preparación intelectual, no era sino una suma reaccionaria. Los pocos intelectuales que fueron



El Demócrata, 17 julio 1924. Nota.

a la revolución estaban podridos. La tiranía intelectual siguió subsistiendo y la revolución perdió toda su significación y todo su interés.²⁸

El diagnóstico de Maples Arce es seco: al “sacudimiento exterior, no correspondió ninguna agitación espiritual”. Y los ejemplos que ofrece sobre la actitud de intelectuales en Rusia y en Alemania, son convincentes. Su fuerza viene de la influencia de los movimientos sociales, “las explosiones sindicalistas y las manifestaciones tumultuosas”, que lograron despertar el ánimo de los escritores, poetas, pintores, escultores, músicos y fotógrafos, para elevar un grito: “nosotros también podíamos sublevarnos”. Esa es la raíz, la originalidad y la trascendencia que animó a “el movimiento insurreccional más significativo de nuestra historia literaria”.

ALGUNAS REFLEXIONES PARA EL HOY...

El estridentismo es un *gesto imaginal*, una *actitud emocional*, un grito que los artistas emiten frente al derrumbe de un mundo, el del siglo XIX, que proclamaba haber llevado la humanidad a la cima de la “civilización”... Con la Primera Guerra Mundial, se acelera el crepúsculo de los dioses, su caída estrepitosa impone silencio a sus mensajes... Restablecer la comunicación con ellos era ya imposible, habría que crear otros dioses... aquellos surgidos de esos escombros, de la nueva realidad geopolítica y las nuevas condiciones de producción, al ritmo del maquinismo y del fordismo, que orientan la forma de ser y estar en un mundo que se de-enuncia en los *Tiempos modernos* de Chaplin... A cien años de distancia ¿cuál es el mensaje del movimiento estridentista? ¿cómo podemos interpretar ese gesto creativo? ¿qué nos enseña sobre la relación entre arte y tecnología, entre la sociedad y el ritmo que la tecnología le impone, entre la política y la construcción de subjetividades? Desde la década de 1980, la computadora, los celulares y el Internet se instalan en la sociedad.

Tan pesada está la atmósfera
Que las hojas se desprenden
y reposan
entre la rama y el suelo
No hay más que un aeroplano zumbando
Arriba del hangar
Es una abeja cargada de oro
Que regresa a la colmena.

Luis Quintanilla (Kyn Taniya)

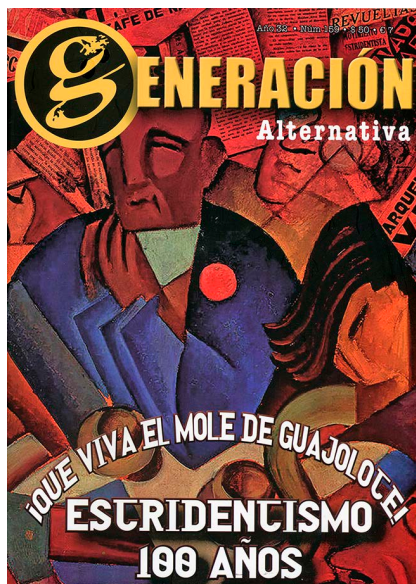


© **Fermín Revueltas**. *Andamios*, 1923.

La pandemia aceleró el uso de dispositivos digitales y provocó la extensión de la digitalización en todos los ámbitos... ¿cuáles serán las consecuencias sociales del uso masivo de esta nueva tecnología? ¿qué profundidad tiene ese cambio en las formas del poder y la construcción de subjetividad?

El estridentismo es irreverente, iconoclasta y se burla de las formas que determinaron la sociedad disciplinaria, es, ante todo, indisciplinado; rompe los cánones de lo establecido, de las normas, de la moral, de la disciplina; es crítico y celebra la muerte de ese tipo de sociedad decimonónica, que vivió bajo la hegemonía de las potencias europeas. Un mundo que se confrontaría al advenimiento del fordismo y de la lucha entre dos modelos industrialistas: capitalismo y comunismo.

Guardando las diferencias históricas, hoy también se vive el tránsito de una sociedad a otra, en términos foucaultianos diríamos que pasamos de “la sociedad de disciplina, a la sociedad de control”. En la primera, las máquinas y el in-



© Portada del número 33 de la revista *Generación: Estridentismo, 100 años*.

dustrialismo impusieron su ritmo; los espacios cerrados fueron paraísos donde se construían y realizaban las subjetividades. Con la caída de los modelos europeos y el ascenso del fordismo, se inaugura un nuevo ritmo en esa sociedad. Los estridentistas la anuncian y, sobre todo, mantienen una postura crítica que se articula a los actores sociales: obreros, organizaciones sindicales, y a la utopía socialista... Articulación que les permite construir una manera original de leer “el paisaje tecnológico”. Hoy en día, con la caída de los modelos socialistas y el ascenso del liberalismo salvaje, por un lado, y sobre todo con la revolución digital, por otro, se

imponen otros espacios abiertos –que se vinculan mediante redes, ya no paredes– a otros ritmos, ya no regidos por horarios preestablecidos, sino aquellos que posibilitan la conexión en tiempo real. Esos cambios suponen, proponen y estimulan otras formas de ser y estar en el mundo.

¿Cuál es nuestra lectura sobre este nuevo “paisaje tecnológico”?²⁹ No basta con una reflexión teórica para responder, se impone un grito estridente, desafiante, iconoclasta, irreverente. Un gesto imaginal que suba desde la profundidad de nuestras entrañas como respuesta epidérmica que exprese, al mismo tiempo, una manera de leer todo lo que conlleva la digitalización de la vida.

NOTAS

¹ Anuar Jalife Jacob, “La belleza actualizada de la ciudad: tensiones de lo moderno en *El pentagrama eléctrico* de Salvador Gallardo”... <https://doi.org/10.36798/critlit.v0i23.381>.

² Germán List Arzubide, “Peldaño”, texto introductorio al libro *El pentagrama eléctrico*, en su primera edición, Puebla, 1925. Existe una edición facsimilar digital por la revista *Aguja al Norte*, N° 4 Julio 2011. <https://vdocuments.mx/el-pentagrama-electrico.html>.

A cien años del gesto estridentista y El pentagrama eléctrico. Tecnología, urbe y sensibilidad

- ³ Me inspiro en el diplomado *Tecnología, subjetividad y política*, CLACSO 2021, en particular en el Módulo 3 impartido por la doctora Claudia Kozak, UBA, Argentina.
- ⁴ E. J. Rashkin, "La aventura estridentista. Historia cultural de una vanguardia", México, FCE, 2014, p. 16.
- ⁵ Ver: <https://memoricamexico.gob.mx/es/memorica/Cedula?old=HEXt-G8BprXWc885IIRO>.
- ⁶ *Irradiador*, México, núm. 1, septiembre de 1923. Ver: <http://www.elem.mx/institucion/datos/3584>.
- ⁷ Arqueles Vela, "El estridentismo y la teoría abstraccionista", en *Irradiador*, México, núm. 2, octubre de 1923. Ver: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/803840#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-104%2C213%2C2632%2C1473>.
- ⁸ Manuel Maples Arce, *Andamios interiores. Poemas radiográficos*, México, Alias, edición facsimilar, 2020, p. sn.
- ⁹ Arqueles Vela, El café de nadie, ver: https://www.utrgv.edu/hipertexto/_files/documents/articles/hipertexto-10/jorge-mojarro.pdf.
- ¹⁰ Gilberto Bosques repitió la verdad frente a las luminarias mayas de Chichen Itzá, despertando a Yucatán estupidizado de canciones desleídas. Luis Felipe Mena, en Sonora y Chihuahua, ampliaba los desiertos con la eternidad de las palabras derramadas de fuerza. Salvador Gallardo, descubría el litoral errabundo del Pacífico con el manifiesto 3. List Arzubide iba a destrizar los dorados silencios de las capillas de Puebla y de Oaxaca. Arqueles Vela y Aguillón Guzmán, detuvieron en México las hordas triunfantes de la policía. Maples Arce partió a fundar estridentópolis y escogía el terreno más alto, para el faro que diseñaba de afirmaciones rotundas Germán Cueto. Ver: Germán List Arzubide, *El movimiento estridentista*, p. 82.
- ¹¹ Además de los cuatro manifiestos, y las tres revistas (*Actual* (1922), *Irradiador* (1923) y *Horizonte* (1926-1927), el libro de Germán List Arzubide, *El movimiento estridentista*, publicado en 1926.
- ¹² Ver: Claudio Palomares Salas, "Urbe y Hélices: narrativas visuales de la vanguardia", *Graffylia*, N° 19, julio-dic. 2014. http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/work/sites/filosofia/resources/PDFContent/1165/03.pdf.
- ¹³ "Zigzag en la república de las letras. Maples Arce arremete contra todo el mundo". Entrevista, ver: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/737517#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-438%2C2086%2C1121%2C1105>.
- ¹⁴ Arqueles Vela, "El estridentismo y la teoría abstraccionista", 1923, Ver: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/803840#?c=&m=&s=&cv=>.
- ¹⁵ "Zigzag en la república de las letras. Maples Arce arremete contra todo el mundo", ver: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/737517#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-38%2C2086%2C1121%2C1105>.
- ¹⁶ Marco Frank, "Quizá Usted es un imbécil". La revista *Irradiador* y sus redes intelectuales" *Revista de Historia de América* 159, 2020.
- ¹⁷ El artículo de Marco Frank muestra las redes entre los artistas y las influencias provenientes de Italia, Francia, Estados Unidos, Guatemala y México.

¹⁸ M. Frank, *Ob. cit.*

¹⁹ El artículo de Marco Frank muestra las redes entre los artistas y las influencias provenientes de Italia, Francia, Estados Unidos, Guatemala y México.

²⁰ Un ejemplo lo da el artículo de Ramón Vinyes, “Guillaume Apollinaire. El Marco Polo del Nuevo Mundo”, publicado en *Revista de Revistas*, el 9 de marzo de 1919. Como bien señala Jean-Marie Lassus, fue, “a través de este tipo de artículos, que artistas ligados al estridentismo se nutrieron de la vanguardia europea y la hicieron suya en textos, cuadros y poemas”. Ver: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/737818#?c=&m=&s=&cv=&xywh=108%2C145%2C1828%2C1023>.

²¹ Un aspecto sobresaliente es la celebración y uso artístico de la radio sin hilos. Ver: Rubén Gallo, “Poesía sin hilos: radio y vanguardia”, en *Revista Iberoamericana*, N° 221, 2007, pp. 827-842.

²² Es el caso de Maples Arce, que se deslindó, renegó del movimiento y excluyó a estridentistas en su *Antología* publicada en 1940. Ver: Cesar Andrés Núñez, “La ‘Antología de la poesía mexicana moderna’ de Maples Arce y la poesía mexicana de los años veinte”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, Vol 53, 2005. <https://nrfh.colmex.mx/index.php/nrfh/article/view/2256/2246>. Agradezco al poeta Sergio Mondragón haberme dado a conocer este importante aspecto.

²³ Me apoyé en la versión facsimilar digital de *El pentagrama eléctrico*, publicado en: <https://vdocuments.mx/el-pentagrama-electrico.html>.

²⁴ Reflexiones basadas en el contenido del módulo 3, del Diplomado *Tecnología, subjetividad y poder*, CLACSO-2021, impartido por la doctora Claudia Kosak.

²⁵ A decir de Jean-Marie Lassus, a quien agradezco sus comentarios y sugerencias a este ensayo, existe un paralelo interesante con la Música serial, iniciada en esos años en Europa por Arnold Schönberg (1923). En reacción a los “diktats” de la tonalidad, el movimiento de música serial concibe una nueva teoría composicional, susceptible de sustituir la armonía tonal, que prevaleció desde el siglo XVIII; dieron prioridad a la “disonancia” y no a la “consonancia”.

²⁶ Germán List Arzubide, *El movimiento estridentista*, Jalapa, 1926, existen una edición facsimilar de 1980, de la Federación editorial mexicana. Y otras posteriores.

²⁷ Claudia Kosak, clase 9, ver: <https://youtu.be/ZVS2QG0GdTU?t=4169>.

²⁸ Manuel Maples Arce, “El Movimiento Estridentista en 1922”, Ver: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/774074#?c=&m=&s=&cv=&xywh=678%2C-25%2C998%2C989>.

²⁹ En ese sentido son muy pertinentes las preguntas de Shoshana Zuboff ¿terminaremos todos trabajando para una máquina inteligente, o la máquina funcionará con personas inteligentes alrededor? ¿puede el futuro digital ser nuestro hogar?... Shoshana Zuboff, *La era del capitalismo de la vigilancia. La lucha por un futuro humano frente a las nuevas fronteras del poder*, Madrid, Paidós, 2018.

Estridentismo: velocidad sintáctica y Actualismo

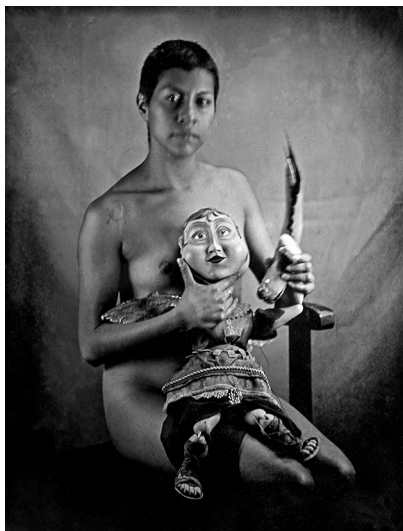
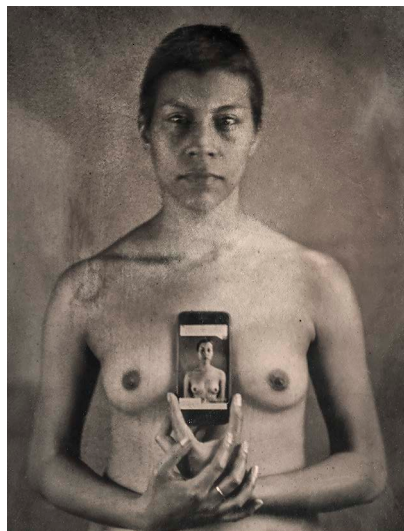
Salvador **Gallardo Cabrera**

En el *Actual* número 1 (1921), uno de los más potentes y bellos manifiestos de las vanguardias históricas (a su lado, el primer manifiesto surrealista, por ejemplo, es una *boutade*) Manuel Maples Arce alinea la originalidad y las delimitaciones estéticas de las que parte el estridentismo a una inflexión sintáctica de cuatro brazos: desde los elementos del propio ambiente, “no reintegrar valores, sino crearlos totalmente”, suprimiendo descripción, anécdota, perspectiva y todo “postizo literaturismo”.

Para Maples la inflexión sintáctica es la condición primera de toda práctica artística nueva. De ahí que en el punto XI del *Actual* número 1 convoque a Pierre Reverdy, quien en *Nord-Sud*, la revista que fundó con Vicente Huidobro en 1917, había mostrado que un arte nuevo requiere una sintaxis nueva. Si se repara que en el *Primer manifiesto surrealista* (1924), André Breton cita esas mismas páginas



© Everardo Rivera. De la serie *Retehablo*, *El Retorno al Paraíso 21 y 23*, papel salado, transferencia de polaroid, intervenido.



© **Everardo Rivera**. *Atemporal*, daguerrotipo mercurial, 2019 (izquierda).
San Miguel, hijo de la tierra, daguerrotipo mercurial, 2019 (derecha).

de Reverdy buscando pistas para hacer crecer el enlace sintáctico de la imagen poética de nuevo cuño entre dos realidades lejanas, tenemos que la impronta de Reverdy puede seguirse en un arco transatlántico de múltiples planos.

En el *Manifiesto del Futurismo* (1909), Marinetti ya había afirmado la necesidad de quebrar la “inmovilidad pensativa” de la literatura por medio de estrategias sintácticas: el “movimiento agresivo”, el “paso veloz”, el “salto mortal”, el “insomnio febril”, y en el *Manifiesto Dada* (1918), que es a la vez el primer antimanifiesto postvanguardista, la carga programática que Tristan Tzara lanza contra la lógica y la moral asociadas al arte está transida por un aliento de renovación y originalidad sintácticas. La lógica arrastra las palabras y los elementos plásticos hacia centros de sentido ilusorios, sus encadenamientos matan, hacen que el arte viva tragando continuamente su propia cola. A esos encadenamientos incestuosos, Tzara les contrapone la “soltura”, la “descomposición”, las trayectorias dancísticas, el “torbellino”, el “vértigo”, todos vectores sintácticos que se alzan contra el control de la lógica, la moral y la gramática, control que no solo sostiene la tiranía de la lengua, su gravitación canónica, su unicidad unidimensional, sino que “nos inflige la impasibilidad ante los agentes de la policía”.

EL ESPACIO SINTÁCTICO

Las vanguardias históricas mostraron que es en el espacio sintáctico donde ocurren las mutaciones en el arte, donde se juegan las potencialidades creadoras en el arte contemporáneo. De ahí, la necesidad de acentuar los registros de creación sintáctica en las obras de los estridentistas. No hay creación de imágenes, ritmos, palabras, atmósferas, orientaciones sonoras, planos o posturas político-literarias que valgan al margen de los efectos de sintaxis en los que transcurren los poemas de Manuel Maples Arce, Germán List, Salvador Gallardo y Kyn-Taniya, los cuadros, grabados y esculturas de Fermín Revueltas, Ramón Alva de la Canal, Germán Cueto y Leopoldo Méndez, las novelas y ensayos de Arqueles Vela, las piezas del periodo estridentista de Silvestre Revueltas, las obras de teatro de Salvador Gallardo y Germán Cueto.

Debido a que la pregnancia de la lingüística, del estructuralismo y del empirismo lógico se ha atenuado, hoy tenemos más vías para trabajar desde el espacio sintáctico (sería interesante, de cualquier modo, mostrar el bucle paradójico en que se entrecruzó la crítica vanguardista de la policía del lenguaje y el pensamiento con los postulados de Saussure, la escuela de Moscú y de Praga, Lévi-Strauss, Carnap y el Círculo de Viena; los postulados de las oposiciones binarias, los ejes sincrónicos, el modelo cerrado y biunívoco del significante, el prurito cientificista, las proposiciones elementales del atomismo lógico cuyo encadenamiento quedaba asegurado, otra vez, por las leyes de la lógica...). En un sentido fuerte, como mostró Deleuze, la sintaxis es el trazado de caminos indirectos creados en cada poema, instalación, obra plástica o musical, para poner de manifiesto la vida en las cosas; esas fuerzas, trazados y trayectos que al ir de la vida al lenguaje crean una obra. Es, por tanto, una velocidad. No utilizo “velocidad” como una metáfora. Son las velocidades las que interdigitan acontecimientos, imágenes, objetos; las que relacionan y tensionan las fuerzas, los trazados y los trayectos semánticos, sonoros, semióticos, sociales.

La velocidad es el gradiente de la sintaxis, la relación entre los fenómenos, la variación de los elementos según una dirección determinada, el medio trayectivo, las cargas semánticas y los sistemas de signos: no hay que pensar que los efectos sintácticos son algo así como mecanismos generales que anteceden a los poemas, obras plásticas y musicales. Una velocidad sintáctica nueva se

despega tanto como puede de lo constituido y busca llevar el lenguaje poético, pictórico, musical hasta su umbral de sentido, informativo o comunicativo, hasta su umbral referencial, rítmico, constructivo. Por eso, no hay que confundirla con la aceleración.

La lentitud es una velocidad, como en la escritura de Handke o en algunos tramos de las películas de Tarr. En el espacio narrativo de Handke la lentitud es la iluminación que crea una distancia para deslindarse del yo, para “desyoizar” y encontrarse fuera con las cosas, ahí lo minúsculo se hace grande, la arena clara de las grietas de un adoquinado deviene ramal de una duna, un tallo de hierba pálido y solitario en parte de una sabana. La velocidad paranoica de la prosa de Pynchon en *Gravity's rainbow* –todo está conectado con todo– es desplazada por la velocidad de marea antiparanoica –nada está conectado con nada–. La *fuerza recogida* de Nervo, que lo lleva a escribir versos como “prosa rimada”, despojados de literatura, es otra velocidad. La *majestad de lo mínimo*, esa velocidad sintáctica que creó López Velarde, perseguía también una escala de la luz y de los colores que la emparentan a la orientación cromática que creó Saturnino Herrán en sus últimos cuadros. En *La sangre devota* es posible seguir las transiciones entre “la blancura del llano”, en el viaje al terruño, y el “cielo cruel y la tierra colorada” de Zacatecas. En unas páginas muy hermosas, Paul Virilio mostró que la nobleza era una clase de velocidad, así como el problema de la policía no era un problema de encierro, sino de red de comunicaciones, de circulación, es decir, de velocidades.

Una de las tentativas decisivas en el siglo XX fue la de trazar nuevos contornos sobre el estatuto de los acontecimientos, las cosas, los objetos y las imágenes. Poetas, artistas, científicos y filósofos buscaron desvelar las nuevas relaciones entre materiales, lenguajes, técnicas, conceptos y afectos, los nuevos anudamientos entre las sintaxis de las obras, las funciones y los usos, las articulaciones y reglas de formación de los campos perceptivos y afectivos que estaban surgiendo, las relaciones de fuerzas que estaban reconfigurando el *socius* y las vidas de las personas.

¿Podría mostrarse que las cosas pintadas por Cézanne, una montaña o una manzana, son ya el primer gesto vanguardista justo porque alcanza una velocidad sintáctica nueva, la velocidad de despresentificación de las cosas y de las formas? Si esto fuese así, el cubismo, como sospechaba Delaunay,

vendría a ser un gesto antivanguardista ya que buscaba reunir de nuevo el objeto despresentificado.

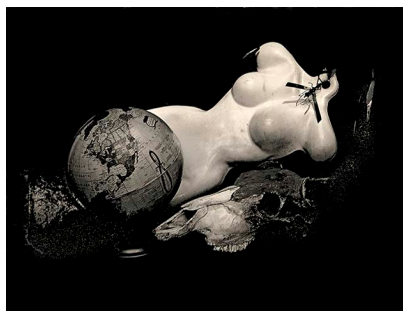
Pero lo decisivo es que las vanguardias, y el estridentismo, ya no buscaban preponderantemente la creación de formas, sino captar fuerzas y conducir las en un *espacio acontecimental*. Maples Arce aconsejaba a Fermín Revueltas abandonar la óptica neoimpresionista de la Escuela al aire libre de Coyoacán para pintar el paisaje industrial de La Indianilla, atendiendo más a la intensidad de los colores que a la solidez de la forma. Para Braque la percepción ya no está estructurada desde una forma-idea que determine unívocamente el cuadro y el propio cuadro no está regido jerárquicamente. Situado en una esquina, Silvestre Revueltas supo que los sonidos de la ciudad radiante “no tenían forma determinada”, aquellos conocedores de la música que se creían capaces de encontrar *una* forma (binario, ternario), mentían.

El ruido de la ciudad, del tráfico y de los vendedeores en las calles, “está sujeto al ritmo de la vida, no a la distancia de un lado de la calle al otro”. Y Mondrian, en 1921, escribía: “la abolición de la forma en el medio de expresión y en la composición, la sustitución de la forma por un medio plástico universal, esto es lo que hace que un sistema sea realmente nuevo...”. Ese “medio plástico” es el espacio acontecimental. Los dadaístas crearon neobjetos transformables, errantes,

descentrados o multicentrados que son múltiples de fuerzas. La poesía, la música y el arte, desde las vanguardias,



© **Everardo Rivera**. *Parodiando III*, ambrotipo, 2019 (izquierda). *Parodiando VII*, ambrotipo, 2019 (derecha).



no son formas, son procesos de puesta en relación, un tejido de relaciones móviles y variaciones, atravesadas por velocidades diferentes que no son interiores a un todo. Desde la

construcción y la exploración sintácticas del espacio acontecimental, los poetas, músicos y artistas preguntan por las fuerzas y funciones de las obras, ya no por su esencia. Cuando Torres Bodet, Cuesta y muchos otros críticos posteriores, y postreros, se burlaban de los poetas estridentistas porque diciéndose vanguardistas aun escribían con alejandrinos, en realidad no comprendían algo que Maples Arce, List y Gallardo sabían muy bien: ni aun las formas versiculares acendradas en una lengua –soneto, décima, alejandrino– pueden aislarse de sus variaciones; las formas también son capturadas por las fuerzas, por las velocidades sintácticas.

La misma incompreensión crítica se da en torno al periodo estridentista de Silvestre Revueltas, como si esas piezas solo captasen una atmósfera semántica

Un día alfombraremos la vida
Con los pétalos dispersos
De las canciones nuevas.

Salvador Gallardo



© **Angela Arziniaga.** *La penecracia ha muerto III y VII*, arte objeto, 2021.

El tren es una ráfaga de hierro que azota
el panorama
y lo conmueve todo.

Manuel Maples Arce

común en los títulos mismos de las obras. Pero, como ha mostrado Luis Jaime Cortez, fue la sintaxis estridentista la que permitió a Silvestre Revueltas abandonar el roman-

ticismo y quebrar la frase musical tradicional. Ni hijo pobre de las vanguardias europeas, ni síntesis sincrética, sustancial o lógica, el estridentismo es una literatura estratégica, como se dice en el *Actual* número 1, porque capta fuerzas diversas y crea una velocidad sintáctica nueva, un espacio acontecimental en el que se interdigitan imágenes, objetos, afectos, ritmos, funciones, orientaciones sonoras y colorísticas, energías semánticas y sistemas de signos, articulaciones e intensidades desconocidas. La velocidad sintáctica sensorial de los poemas que recorren la ciudad “multánime y paroxística”, llena de cables y de dínamos.

La velocidad termodinámica de las máquinas que “sudan a chorros”. Los planos desencajados y yuxtapuestos, en rotación o suspendidos, de las piezas estridentistas de Silvestre Revueltas o de las esculturas de Germán Cueto. La velocidad de aceleración del lenguaje estridentista sobre la que Octavio Paz llamaba la atención.

¿Con qué elementos funciona la velocidad sintáctica estridentismo? ¿A través de que procedimientos se encabalgan las imágenes, cómo se interdigitan las palabras, los ritmos, los colores y contrastes, la pauta abstracta ligada a la exploración de los materiales, cómo se acelera la respiración de los versos o de las frases musicales, cómo se yuxtaponen los planos colorísticos para hacer aparecer una región del mundo por medio de la velocidad sintáctica estridentismo?

PLANOS DE COMPOSICIÓN

El trabajo sintáctico busca crear una nueva intensidad vital, una tensión rítmica inédita, una nueva orientación emocional del lenguaje poético, plástico, musical, la probabilidad de lo improbable, como decía Valéry. Las imágenes múltiples que surgen en un mismo plano, yuxtapuestas, dislocadas, virtuales, sin engarces lógicos ni arquitectónicos que apunten una explicación, sin descripciones

ni partículas adicionales, sin retrospección ni futurismo, imágenes que ya no parten de un interior subjetivo sino que están atravesadas por la ciudad que ha dejado de ser un fondo, un decorado, y se ha convertido en el medio: “El medio se transforma”, escribe Maples Arce en el *Actual* número 1, “y lo transforma todo”. La sintaxis de la ciudad estridentista, de la metrópolis, está interdigitada en la sintaxis de los poemas y de las obras narrativas, plásticas y musicales de los estridentistas.

“El yo ya no es el centro del universo...”, dice un personaje de *La Venus trunca* (1925), –último drama burgués, en dos actos y una rectificación–, de Salvador Gallardo; el “yo” que aparece en los poemas estridentistas es solo un vector referencial como otros, “un punto muerto en medio de la hora...”, escribe Maples Arce, un punto siempre relacional, “equidistante al grito naufrago de una estrella”, o una máscara detrás de la cual no hay rostros, sino personajes invisibles, como en la *Comedia sin solución* (1927), de Germán Cueto. La creación de la ciudad como medio móvil, como espacio sintáctico, es una de las aportaciones más bellas del estridentismo. Ya no la ciudad estatuaría que se recorre desde un “yo”, sino una ciudad poblada de nuevos objetos técnicos, en recomposición ilimitada, polifónica y plural, que impone su velocidad y sus ruidos a los acontecimientos y genera operadores de subjetividad no radicados en un sujeto, ciudad entretejida en los modos de vida y en los afectos, con sus corrientes técnicas, fisiológicas y eróticas entrelazadas:

El tren orinecido de polvo y de fastidio
se envaina en la angostura cordial de los andenes
Agresiones tenaces de héroes de cuerdas
y proxenetismos de mancebos de hoteles
Restirada en el eje –¡Paf!– de la gasolina
se desenrolla rápida la cinta cinemática
de calles ortodoxas de la ciudad lumínica...

Film, Salvador Gallardo

En 1921 la ciudad de México era apenas un germen de la metrópolis, todos eran más o menos provincianos con relación a Estridentópolis (los estridentistas



© **Angela Arziniaga.** De la serie *Lo prohibido*, colodión húmedo.

venían, en su mayoría de tierra adentro: Maples Arce de Veracruz, List de Puebla, Gallardo de San Luis Potosí, Vela de Guatemala, los Revueltas de Durango...), pero esa ciudad era también una proyección revolucionaria, un proyecto de renovación constructiva-sintáctica, social-política-estética, como se dice en el *Manifiesto estridentista* número 4, con el mismo sentido en que lo habían sido las proclamas zapatistas. La modernidad porfiriana, positivista y elitista, y el humanismo católico o clásico del Ateneo de la Juventud, debían ser dislocados: “el hombre no es un mecanismo de relojería nivelado y sistemático...”, se dice en el *Actual* número 1. El hombre-reloj porfiriano, y el hombre-humanista

del Ateneo, viven en la reminiscencia –aun el progreso está dirigido al pasado–, en un mundo ya estructurado, con afectos unidimensionales y unidireccionales, pero los afectos, para los estridentistas, son “tridimensionales”, no pueden encadenarse a esa linealidad positivista o humanista que dominaba la configuración de los modos de vida y del arte y que impedía el despliegue de la ciudad-irradiador:

...IU IIIUUU IU...

ÚLTIMOS SUSPIROS DE MARRANOS DEGOLLADOS EN CHICAGO ILLINOIS
 TRUENDO DE LAS CAÍDAS DEL NIÁGARA EN LA FRONTERA DE CANADÁ KREISLER
 REISLER D'ANNUZIO FRANCE ETCÉTERA Y LOS JAZZ BANDS DE VIRGINIA Y TENE-
 SÍ LA ERUPCIÓN DEL POPOCATÉPETL SOBRE EL VALLE DE AMECAMECA ASÍ COMO
 LA ENTRADA DE LOS ACORAZADOS INGLESES A LOS DARDANELOS EL GEMIDO

NOCTURNO DE LA ESFINGE EGIPCIA LLOYD GEORGE WILSON Y LENIN LOS BRA-
MIDOS DEL PLESIOSAURO QUE SE BAÑA TODAS LAS TARDES EN LOS PANTANOS
PESTILENTES DE PATAGONIA... LA CACOFONÍA DE LOS CAMPOS DE BATALLA O DE
LAS ASOLEADAS ARENAS DE SEVILLA QUE SE HARTAN DE TRIPAS Y DE SANGRE DE
LAS BESTIAS Y DEL HOMBRE BABE RUTH JACK DEMPSEY...

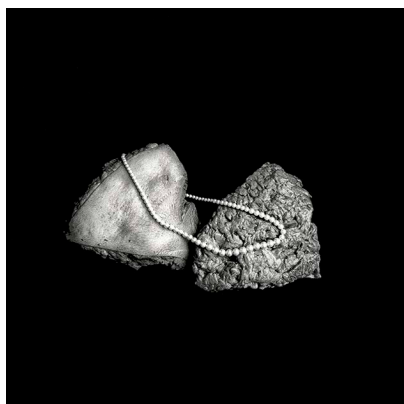
Todo esto no cuesta ya más que un dólar
Por cien centavos tendréis orejas eléctricas
y podréis pescar los sonidos que se mecen
en la hamaca kilométrica de las ondas

Luis Quintanilla (Kyn Taniya)

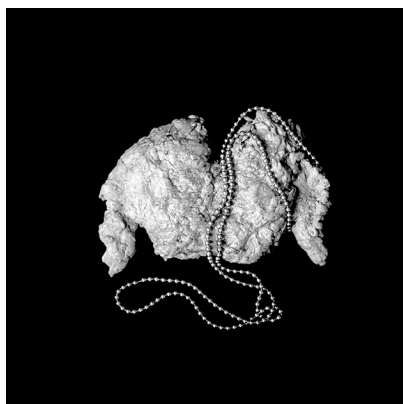
De ahí, las imágenes múltiples, los encuentros tangenciales entre pla-
nos distintos:

Urbe:

Escoltas de tranvías
que recorren las calles subversivistas.
Los escaparates asaltan las aceras,



© **Angela Arziniaga.** De la serie *Joyas para la piel*,
impresión a la plata, soporte de algodón,
calidad de archivo.



© **Angela Arziniaga.** De la serie *Joyas para la piel*,
impresión a la plata, soporte de algodón,
calidad de archivo.

y el sol, saquea las avenidas.
Al margen de los días
tarifados de postes telefónicos
desfilan paisajes momentáneos
por sistemas de tubos ascensores.

Urbe, súper-poema bolchevique en 5 cantos, Manuel Maples Arce

Esos planos tangenciales quiebran también la continuidad y la linealidad narrativa, abren paso a lo fragmentario, al gesto del desmontaje, a la temporalidad del instante presente y generan una percepción descentrada y múltiple:

Yo era un reflector de revés que prolongaba las visiones exteriores luminosa-mente hacia las concavidades desconocidas de mi sensibilidad. Las ideas se explayaban convergentes hacia todas las cosas. Me conducían las observaciones puestas en cada uno de los objetos que usaba. Cuando el ascensor concluyó de desalojarnos y me encontré frente a ella y la miré fijamente, me estupefacté de que ella también se había mecanizado. La vida eléctrica del hotel, nos transformaba.

La señorita Etcétera, Arqueles Vela

El advenimiento de la imagen en Lugones, en Herrera y Reissig y en López Velarde, seguía aún un movimiento que va de la observación o de un pensamiento a la manifestación de la forma o de un sentimiento-forma. Las imágenes estridentistas, en cambio, dislocan la continuidad espacio-temporal que aseguraba la direccionalidad de los tránsitos, los puntos de contacto entre constancia y variabilidad, la coincidencia de lo real y lo ideal en el yo.

Por eso la negación de los enlaces lógicos, de las partículas adicionales, de los sintagmas de concatenación y, en el mismo movimiento, la necesidad de que las metáforas y los efectos de sinestesia se desplacen unos a otros para crear encuentros tangenciales, umbrales, zonas de intercambio y texturas visuales, como en *El Café de Nadie*, de Alva de la Canal, en el *Retrato psicológico de Maples Arce*, de Jean Charlot o en *Puerto*, de Salvador Gallardo:

En todos los horarios el tiempo se derrite
y en un árbol sonoro ha florecido

el sol

Plumeros de las palmas que han

sacudido el cielo

palmeras cimbreantes

cocos en erección...

Los troles se agarran de los cables

para que los tranvías jadeantes

no se arrojen al mar

-¡¡Playa 5 centavos!!

Oh! el vientre acogedor de la

B - A - H - Í - A

preñada de mástiles y adioses...

Las imágenes de los grabados estridentistas también son múltiples y surgen yuxtapuestas. Ramón Alva de la Canal y Fermín Revueltas crearon

una desviación para introducir planos, escalas y microtonos en la distribución de los blancos y negros, en el movimiento y en los contrastes, en los ritmos y tensiones: los contrastes se envainan en los planos que generan la profundidad de espacio, el ritmo y la tensión se ponen al servicio de la intensidad y del movimiento, se suspende el didactismo (durante los tres números de *Irradiador* y en los cuatro manifiestos el didactismo nacionalista no tiene espesor).

Pero, además, ya no están hechos para circular metabólicamente, mano en mano, como los grabados de Posada, sino para pegarse en los muros y en las vitrinas, han pasado de la velocidad metabólica a la industrial. Las imágenes de los poemas y de las obras plásticas estridentistas ya no son entidades mediadoras, ya no hay intervalo entre percepción y expresión, entre lo visto y lo pensado. Eso explica por qué no se puede limitar la percepción y el trabajo creativo a la invención de formas: ya no es posible despojar a la percepción de la experiencia sensible, inmediata.

En el paisaje de tus ojos
Todas las primaveras regresaron.

Salvador Gallardo

En *Esquinas*, *Ventanas* y *Planos*, tres de las obras del periodo estridentista de Silvestre Revueltas, hay planos desencajados y yuxtapuestos, en rotación y suspendidos, sin jerarquías ni localizaciones estables en una extensión determinada, creando relaciones, circulaciones, emplazamientos entre diferentes fuerzas y elementos.



© Guillermo Espinosa.
Festín, grabado en punta seca, 2021.

En *Planos*, ¿cómo distinguir motivos de variaciones en un medio de recomposición ilimitada? Metros, patrones rítmicos y duraciones particulares se articulan en secuencias o en fragmentos, creando planos rítmicos de intensidad variable, como en muchos de los poemas estridentistas.

PAISAJE

Para divertir a mi amada llené de constelaciones
el firmamento
y con lápiz de diamante me puse a dibujar
el halo lunar

El frasco de la noche cayó de mis manos
y su perfume se derramó sobre las hembras y los jardines
de la ciudad

Brillantes corazones de gelatina tembletean
con la música luminosa de las esferas
Hasta la Tierra
llega una frescura extraña

En los campos de rocío
divagan horas de felicidad
y los machos ardientes fecundan con lujuria
tibios vientres de vírgenes elásticas
que gozan extáticas contemplaciones de eternidad.

Luis Quintanilla (Kyn Taniya)

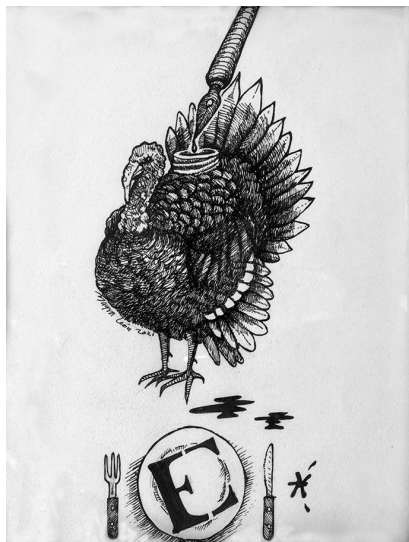


© Guillermo Espinosa. *Cocina dimensional*, heliograbado, 2021.

Aquí reaparece la cuestión de los alejandrinos y, en otro nivel, las vías que siguieron cada uno de los poetas y artistas estridentistas. Al detenerse en *Andamios interiores –poemas radiográficos–* (1922), de Maples Arce, Rubén Bonifaz Nuño, un poeta que era todo oídos, señalaba que la base musical de esos poemas era “el ritmo arcaico y monótono del alejandrino del mester de clerecía”.

No, entonces, el alejandrino “descoyuntado y móvil que produjo Darío..., sino el compuesto regularmente de dos grupos heptasílabos repetidos en invariable sucesión...” La observación de Bonifaz Nuño es muy interesante pues muestra que una forma versicular, acendrada en la lengua, puede conocer variaciones, pero se equivoca al considerarlas “formas vacías” a las que se les sobreponen contenidos individuales que las singularizan. Los esquemas rítmicos, las formas versiculares no están “vacías”, sino en movimiento, no pueden separarse de sus variaciones, no están “debajo” de los poemas en que se actualizan.

Lo decisivo, con todo, es que para los estridentistas esas formas pueden ser atravesadas por fuerzas y reconfiguradas. La velocidad sintáctica creada por Maples Arce en *Andamios interiores*, se enriqueció y complejizó con las aportaciones de los demás miembros del movimiento estridentista. Hoy, ni con la más mala fe literaria o crítica, se podría seguir sosteniendo que List, Gallardo o Kyn-Taniya escribieron meros pastiches de los poemas de Maples Arce. O que Vela, Cueto, Alva de la Canal o Fermín Revueltas solo aderezaron su receta. Las asonancias y consonancias, el ritmo de empalmes cinematográficos y el humor ácido de List, la imantación alógica entre las imágenes, el movimiento fisiológico-erótico-termodinámico desplazando las metáforas y la orientación



© Mayra León. *Guajolote*, dibujo, 2021.

sonora múltiple de los versos de Gallardo, la saturación de imágenes y los saltos rítmicos de Kyn-Taniya, el balanceo, las irregularidades, los adjetivos dislocados que provocan distintas intensidades en la prosa de Vela, la pauta quebrada, atonal, abstracta de las esculturas de Cueto ligada a la exploración de los materiales y de las geometrías prehispánicas fuera de las tendencias folclorizantes y nacionalistas oficiales, la fuerza de incorporación de Alva de la Canal que tensiona los contrastes y acelera los tonos, la velocidad sensorial-industrial de Fermín Revueltas distribuyen-

do planos colorísticos y atravesando, incluso, los ambientes del México “profundo”, son algunos de los mecanismos que pueblan los planos de composición estridentistas, su espacio acontecimental. Los estridentistas crearon, así, una nueva velocidad sintáctica. Esa velocidad que, según Villaurutia, logró rizar la adormecida, gris y monocorde, superficie de la literatura y el arte mexicanos.

EL ACTUALISMO

Y siempre, la atención al presente, con sus modulaciones arrítmicas, acentuales o gramaticales, con su potencial polisémico que no es una cualidad inherente al lenguaje, sino construcción para disolver lo obvio, con su apuesta por fortalecer la vida. Centrar el presente como vector estratégico de su velocidad sintáctica supuso para los estridentistas no contentarse con llevar los lenguajes a su umbral de sentido, referencial, rítmico, colorístico, tonal. Un espacio sintáctico nuevo no puede surgir solo de la puesta en el extremo de los lenguajes en uso; después de “cortar la corriente y desnucar los *switchs*”, después del “sintaxicidio”, hay que construir, pasar del umbral como acontecimiento-límite al presente como espacio-acontecimental.

El acontecimiento poético, pictórico, musical siempre se declina en presente. Por eso, cuando una velocidad sintáctica alcanza su máxima intensidad pareciera que las obras-acontecimientos están todas en el mismo presente eterno. Si los estridentistas no hubiesen colocado el actualismo como medio de su velocidad sintáctica, si no hubiesen creado esa adhesión luminosa al presente, esa velocidad que da al presente un valor absoluto, no hubiesen logrado interdigitar sensación, percepción y acción en sus poemas, obras plásticas y musicales, en sus manifiestos y revistas. La atención al presente forma parte también del potencial diferencial del estridentismo con respecto a los demás movimientos de vanguardia: la “belleza del siglo”, la presencia actualista de las máquinas, por ejemplo, no busca una desembocadura en el futuro ni alude a ninguna utopía o distopía, como en el futurismo; la fuerza de creación que interdigita afectos, imágenes y percepciones a la ciudad no está mediada por ningún onirismo, así sea surreal, y el trabajo de construcción sintáctico no se detiene en el dislocamiento de la función referencial, como sucede en algunas obras dadaístas. Pero el actualismo, por lo menos hasta el traslado del movimiento a Xalapa, irradia también el potencial diferencial desde el cual los estridentistas despejan los tránsitos entre nacionalismo, eurocentrismo y cosmopolitismo, entre revolución y pasado idealizado, entre exotismo folclórico y reapropiación de algunas líneas del arte prehispánico, entre academicismo, arte popular y prácticas artísticas y sociales disruptivas.

El pensamiento dominante sobre las vanguardias las coloca en una relación dialéctica entre lo viejo y lo nuevo, entre el *ancien régime* y la revolución, entre el nacionalismo y el cosmopolitismo, etcétera, etcétera. Se trata de un pensamiento reductivo. Mi hipótesis es que las vanguardias no se nutrían de esa relación dialéctica sino de lo que he llamado una *disyunción transfronteriza* que erradica la polaridad de toda oposición. Las polaridades están ahí, lo viejo y lo nuevo, los antiguos y nuevos órdenes, por supuesto, pero la cuestión es si las sintaxis vanguardistas iban de un polo a otro, o si por el contrario, crearon una disyunción entre esos polos que es transfronteriza, que escapó a la imantación dialéctica, que crea un potencial diferencial. ¿Cómo explicar si no la necesidad que sostienen todas las vanguardias de la creación de un nuevo medio sintáctico?

Cuando, desde el posmodernismo, se decretó el fin de las vanguardias, se hizo a partir de un teorema que aún dependía del vaivén dialéctico: el “sufrimiento

Hay volcanes
Naciendo en el mar
¡Pero son helados de vainilla
en jarabe azul!

Luis Quintanilla (Kyn Taniya)

de finalidad”, un pensamiento agonista que no pudo dar cuenta de la recomposición ilimitada como pauta de nuestro espacio-tiempo.

El actualismo estridentista señala esa disyunción trans-

fronteriza. La estrategia estridentista fue crear un monstruo de mil cabezas, abismado, al que se le contraponen la lucidez del actualismo. Académicos “fotofóbicos” que “siguen confeccionando sus *ollas podridas* con materiales manidos”, provincianos que “planchan en la cartera los boletos del tranvía reminiscente”, oficialismo cultural que dispone “capítulos convencionales de arte nacional”, nacionalistas conservadores y nostálgicos a los que hay que zarandear: “¡Muera el cura Hidalgo!”, “*Caguémonos*: en la estatua del Gral. Zaragoza, bravucón insolente de zarzuela”, folcloristas que confunden el arte popular con el exotismo tropical...

Todas, líneas muertas, clichés, a las que hay que contraponer una salida creativa, una sintaxis nueva que los estridentistas alinearon a la revolución social, a la renovación constructiva de tres hebras: estética, social, política. Partir de elementos fecundados en el propio ambiente no conlleva aceptar el nacionalismo “rastacuero”; de ahí la acentuación del arte puro que tiende al abstraccionismo como en las esculturas de Cueto o en las piezas de Silvestre Revueltas. Sostener la línea actualista resultó imposible desde que los gobiernos posrevolucionarios buscaron legitimarse en un nudo identitario trenzado desde el “nacionalismo revolucionario” de la política cultural vasconcelista a la “base programática” del PRI y de sus ideólogos del grupo Hiperión: la identidad de lo mexicano será el hilo rojo de ese nudo.

En una ondulación a la que Lezama Lima le dará toda su potencia, los estridentistas trabajaron desde una diferencia asimilativa, una potencia diferencial y asimilativa, y ya no como una forma defensiva y rencorosa de la identidad. Así se completa la operación actualista del estridentismo: solo desde el presente es posible crear la ondulación sintáctica que disloque los espacios constituidos y cree una nueva dirección en los lenguajes. “Nada de retrospección. Nada de futurismo. Todo el mundo allí, iluminado maravillosamente en el vértice estupendo del minuto presente”. Fortalecer el presente, la máxima estética-política del estridentismo.



© **Pascuale Calone.** *Passi*, fotografía analógica e impresión digital, París, Francia, 2005.



© **Pascuale Calone.** *Terra*, fotografía analógica e impresión digital, Puebla, México, 2019.

El estridentismo. Recuento de una proeza literaria y una abjuración

Sergio Mondragón

Salvador Gallardo Cabrera

[...] Sin cansancio y sin miedo

buscad el ondulante camino de la dicha...

Germán List Arzubide

En el estridentismo, además de los poetas, militaron también pintores, escultores, músicos y otros artistas que se hallaban inmersos en la renovación del arte que se dio a principios del siglo XX. Diego Rivera, Leopoldo Méndez, Ramón Alva de la Canal, Jean Charlot, Manuel M. Ponce y Silvestre Revueltas fueron algunos de los miembros más prominentes de ese movimiento. Por su parte, Jorge Luis Borges y Vicente Huidobro incluyeron poemas de los estridentistas Germán List Arzubide y Manuel Maples Arce en su *Índice de la nueva poesía americana*.

Los estridentistas eran niños, o todavía no habían nacido, cuando Einstein pone en tela de juicio las verdades que sobre el universo habían sido larga y cuidadosamente edificadas hasta ese momento. El mundo paría al arte moderno y sin darse cuenta se preparaba para la guerra, ante cuya barbarie los artistas, como peces que se disuelven, responderían con una carcajada que podría, quizá, derribar de un golpe los fantasmas que se agitaban en el ánimo del mundo. La música se hace atonal.

Picasso, por su parte, duda también. Con pinceles feroces de gozo hace trizas al objeto y agrieta para siempre los muros de lo real. Surge el cubismo en los resquicios. Apollinaire quita bruscamente de su poesía toda puntuación. Luego deja a las palabras sin los cerrojos del significado, y el idioma de inmediato toma el mando. Delicada operación. Con ello libera al ritmo de la cárcel de la métrica, y lo deja emprender el vuelo para que ondulante, embriagado en su propia liviandad, el verso libre, en todas las lenguas, exprese las nuevas realidades de la vida, que no eran realmente nuevas: solo se trataba de las mismas, eternas apariencias, que cambiaban de forma.

Los últimos vestigios de las apariencias del mundo real desaparecen de la obra de Kandinsky por esos años.

Las nubes comienzan a girar
en tus ojos.

Luis Quintanilla (Kyn Taniya)

En ese contexto vanguardista surge en México el estridentismo, cuando todavía estremecía al país la violencia revolucionaria y en el caserón de nuestra poesía ya solo voces sin cuerpo recorrían los cuartos declamando...

Un golpe de aire fresco abre entonces puertas y ventanas y arremolina en los senderos la hojarasca poética, con la que los estridentistas hacen fuego y calientan su cena.

Rubén Darío había revolucionado unos años antes la poesía en lengua española, pero su fulgurante estilo “modernista”, que aspiró hasta el desvanecimiento el aroma equívoco de unas flores ebrias, en el más depurado espíritu romántico, se había vuelto receta, remedo, artificio sin vida en las manos de tantos emisarios de la poesía, de los que era preciso desconfiar.

También Ramón López Velarde había dibujado una puerta de salida con ardiente imaginación, y, con ello, sacrílegas hormigas andaban ya camino de la boca de una estética muerta.

José Juan Tablada ensayaba por su parte en lacuerda floja, con una inteligencia en llamas; pero todo eso no era suficiente. Había que ahondar la operación.

El doctor Enrique González Martínez corta por lo sano y en bien medidos versos aconseja torcerle el cuello al cisne. Entonces los estridentistas deciden echarse a la calle “y torcerle el cuello al doctor Enrique González Martínez”.

En los últimos días del mes de diciembre de 1921 aparece pegado en los muros de la ciudad de México el primer manifiesto estridentista, redactado por Manuel Maples Arce. El poeta mismo ha dejado por escrito sus motivaciones: “Explicar las finalidades de la renovación implicaba un largo proceso; la estrategia que convenía era la de subversión total; había que actuar con rapidez y no dejar títere con cabeza”.

No hubo entonces concepto, academia, ateneo ni endecasílabo que quedara en pie, al menos teóricamente. Poetas como Urbina, Díaz Mirón, Nervo, solo escribían poesía “descompuesta y podrida”, además de ser “porfiristas, huertistas, idiplomáticos!”.

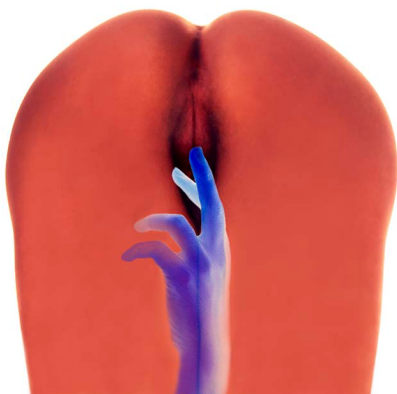
El estridentismo. Recuento de una proeza literaria y una abjuración

Aquel puñado de fieras se proponía hacer poesía pura. Suprimir toda descripción, toda anécdota, toda perspectiva familiar a la mente. En un país nuevo, respiraban un acento nuevo. Una vida nueva. Y no estaban solos en aquella magnífica aventura.

El estridentismo absorbió todo el impulso vanguardista, que en otras partes se llamó futurismo, dadaísmo, surrealismo, y, en la literatura de nuestra lengua, ultraísmo y creacionismo. Aquel despliegue de vitalidad significó y evidenció un cambio profundo en la concepción de la vida y suscitó una nueva sensibilidad en el mundo. Desde Chile, Argentina, Madrid, París, Perú, el joven Jorge Luis Borges quería para la poesía “no la descripción, sino la sensación en sí”. Vicente Huidobro exigía “no hablar de la rosa, sino hacerla florecer”. César Vallejo escribía versos asimétricos perfectos como “vusco volvvver”, y ponía ente nuestros ojos, como lo hacía también Marc Chagall, “unas posaderas sentadas para arriba”. List Arzubide, Arqueles Vela, Salvador Gallardo, Maples Arce y los otros miembros de su banda, se afanaban como hormigas en “ahondar las posibilidades de la imagen”.

La historia del movimiento estridentista ha sido estudiada y narrada pródigamente por Luis Mario Schneider en libros imprescindibles. Habrá que destacar solamente que el estridentismo, con toda la novedad que significó (y sigue significando) se inscribe en una antigua tradición, aquella que en los tiempos modernos, y a partir del romanticismo, ha hecho de la provocación intelectual y la ironía armas contra el espíritu burgués, el conformismo y el entumecimiento espiritual.

La vanguardia mexicana fue (y es) por eso, una rebeldía contra el orden intelectual y el orden moral. En el caso del estridentismo coincidió con el movimiento revolucionario y por eso fue no solo una literatura y un arte, sino también una política. Por eso, así mismo, y como tantos otros movimientos y artistas de la época, en México y en el mundo, muchos de los estridentistas se adhirieron al



© Sergio Javier González Carlos.
Betty no siempre es blue, impresión
cromógena, soporte acrílico.

Partido Comunista (en esos años “un comunismo casi romántico, aun en la misma Rusia”, según Jean Charlot) al que consideraron instrumento inmejorable para cambiar al mundo... Como ha quedado dicho, el iniciador del movimiento y autor del primer manifiesto del estridentismo fue Manuel Maples Arce, escuela de la cual luego abjuró, escandalosamente.

List explicó en un artículo periodístico (*La tragedia de Maples Arce: “El Búho”*, suplemento cultural de *Excélsior*, 21 de agosto de 1993), el abandono que hizo Maples Arce del estridentismo:

Al desbandarse el grupo estridentista en los años treinta y salir de la ciudad de Xalapa, ciudad principal de su actividad literaria, Manuel Maples Arce ingresa a la diplomacia, donde se refugia de la amargura de tener que batirse con gandallas (los ‘contemporáneos’). Jaime Torres Bodet es nombrado más tarde Secretario de Relaciones Exteriores y, caprichoso destino, tiene en sus manos la suerte de Maples Arce, que tan pesado le ha sido. Para Manuel el golpe fue devastador. De la noche a la mañana es degradado de la sonriente Italia al aburrido e insípido Panamá. Maples Arce entendió los avisos. Sabe que en México siguen vivos los rencores y las rivalidades y que el estridentismo debe ser enterrado, liquidado para siempre... Más tarde exijo a Maples que utilicemos su estancia en Europa para promover en otro ámbito nuestra poesía, como lo hacía Neruda; le pido explicaciones, ya que en una muy convencional *Antología de la poesía mexicana moderna*, que publica en Roma en 1940, ni incluye ni menciona su propio movimiento, ni tampoco incluye a ninguno de sus viejos compañeros... Su respuesta es fulminante: ‘El estridentismo ha muerto. Del estridentismo no quiero saber nada. Te pido por favor que lo olvides y jamás lo vuelvas a mencionar’. Maples trocaba a cambio de una vida diplomática sin sobresaltos, la inmensa gloria literaria que le correspondía.

Entre otros reconocimientos, List recibió en 1983 el Premio Nacional de Periodismo Cultural, y en 1997 el Premio Nacional de Lingüística y Literatura, máximo galardón que ofrece el Estado Mexicano a los escritores. Ese mismo año el Instituto Nacional de Bellas Artes realizó en sus instalaciones un homenaje al estridentismo.

SUFRIMIENTO

Había lagos de cielo claro
entre nubes oro y rosa
¡Y cómo hacía calor!
Entre los rayos verdes del crepúsculo
danzaba el polvo
Y mi corazón infantil danzaba también
entre nubes oro y rosa
y largos claros de cielo azul

¿Pero qué habré yo hecho dios mío?

AMIGO MÍO TODO HA TERMINADO

Sólo vosotras
locomotoras ululantes
podéis comprender mi pena
Oh cómo me duele ¡Cómo me duele!
Y no hay medio de volverse idiota

Para olvidar

Era preciso que el poniente fuese pintado
con mi sangre
y que un gran lirio rojo se abriera al dolor
dentro de mi pecho
El polvo de oro sigue bailando
al son de risas y de besos de un mundo alegre
Pero escuchadme por favor
¿No estáis oyéndome llorar
¿BOLA DE SORDOS Y DE IMBÉCILES?.

Luis Quintanilla (Kyn Taniya)



© Sergio Javier González Carlos. *Desconfigurado*, impresión cromógena, soporte metálico.

La máquina y la metáfora estridentistas

Julio **Glockner**

A la memoria de dos estridentistas contemporáneos:

Gabriela Puente y Carlos Martínez Rentería.

La poesía moderna oficia en el subsuelo
de la sociedad y el pan que reparte a
sus fieles es una hostia envenenada: la
negación y la crítica. Pero esta ceremonia
en las tinieblas también es una búsqueda
del manantial perdido, el agua del origen

Octavio Paz

Vista a la distancia de un siglo, es decir, considerando el contexto histórico en que sorprendentemente van apareciendo las máquinas, la fascinación de los futuristas italianos y los estridentistas mexicanos por diversos aparatos, maquinarias y la automatización de los procesos industriales, es de un entusiasmo ingenuo si consideramos que en ellas se depositaba la esperanza de una vida holgada en el futuro, dando por supuesto que la máquina liberaría a la humanidad del trabajo esclavizante. Conviene recordar, para contextualizar este anhelo y justificarlo de algún modo, que Heriberto Jara, el gobernador veracruzano que alojó a su paisano Manuel Maples Arce y algunos estridentistas un par de años en Xalapa, promovió, cuando fue diputado, la reducción de la jornada de trabajo de 16 a 10 horas; no obstante, continuó siendo un trabajo mecanizado extenuante y enajenado, como lo mostró Chaplin, uno de los héroes culturales de los estridentistas, en *Tiempos modernos*.

Hasta el final de su vida, en 1998, el centenario Germán List Arzubide abrigó la idea de que “un día no muy lejano, los obreros degollarán a sus opresores y pondrán a la máquina a enriquecer su vida facilitándola.” Ni los opresores capitalistas (ni los socialistas, que también tuvieron y tienen lo suyo) fueron “degollados”

y la técnica siguió su curso implacable, generando cada vez más dependencia de los humanos a las máquinas y aparatos de todo tipo, por la simple razón, como ha mostrado Heidegger, de que tiene su propia e implacable lógica.

Heidegger distingue la técnica como tal de la *esencia* de la técnica: así como la esencia de un árbol no es un árbol, así la esencia de la técnica no es algo técnico; es, fundamentalmente, “algo que hace al pensamiento”, dice Oscar del Barco. El problema de la técnica se inscribe dentro de la historia de la metafísica occidental *como forma*. La técnica aparece vinculada en esencia con el problema del *develar*, es decir, de la *verdad* en el sentido originario griego. Pero ¿qué es lo que se devela? “Lo que no se produce a sí mismo”; no una flor, sino una casa, una planta nuclear o una aspirina. La técnica *trae a la presencia*: “despliega su ser en el dominio donde tiene lugar el develar y el desocultamiento, *aletheia*, verdad”.

A pesar de que Heidegger reconoce la diferencia entre la técnica artesanal y la técnica moderna fundada en las ciencias exactas, afirma que la técnica moderna también es un *develar*. Pero la diferencia entre ambas técnicas consistiría –y esto es la que me interesa resaltar aquí– en que “la técnica moderna se despliega en un *develar provocante*: ella provoca a la naturaleza mediante la exigencia de liberar energía que, como tal, puede ser extraída y acumulada”. La diferencia entre un artesano y un campesino, ambos en una relación de pacífica armonía con la naturaleza, y una planta de energía moderna, sea eléctrica o nuclear, se basa en la relación de dominio que esta última mantiene con la naturaleza. Se *interpela* a la naturaleza, lo que implica un enfrentamiento con ella para conminarla a que entregue “el calor solar almacenado en ella” (Heidegger). Calor que a su vez es conminado a entregar vapor, cuya presión conmina a mover maquinaria, que a su vez... etcétera. A partir de este punto de *conminación* –dice del Barco siempre siguiendo a Heidegger– se genera un punto de violencia disimulada: mientras que el puente une las orillas del río, la planta de energía encierra al río: “lo que ahora es en cuanto río lo es a partir de la esencia de la planta de energía”. “El develar que domina la técnica moderna tiene el carácter de interpelar en el sentido de la provocación”. No se trata de una simple transformación sino de una violencia a la esencia de la técnica: *se mantiene el develar que desoculta, pero se lo carga de un sentido nuevo: mediante la violencia se vuelve violento lo que era un transcurrir natural*. En esta doble forma de existencia de la técnica moderna se funda el ocultamiento de

su esencia; la generalidad positiva del acto de *develar* adquiere en la técnica moderna una forma *negativa* en cuanto ejerce violencia contra la naturaleza bajo el modo de interpelación provocante y la conminación.

A la sentencia futurista “Un automóvil en movimiento, es más bello que la Venus de Samotracia”, Maples Arce añade en el primer manifiesto estridentista, su “apasionamiento decisivo por las máquinas de escribir, y mi amor efusivísimo por la literatura de los avisos económicos”... “¡Chopin a la silla eléctrica!” es el hilarante grito de guerra contra los convencionalismos de todo tipo, y en seguida Manuel Maples Arce anuncia su producto:

(M.M.A. trade mark) es una preparación maravillosa; en veinte y cuatro horas exterminó todos los gérmenes de la literatura putrefacta y su uso es agradabilísimo y benéfico. Agítese bien antes de usarse. Insisto. Perpetuemos nuestro crimen en el melancolismo trasnochado de los “Nocturnos”, y proclamemos, sincrónicamente, la aristocracia de la gasolina. El humo azul de los tubos de escape, que huele a modernidad y a dinamismo, tiene, equivalentemente, el mismo valor emocional que las venas adorables de nuestras correlativas y exquisitas actualistas.

La máquina de escribir, según Heidegger, sustrae del hombre el rango esencial de la mano, sin que él experimente debidamente esta sustracción, y reconozca que aquí acaece-propicia ya una transformación de la referencia del ser a la esencia del hombre. La máquina de escribir –añade Byung-Chul Han siguiendo esta idea– conduce a una atrofia de la mano, a la decadencia de la mano que escribe, es más, al olvido del ser. Sin duda, Heidegger habría dicho que el aparato digital empeora aún más esta atrofia de la mano.

En los albores del siglo XVII, con Dios hecho a un lado como explicación de la existencia del mundo y su funcionamiento, se comienza a pensar el universo como una maquinaria que opera sigilosamente en su materialidad. La técnica de la época comienza entonces a vincularse con las ideas de Galileo, Descartes y Huygens, es decir, con los creadores de la interpretación mecánica del universo, del mundo concebido como puro mecanismo, como la máquina de máquinas. Ahí reside la fuente de inspiración de los elogios a las máquinas, que, con brillante ingenio, no exento de humor, lanzarán los estridentistas en sus poemas, novelas, pinturas y esculturas.

La culminación de la exaltación a la máquina encontraría su expresión más depurada muchos años después, cuando Andy Warhol confesaba un deseo de transformación ontológica: “las máquinas tienen menos problemas, me gustaría ser una máquina ¿a ti no?”. En la década de los treinta un contemporáneo de los estridentistas, José Ortega y Gasset, citando las cifras de un tecnócrata, Allen Raymond, escribe con asombro en su *Meditación de la técnica*, que el “motor humano”, en una jornada de ocho horas, es capaz de rendir trabajo en una proporción semejante a un décimo de caballo, en cambio, hay máquinas que trabajan con 300 mil caballos de fuerza, capaces de funcionar durante las 24 horas del día por mucho tiempo.

El rendimiento de las modernas turbinas de su época se calculaba en 9 millones de veces mayor que el del cuerpo humano. Todo ello se traducía con visión optimista en un beneficio para la humanidad, puesto que disminuía considerablemente las horas de trabajo en la producción de acero, de automóviles, de lingotes de hierro, en la agricultura, en la producción de lámparas incandescentes, en la fabricación de ladrillos, donde, por ejemplo, durante más de cinco mil años nunca se logró ir más allá de 450 ladrillos por día y por



© Antonio Álvarez Morán. *Códice Cuetzalan II*, Casa del tlacuilo, pintura.

individuo en una jornada de más de 10 horas; en cambio, una fábrica de los años treinta del siglo XX podía producir 400 mil ladrillos por día y por individuo.

Es decir, ya en las primeras décadas del siglo XX el hombre había llegado a interponer entre la naturaleza y él una zona de pura creación técnica tan espesa y profunda que logró conformar una sobrenaturaleza, un ambiente puramente cultural. El hombre de hoy –concluye el filósofo español– está ya irremediablemente adscrito a esta sobrenaturaleza y se ha colocado en su interior como el hombre primitivo en su entorno natural. Al estar inmerso en un paisaje artificial tan tupido se oculta la naturaleza y aparece la tendencia a creer que, como esta, todo aquello está ahí por sí mismo. Con ello se corre el riesgo de perder la conciencia de la técnica, de llegar a pensar que el automóvil y la aspirina no son cosas que hay que fabricar, sino cosas, como la piedra o la planta. Ni qué decir del desarrollo tecnológico y las telecomunicaciones en las primeras décadas del siglo XXI, que nos mantienen inmersos en una realidad virtual cada vez más invasiva.

El siguiente paso en la civilización será la conversión del mundo en imagen –dice Byung-Chul Han. Consistirá en recrear el mundo *a partir de imágenes*, es decir, en producir una *realidad hiperreal*. Hoy, ante el grito estridentista de Germán List Arzubide: ¡Viva el mole de guajolote!, millones de jóvenes en las grandes ciudades no han visto en su vida un guajolote caminando en un solar, ni lo verán jamás sus nietos.

La inteligencia estridentista elogió la máquina como producto del ingenio humano y, a través de la metáfora y la analogía, propuso una estética lúdica que enriqueció el imaginario de eso que hemos llamado modernidad. Sin embargo, me parece que el movimiento vanguardista solo reparó, en su literatura, en el aspecto luminoso y benéfico de la técnica y no en su lado oscuro, destructor y criminal, que ha continuado desplegándose desde entonces con la mayor energía.

Cuando el poeta Kin Taniya habla del aeroplano zumbando en el cielo “como una abeja de oro que regresa a la colmena”, nos regala la feliz imagen de un aparato inofensivo volando en el azul del cielo; sin embargo, sabemos que fue también un monstruo volátil que arrojó millones de toneladas de bombas desde su panza para destruir ciudades y masacrar impunemente a sus pobladores durante la primera y la segunda guerra mundiales. Estos exterminios a la distancia, incluyendo la bomba atómica, la mecanización homicida contra los judíos

y todo el siniestro bagaje que ha resultado del maridaje ciencia-tecnología en materia de conflictos bélicos, pesticidas, desechos industriales, ingeniería genética, aguas envenenadas, esterilización de la tierra, robotización en las líneas de producción que ha provocado el desempleo, la pobreza y la migración de millones de personas, y un largo etcétera, nos conducen irremediablemente a un abismo que, paradójicamente, solo la ciencia y la tecnología son capaces de paliar temporalmente, pues todo parece indicar que no hay marcha atrás en el intenso despliegue tecnológico y su consecuente dependencia humana.

Y todo comenzó con el aplauso generalizado (exceptuando el movimiento ludista en Inglaterra) a la máquina capaz de hacer cosas por sí misma que tanto impactó en el imaginario colectivo de las primeras décadas del siglo XX. Ayer fue la lanzadera automática textil, hoy un robot colecta minerales con la mayor precisión en el planeta Marte para ser examinados por los científicos y averiguar las posibilidades de vida en el sistema solar.

La fascinación por las máquinas y las facultadas revolucionarias atribuidas a la clase obrera fueron relativamente constantes en la temática literaria estridentista, sin llegar a realizar, como bien señala Luis Mario Schneider, ni una estética social ni una literatura proletaria, lo que hubiera empobrecido notablemente, digo yo, la riqueza imaginativa y metafórica que la caracterizó.

El estridentismo incursionó en la protesta, utilizó, y no asiduamente, un lenguaje de solidaridad con la clase obrera o campesina de México, pero es fácil advertir que se trata más bien de un grupo con una definida mentalidad de clase media liberal; además, siendo vanguardistas, toda defensa –o creencia– en un cambio de estructura de la sociedad, la intentaron más por un congénito espíritu de rebeldía o subversión que por una íntima y clara concepción social o por una adhesión razonada a los principios y métodos marxistas.

Más bien, la aspiración puesta en acto de los estridentistas consistía en fomentar el cosmopolitismo y oponerlo a un provincialismo asfixiante:

Cosmopoliticémonos –dice Maples Arce– ya no es posible tenerse en capítulos convencionales de arte nacional. Las noticias se expanden por telégrafo; sobre los rasca-cielos, esos maravillosos rasca-cielos tan vituperados por todo el mundo, hay nubes dromedarias, y entre sus tejidos musculares se



© Antonio Álvarez Morán. *Códice Cuetzalan I*, Casa del tlacuilo, pintura.

conmueve el ascensor eléctrico... Y sobre las paralelas del gimnasio al aire libre las locomotoras se atragantan de kilómetros. Vapores que humean hacia la ausencia. Todo se acerca y se distancia en el momento conmovido. El medio se transforma y su influencia lo modifica todo... mientras florece al sol de los meridianos actuales, la unidad psicológica del siglo.

iiLa unidad psicológica del siglo!! Algo de lo que estamos intentando huir en el siglo XXI ante la masificación del pensamiento provocado por las ideologías políticas, los medios masivos de comunicación y las nuevas tecnologías, de donde se desprende una suerte de pensamiento instantáneo y poco reflexivo que fomenta opiniones y actitudes que uniforman la mentalidad del hombre moderno. El smartphone es el principal infómata de nuestro tiempo –escribe Han– no solo hace superfluas muchas cosas, sino que escamotea las cosas del mundo al reducirlas a información...

Hoy llevamos el smartphone a todas partes y delegamos nuestras percepciones en el aparato. Percibimos la realidad a través de la pantalla. La ventana digital diluye la realidad en información, que luego *registramos*.



© Antonio Álvarez Morán. *Códice Cuetzalan III*, Casa del tlacuilo, pintura.

No hay *contacto con cosas*. Se las priva de su *presencia*. Ya no percibimos los *latidos materiales* de la realidad. La percepción se torna luz incorpórea. El smartphone irrealiza el mundo (Han, 2021: pp. 36-38).

LA METÁFORA ESTRIDENTISTA

Hacer florecer la emoción por medio de la palabra fue el propósito central de la poesía estridentista, así lo expuso List Arzubide en una conferencia sobre este movimiento vanguardista. El poeta, dice, es algo más que un simple acumulador de palabras en orden y concierto. Es relativamente fácil relatar lo que se ve: el mar, la luna, los bosques, las ciudades, pero

[...] es difícil expresar lo que se siente: la tristeza, la alegría, la emoción que nos despierta un canto, una contemplación, para esto, simplemente, no hay reglas válidas y a medida que se pretende catalogar esas emociones, se les mutila y se les degrada... Obligado el poeta a darnos la emoción, ha recurrido al tropo, la metáfora y la imagen, en conjunto, a dar a las palabras algo más que el mero

La máquina y la metáfora estridentistas

Hacer florecer la emoción por medio
de la palabra.

Germán List Arzubide

valor gramatical, en síntesis, en
ponerlas en libertad, valiéndose
de tres formas de expresión:
la comparación, el símbolo y la
equivalencia [...]

Nosotros –dice Arzubide– fuimos mucho más allá, y dejando de lado la mecánica de la poesía alcanzamos la equivalencia! Igualdad de las cosas en valor o estimación, que poéticamente es crear el salto de la hipótesis a la conclusión sin intermediarios.

Inspirado en Rimbaud, Verlaine, Maples Arce, Epstein, Arqueles Vela, Góngora y Mallarmé, List Arzubide expone el acierto estridentista de elegir la analogía, que está más cerca de una emoción, para lograr que una metáfora se convierta en una afirmación:

[...] con lo que conseguimos que la metáfora, de afirmación, pase a ser creación, cobre vida completa, convirtiendo en real, lo irreal: yendo del absurdo, de lo ilógico, a lo congruente... Convertida la metáfora en un instrumento de creación, pudo ir hasta los límites extremos de lo subjetivo. Siendo el primer caso el de soñar despierto y el segundo el de poder asir lo irrealizable. Podemos, en tales estados, penetrar a ese mundo del hombre donde perdida la razón, ejerce únicamente su voluntad el sentimiento: todo estado anímico despertado por un momento de emoción artística, está dentro de los limbos del sueño. Cuando transportados por una bella melodía nos extasiamos en ella, no es nuestra razón la que nos dice la causa de ese frenesí, sino la resonancia simpática que las notas tienen en nuestro interior, que nos hace transformarnos a la vez en el músico, en el compositor y en la melodía... Convertir la poesía en una música de ideas, esa fue nuestra meta... Alcanzar la divina magia del ensueño vagamente corporizado. De lo irreal adivinado y sentido en los sueños. Ser finalmente todos la poesía. Ese ha sido el mejor regalo que le hemos dado los estridentistas a México.

De algún modo List Arzubide reorienta la afirmación de Maples Arce, pues más que al “floreimiento de la unidad psicológica del siglo”, a lo que tiende

la poesía y la prosa estridentistas es a una afirmación del pensamiento analógico, que ha perdurado bajo distintas formas a lo largo de milenios. Desde los tiempos más remotos la analogía ha operado en el pensamiento y las prácticas chamánicas en el mundo entero, del ritual propiciatorio o adivinatorio a las pinturas rupestres, y ha recorrido la historia humana vinculada a la poesía, el teatro y las diversas manifestaciones del arte moderno.

Con la analogía, dice acertadamente Octavio Paz en *Los hijos del limo*, podemos leer el universo y vivir el poema. El estridentismo es un juego inteligente e imaginativo inventado por poetas, escritores y pintores que se atrevieron a liberar su creatividad andando más allá de los convencionalismos reinantes en la literatura, las artes plásticas y la moral pública. Un juego que sigue ejerciendo cierta fascinación en quien esté dispuesto a seguir sus pasos. Fueron influenciados por el futurismo de Marinetti y el dadaísmo, el creacionismo de Huidobro y el ultraísmo. Su aspiración fue ir más allá de la ideología y los planteamientos de la Revolución mexicana intentando fusionar la vanguardia poética con una ideología radical, siempre desde una perspectiva iconoclasta.

Según Monsiváis, que no los apreciaba mucho que digamos, “Su ambición se nutre de la pobreza cultural del país, de la posibilidad de ser ellos la genuina forma cultural de la Revolución. Eso los conduce a la ingenuidad y al autoelogio.” Al leer un texto estridentista, las metáforas que aletean en la imaginación del lector apelan a su sensibilidad primigenia y lúdica, al gran niño que todos llevamos dentro, silenciado por el deber, el respeto a las formas y la intimidación de un mundo colmado de serias responsabilidades. Basta con leer el llamado de atención que se hace al lector en la revista *Irradiación*, para comprender la provocación estridentista:

Usted es un hombre extraordinario. ¿Lo sabe? He aquí el sentido espectacular de una teoría novísima. Usted es un subvercionalista específico en el fondo. Pero usted no se entiende a sí mismo: quizás es usted todavía un imbécil; Usted tiene talento. Ahora se ha extraviado en los pasillos vacíos de su imaginación. Y usted tiene miedo de sí mismo, usted equivoca la salida y no puede encontrarse.

Revista Irradiación



© Antonio Álvarez Morán. Códice Cuetzalan IV, Casa del tlacuilo, pintura.

Usted es un hombre extraordinario. ¿Lo sabe? He aquí el sentido espectacular de una teoría novísima. Usted es un subvercionalista específico en el fondo. Pero usted no se entiende a sí mismo: quizá es usted todavía un imbécil; Usted tiene talento. Ahora se ha extraviado en los pasillos vacíos de su imaginación. Y usted tiene miedo de sí mismo, usted equivoca la salida y no puede encontrarse.

Imagino a los estridentistas, sobre todo en sus primeros años, como a los emboscados de Ernst Jünger, como aquellos individuos dotados del poder que les ha dado la resistencia a la coacción social. Porque el emboscado construye su libertad contraponiéndola a la coacción de las sociedades, sus hábitos mentales y sus costumbres.

Pero los estridentistas dieron un paso más allá de la sola resistencia, y me parece que algunos de ellos personificaron la idea del *Anarca*, para continuar con otra figura del hombre libre en la literatura de Jünger. El Anarca no plantea la instauración de un nuevo orden social, sino el ejercicio de la libertad personal que puede ser compartida.

Lo que distingue al Anarca del anarquismo, es que el Anarca no está incorporado a una corriente de pensamiento, ni a un movimiento social o a una doctrina que sustente un propósito político, que consistiría en eliminar cualquier tipo de autoridad coercitiva, sobre todo estatal, eclesiástica o patriarcal, de manera que ningún ser humano pueda ejercer relaciones de dominación sobre otros. Para ello, el anarquismo se concibe como una lucha social que justifica cualquier medio, incluida la violencia, para alcanzar sus objetivos. Pero el Anarca no quiere cambiar el mundo, no solo porque sabe que es imposible, sino porque lo podría empeorar en su intento. Entonces renuncia a ese objetivo, que le parece inalcanzable, y actúa de acuerdo a una ética personal que cultiva la libertad como su centro de acción. El Anarca es para el anarquista, lo que el monarca es para el monárquico, dice Jünger. Mientras el anarquista es un ser social que requiere de la colaboración de sus camaradas, el Anarca actúa en forma solitaria y no cae en la tentación de la acción violenta porque no se guía por ideales, sino por las acciones libres que lleva a cabo en circunstancias específicas. En síntesis, el Anarca actúa solo, como hombre libre que es, y le es ajena la idea de sacrificarse en pro de un ideal o de un poder que domine a otro poder. Por esta razón, el Anarca no confronta al poder para ser libre, es libre de antemano. El panorama que tenemos hoy es radicalmente distinto al de las primeras décadas del siglo XX que vivieron los estridentistas: entonces una utopía igualitaria brillaba en el horizonte:

Los pulmones de Rusia

Soplan hacia nosotros

El viento de la revolución social

Escribía enfático Manuel Maples Arce. Y aunque esa revolución social logró materializarse en algunos beneficios para los trabajadores, emergió también como un Estado despótico e ineficiente; hoy la utopía se ha desvanecido en el polvo que levantó la caída del muro de Berlín, y los objetivos de transformación, me parece, son mucho más modestos y realistas: ya no se trata de cambiar el mundo, sino de incidir favorablemente en lo local, en lo regional, tratando de propiciar una convivencia e intercambios que satisfagan a todos en pequeñas redes de colaboración. El cambio ya no está en las nubes utópicas, sino aquí, al ras del suelo.

Julio Glockner

El estridentismo ¿en femenino? Mujeres y posibilidades vanguardistas

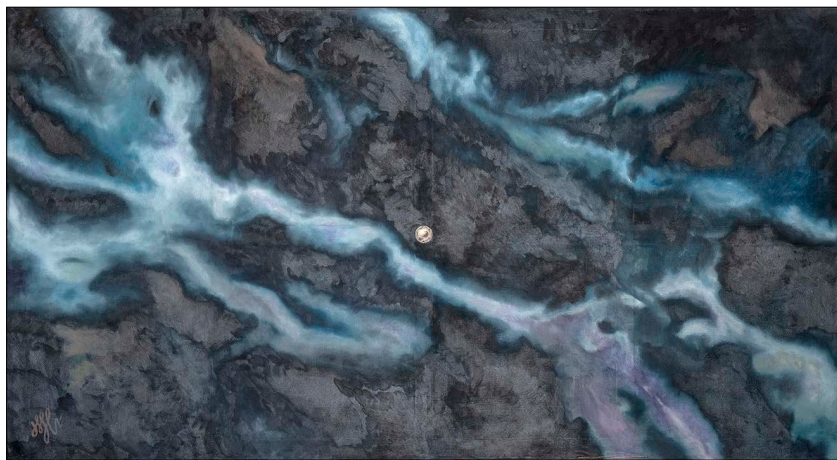
Elissa **Rashkin**

En las discusiones en torno a los orígenes del estridentismo a principio de los años veinte del siglo XX, hay concordancia sobre dos condiciones que fueron claves para que el movimiento tomara la forma que tomó. Uno: la emergencia previa de las vanguardias europeas, en particular el futurismo italiano, detonado por el *Manifiesto futurista* del poeta Filippo Tommaso Marinetti publicado en París en 1909. Dos: la Revolución mexicana, con su fecha mítica de arranque el 20 de noviembre de 1910. Ciertamente que juntar dos fenómenos tan disímiles puede producir un sabor un poco raro; pero si hay algo que los une, es que sus proyectos ideológicos de renovación son marcados por la exclusión de la mujer como sujeta política o intelectual, y también por el desprecio abierto por el principio de lo femenino, como sinónimo de inferioridad y debilidad.

Por lo tanto, y con el fin de indagar sobre los posibles papeles de las mujeres en la vanguardia mexicana, esta conmemoración de los cien años del inicio del estridentismo empezará con otras fechas. Quizás no son tan exactas: por ejemplo, en algún momento tal vez en 1911, en la Escuela Nacional de Bellas Artes, Ciudad de México, una joven estudiante llamada Dolores Velázquez Rivas se incorporó al salón donde los alumnos tomaban clases de dibujo a partir de la figura humana, es decir, el desnudo. Los aprendices, todos varones, excepto ella; las modelos, mujeres.

No tenemos testimonio de la alumna sobre la experiencia, pero sí el del poeta Manuel Maples Arce, quien escribiría sobre sus propias aventuras como visita asidua a la misma escuela unos diez años más tarde:

Los estudios de la Academia de San Carlos ofrecían dos posibilidades que se acentuaban según quien los ocupara. Una, para el trabajo y la creación artística, y la otra, para trapicheos o deslices amorosos. No trato de contar todo lo que recuerdo de alguna circunstancia erótica, pero no rehúyo confesar mis amoríos con las modelos: tema que procede a relatar con decimonónicas insinuaciones, dejando claro



© Miguel Ángel Carretero Álvarez. *Esfera reflejando el universo*, óleo sobre tela, 2021.

que, para él, tanto la división de género como la imagen hipersexualizada de las modelos eran condiciones sumamente naturales.¹

No tiene caso culparle a Maples Arce de ser hombre de su época. Destacamos, en cambio, la singular tenacidad de la joven, conocida después de su matrimonio y aun después del divorcio del escultor Germán Cueto como Dolores Velázquez de Cueto, Dolores Velázquez de Cueto o simplemente Lola Cueto. Siendo todavía adolescente, Lola no solo estudiaba sino impartía clases de dibujo y pintura; posteriormente, desarrollaría un estilo propio en las artes plásticas, ocupando diversos materiales y temáticas a la vez mexicanistas y experimentales. Esto, sin unirse a movimientos artísticos y sin dejar de cumplir con el papel de madre, como Maples Arce señala en el mismo libro, en una escena donde describe la casa de los Cueto en el que el ámbito doméstico se combina con el de un taller.² Su obra, relativamente poco conocida, fue plenamente apreciada en su momento por los estridentistas y otros elementos del sector cultural de vanguardia.³

No sientes correr dulcemente
La salvia tibia
en los árboles.

Luis Quintanilla (Kyn Taniya)

El estridentismo ¿en femenino? Mujeres y posibilidades vanguardistas



© Miguel G. Counahan. *Efecto de borde*, cianotipia intervenida con acuarela 4 x 5 in, 2020.

Si bien Lola Cueto es solo una de las mujeres asociadas con el estridentismo, el motivo de hablar de su paso transgresor al salón de la clase del dibujo en los años tempranos de la Revolución mexicana no es para sumar a unas cuántas féminas a una historia que durante mucho tiempo fue contada en masculino.

Más bien, propongo que hablar de mujeres como creadoras de vanguardia nos obliga a repensar lo que entendemos por *vanguardia*. En un estudio sobre la construcción de la mujer intelectual en la literatura mexicana, la crítica Emily Hind señala que, si fuéramos a enfocarnos solamente sobre escritoras, el panorama literario del siglo XX sería muy distinto de

aquel que hemos conocido. No habría ni estridentistas ni Contemporáneos, ni el Boom ni el Crack, tampoco la Onda... y nada de mafias, sino, si acaso, unas aisladas cómplices, buscando, con mayor o menor éxito, un cuarto propio, un caballete o muro en donde pintar.⁴

En este sentido, la cronología alternativa que propuse párrafos arriba es un proyecto destinado al fracaso, ya que las mujeres del temprano siglo XX en gran parte tenían que trabajar con y contra el espíritu de su época, de modo simultáneo, para encontrar, cada una, su momento y su espacio de creación artística. Sin embargo, sigamos con la cuenta y a ver hasta dónde nos lleva. Hablemos, por ejemplo, de una joven mecanógrafa llamada Adela Sequeyro, de origen veracruzana, quien, en la Ciudad de México a principios de los veinte, se casó y poco después se divorció de un dibujante de profesión, quedando a cargo de su hija Sandra.

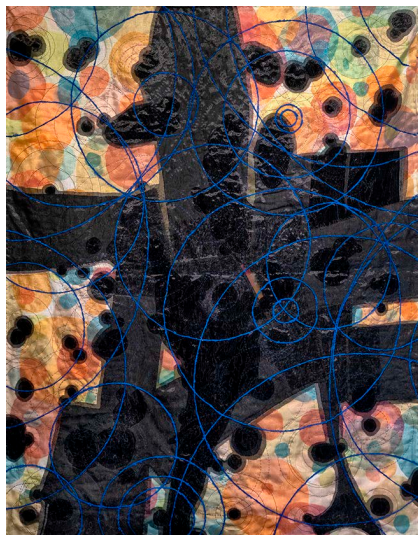
Como otras oficinistas de la época, Adela no solo pasaba a máquina los documentos de, en su caso, el Departamento de Agua Potable del ayuntamiento, sino también escribía cuentos.⁵

Como resultado de un concurso de belleza lanzado por el diario *El Demócrata*, incursionó al cine como actriz, para convertirse después en una de las pocas directoras de largometrajes en México de todo el siglo veinte.

En este momento de nuestra cronología, sin embargo, la joven Sequeyro tenía una estrecha amistad con el pintor Adolfo Best Maugard, también futuro cineasta, quien lee sus escritos y le motiva a buscar trabajo como periodista. Ella recordaría después su recomendación:

Ve a *El Demócrata*, pero así, sigue mi consejo: toma un coche, un coche grande de alquiler, bájate ahí y da un portazo al coche para que te vean, bájate muy bien vestida, muy elegante y te presentas con el director, pides hablar con él, cuando hables con él, le dices que quieres escribir, que te gusta su periódico y entras a escribir.” Y así lo hice y me dio muy buen resultado.⁶

Esta anécdota que la directora contó a Eduardo de la Vega y Patricia Torres San Martín sirve para subrayar la importancia del performance en las trayectorias de las mujeres vanguardistas. Si bien el estereotipo más común del artista –hombre o mujer– es de un personaje con rasgos excéntricos o extravagantes, y por lo tanto, la personalidad de los participantes constituye una parte importante de la memoria estridentista, la literatura del movimiento hablaba de las mujeres como una entidad genérica, como aquella nombrada “La Señorita Etcétera” por Arqueles Vela en su novela de ese título. Germán List Arzubide, en su libro *El movimiento estridentista* de 1926, escribe sobre las “mujeres de los estridentistas”: “Niñas cinemáticas, superpelonas, ultraescotadas y extrazanconas, llenando el exangüe patinillo, vestidas de princesas por la luna”.⁷



© Luz Elvira Torres. *Totalidad Integra*, arte textil, 2021.

Estas flamantes figuras, “mujeres de los estridentistas” y no “mujeres estridentistas”, son chicas sumamente modernas y atractivas, a la vez que carecen de identidad propia.

Cabe preguntar, entonces, ahora que sabemos que mujeres como Adela Sequeyro y Lola Cueto estaban presentes en las reuniones informales en el Café de Nadie y otros lugares claves del movimiento, ¿por qué no aparecen en los testimonios del movimiento? Consideremos ahora a dos mujeres que podían haber aparecido en la historia de la vanguardia cultural, debido a su cercanía personal, así como su producción creativa, y que sin embargo han sido vistas como figuras aisladas, atadas a las trayectorias de determinados hombres, y jamás vistas como elementos de algún movimiento de renovación cultural.

Me refiero a Nahui Olin y Nellie Campobello, y me enfocaré en un punto común entre ellas que es la poesía. No me explico por qué ha pasado desapercibido en la estridentología que, en 1922, el mismo año en que Manuel Maples Arce publicó su poemario *Andamios interiores* y Arqueles Vela publicó *La Señorita Etcétera* como novela semanal de *El Universal Ilustrado*, apareció *Óptica cerebral. Poemas dinámicos* de Nahui Olin, quien, siendo unos cinco años mayor que Maples Arce y List Arzubide, ya había publicado poemas en revistas y periódicos.

Por cierto, con su nombre de pila Carmen Mondragón, ella estaba inscrita en la Escuela Comercial “Doctor Mora” para cursar estudios de mecanografía y taquigrafía.⁸

El dato es digno de mencionar ya que, de modo similar a la experiencia de Sequero, apoya la idea de la oficina como un espacio de trabajo compartido por mujeres que escribían, y no por sus contrapartes varones, quienes generalmente estudiaban carreras profesionales como leyes o medicina, o bien se dedicaban de tiempo completo al estudio y la práctica artística.

Como es sabido, Nahui Olin estaba rodeada de artistas; modelaba para muchos de ellos, sea de retrato o al desnudo; y compartía su vida con algunos como pareja sentimental.

Su primer libro era vanguardista, y recibía elogios de la prensa y de sus compañeros de vanguardia, elogios a la encantadora feminidad o que, al contrario, resaltan la “virilidad” de los versos que salen de manera sorprendente de la pluma de un “alma femenina”.

Una de estas reseñas aparece en la revista *Ser*, editada en Puebla por Germán List Arzubide, un poco antes de la adhesión de

La vida es un bostezo fugaz de gasolina.

Salvador Gallardo

éste al movimiento estridentista. Aparece en el número 5, mientras la reseña de *Andamios interiores* de Maples Arce y el primer contenido estridentista de la revista aparece en el número siguiente. Sobre *Óptica cerebral*, el reseñista, suponemos que el mismo List Arzubide, escribe:

Nahui Olin es el pseudónimo de una bella escritora mexicana: Carmen Mondragón, quien se lanza ahora por los campos de arte publicando un libro editado de una forma muy original. Sus poemas como el nombre lo indica, tienen sobre todo y es raro dado su creación femenina, una fuerza milagrosa que sacude al leerlos. La innovación merece fértiles elogios (24).⁹

La reseña revela que uno de los pilares del estridentismo estaba consciente desde 1922 de la aportación que esta “bella” escritora había hecho a la poesía, y a pesar de eso, nunca la menciona como tal en sus varios textos contemporáneos sobre la renovación de la literatura en México. Nuevamente pregunto: ¿será, acaso, por la rareza de su creación femenina?

Nahui Olin, desde cualquier óptica, es un personaje complejo. En el mismo año de 1922, Diego Rivera la pinta en su primer mural, *La Creación*, en el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria, como la musa de la poesía erótica; y a finales del mismo año, cuando se funda el Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores, grupo que abarcará a los muralistas y grabadores del periódico *El Machete* entre otros, Nahui Olin entra, junto con Carmen Fonce-rada, como las únicas integrantes mujeres.

En julio de 1923, publica un libro de poemas en francés, *Câlinement je suis dedans* (Tierna soy en el interior), que refuerza la impresión de una poeta de vanguardia, tanto en la forma como en la temática.

Y a diferencia de la poesía estridentista que rompe reglas al hablar de tráfico, de gasolina, de jazz y de otros incipientes fenómenos urbanos, pero que queda con cierto decimonónico pudor al hablar de la mujer y de las relaciones sentimentales a través de la inferencia y la metáfora, la de Nahui Olin es una escritura corporal. Hablando del sexo y del goce, teje una relación potente y visceral entre

El estridentismo ¿en femenino? Mujeres y posibilidades vanguardistas

El viaje a Marte al fin se hará en camión.

Germán List Arzubide

su propio cuerpo de mujer y
el universo en su amplitud. La
mirada de los demás, lejos de
convertirla en objeto a pesar de

la desnudez de su cuerpo, que en la historia de arte se asocia con la pasividad
femenina en contraste al sujeto activo masculino, le parece activar, despertando
una sensación de control y plenitud insospechada, quizás, por ocurrir en el
“interior”. Esto lo ejemplifica el primer poema de este libro, titulado “Tierna”:

Tierna
yo
estoy
en el interior
de una montaña
para
que

EL UNIVERSO

entero
me posea
viendo
por mucho tiempo
una misteriosa
mujer
que
ha captado
desde una
montaña
las miradas
de
toda
la humanidad
que la
poseen
gozando

TIERNA

en el interior
del espíritu
el
sexo
maravilloso
a todos los ojos
que
la
poseen
viéndola

tierna

elevándose
hasta el cielo
que hace que los ambiciosos
vivan
eternamente
mirándola

TIERNA

en el interior
de una montaña
una mujer
que tiene derecho
a amar el universo

[...]



© Ana Vélez. *Rostro*, acrílico sobre tela, 2021.

El complejo desplazamiento de las palabras y estrofas sobre la página, el juego con repeticiones, cambios e intensificaciones, y el abordamiento del sexo desde el cuerpo sin envolturas metafóricas o líricas resulta radical, seguramente poco cómodo en una sociedad que percibe la sexualidad “aun cuando esté localizada en el cuerpo de la mujer [...]”, como un atributo o una propiedad del varón”, es decir, una proyección del deseo masculino.¹¹

Otra mujer cuya poesía de la época comparte características con la de Nahui Olin es Nellie Campobello.

Esto es interesante, ya que ambas publicaron su trabajo poético bajo la gestión del pintor Dr. Atl: pareja de Nahui Olin como es sabido, pero cuyo papel como gestor literario en ambos casos ha sido menos reconocido.

En 1929, Campobello publica el poemario *Francisca Yo!*, obra solamente rescatada y reeditada en edición facsimilar en 2004.¹² Usando su nombre de pila Francisca, Campobello se enfoca sobre los afectos y las sensaciones a través del yo:

“Reír como una loca. / Posar nuestros dedos / sobre el cielo. / Besar el sol / no con el alma / sí con la boca”.¹³ Como los de Nahui Olin, los versos son a veces engañosamente sencillos, al tiempo que se atreven a hablar desde una subjetividad profundamente abierta y corporal, postura casi nunca asumida por las vanguardias en masculino.

Nuevamente, es interesante el contraste entre la distancia conceptual de la obra de estas poetisas y sus contrapartes masculinas, por un lado, y por otro, el hecho de que movían en los mismos círculos culturales y de sociabilidad. Será, incluso, el mismo List Arzubide que editará en Xalapa *Cartucho, relatos de la lucha en el Norte de México* como el primer libro de su editorial Integrales

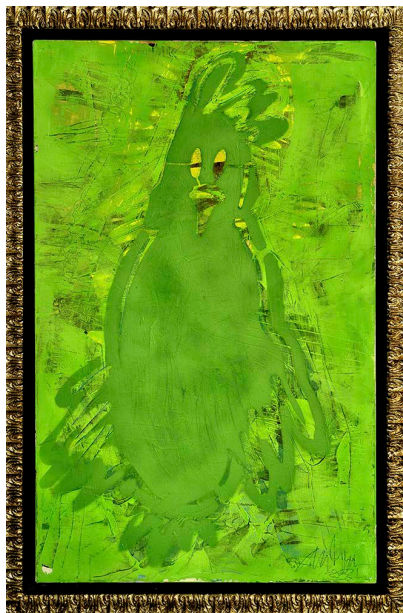
en 1931; sin embargo, este libro y esta escritora, una vez más, brillan por su ausencia en las historias del grupo Noviembre –al cual pertenecía la editorial– que llegó a reemplazar el estridentismo en Xalapa, en los años que siguieron después de la caída del gobierno del gobernador Heriberto Jara en 1927.

Estos roces y paralelismos entre el estridentismo y unas personas marginadas de las historias de los *ismos*, pero con muchas características en común a pesar de no haberse juntado jamás en calidad de grupo o movimiento, son momentos que ameritan consideración, llegando a poner en cuestión la parcialidad de la historia escrita y estructurada en masculino.

Existen ahora muchos estudios de ellas, acompañando en algunos casos importantes exhibiciones, como la de Lola Cueto en el Museo Casa Estudio Diego Rivera y en el Museo Mural Diego Rivera en 2009, y de Nahui Olin en el Museo Nacional de Arte en 2018.¹⁴

Mi interés en incluirlas en la celebración del chubasco estridentista tiene que ver con la oportunidad de reivindicación que quizás no existía en su momento, recordándose que las artistas mencionadas, como todas las mujeres en el país, hace cien años ni siquiera gozaban de los derechos ciudadanos garantizados en la Constitución de 1917.

Ahora, con los movimientos feministas en auge y los estudios de género en la agenda académica y social, es posible y deseable reexaminar las vanguardias culturales históricas, para mejor entender las circunstancias que permitían, limitaban, y condicionaban su existencia.



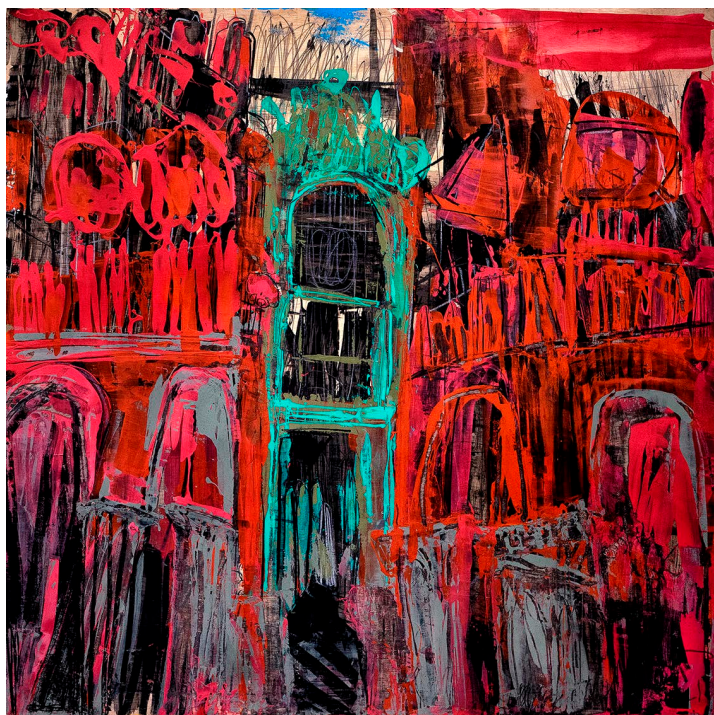
© Amalia Buergo. *Fried Chicken*,
acrílico sobre tela, 2021.

El estridentismo ¿en femenino? Mujeres y posibilidades vanguardistas

NOTAS

- ¹ Manuel Maples Arce, *Soberana juventud* (Madrid: Plenitud, 1967), 87.
- ² Maples Arce, *Soberana juventud*, 173-174.
- ³ Elissa Rashkin, "El México de Lola Cueto", en *Luz rebelde. Mujeres creadoras en el México pos-revolucionario*, coords. Rashkin y Ester Hernández Palacios (Xalapa: Universidad Veracruzana, 2019), 197-232.
- ⁴ Emily Hind, *Femmenism and the Mexican Woman Intellectual from Sor Juana to Poniatowska: Boob Lit* (Nueva York: Palgrave Macmillan, 2010), 7.
- ⁵ Sobre las oficinistas y la literatura de la época, véase Susie Porter, "Un vestido pasado de moda": Leonor Llach se desviste de la moralidad de antaño, 1920-1940", en *Luz rebelde, op. cit.*, 115-155.
- ⁶ Eduardo de la Vega y Patricia Torres San Martín, *Adela Sequeyro* (Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2000), 28.
- ⁷ Germán List Arzubide, *El movimiento estridentista* (Xalapa: Ediciones de Horizonte, 1926), 22.
- ⁸ Mario Carrasco Teja y Carla Zurián de la Fuente, "Nahui Olin 1893-1978: los días y los años", en *Nahui Olin: sin principio ni fin. Vida, obra y varia invención*, Patricia Rosas Lopátegui (Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2011), 601.
- ⁹ *Ser. Revista cultural*, núm. 5, 15 de noviembre de 1922, 24.
- ¹⁰ Nahui Olin, "Tierna", en *Câlinement je suis dedans* (1923), traducido por Rocío Luque en *Nahui Olin: sin principio ni fin. Vida, obra y varia invención*, Patricia Rosas Lopátegui (Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2011), 76-77.
- ¹¹ Teresa de Lauretis, "La tecnología de género", *Mora, Revista del Área Interdisciplinaria de Estudios de la Mujer* núm. 2, noviembre 1996 (http://repositorio.filo.uba.ar/jspui/bitstream/filodigital/11003/1/uba_ffyl_r_mora_2.pdf), 21.
- ¹² Jesús Vargas Valdez y Flor García Rufino, *Francisca yo! El libro desconocido de Nellie Campobello* (México: Nueva Vizcaya/Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2004).
- ¹³ Nellie Campobello, "Yo", en Vargas Valdez y García Rufino, *op. cit.*, sin pág.
- ¹⁴ Los catálogos respectivos son: Carmen Gaitán Rojo y Magdalena Zavala Bonachea, coords., *Lola Cueto. Trascendencia mágica, 1897-1978* (México: INBA, 2009); y Sara Gabriela Baz Sánchez, coord., *Nahui Olin. La mirada infinita* (México: INBA/Museo Nacional de Arte, 2018).

Elissa Rashkin
Universidad Veracruzana



© **Amalia Buergo.** *Pasasadita*, acrílico sobre tela, 2021.

CAJERO ANATÓMICO

esquina libre
escaparate nocturno.
mi alma globo de gas
se sostiene de un hilo,
mientras trabajo
solo el cuerpo recibe,
teclea mi NIP.
saldo a favor,
introduce en la ranura,
¿me deseas realizar otra operación?

mantenimiento al cajero anatómico
por el momento no está disponible

más de quinientas sucursales zona roja
cuerpo reluciente, máquina sexual
disponible veinticuatro horas
¿lo deseas? Muestra tu cartera
quizá lo merezcas.

POETA DE CUERPO ENTERO

este cuerpo
con el que amo y quiero asesinar
es la olla express
que hierve,
bilis, mal de amor y ácido.

lo sé, todos me huyen;
el vapor de mis manos
oxida su piel.
este cuerpo

se estruja muy temprano
solo se arrodilla
frente al escusado,
vómito amargo y amarillo.
después destila tinta sobre papel,
y cicatriza por dentro.
pero, este cuerpo,
qué bien, no es eterno.

EL CUERPO CADUCA

antes de tiempo
siempre antes de tiempo.
ha iniciado la calvicie prematura
perdí un diente como de leche
se hizo polvo, leche en polvo.
en los valores, la presión es alta.
diabetes juvenil,
osteoporosis temprana.
veo el diagnóstico
con mi vista cansada,
que cuelga de las arrugas.

METABOLISMO CADUCO

todo cae, el tiempo
días, horas, años
unos encima de otros.
cuelga la piel, hecha pellejo
cuello, testículos, nalgas y pechos,
arrugados, se achican, caen.

caen los cuerpos
las fosas comunes se llenan.
las sépticas, las nasales,
agujeros negros;
llenos de porquería
de nosotros.

se me acaban las piernas,
no alcanzo la vida
que ha salido corriendo.

el metabolismo engaña
se cobra catabólico.
conmigo no podrá
voy
a entregarme a los gusanos.



© Kena Enríquez Peña. *Luz subjetiva*, instalación.

CUERPO DE CRISTO

redondo insípido,
tú que inspiras
la esperanza
que no existe,
dale alas
a las mentiras dudosas
y déjanos conformes
en el caos.

cuerpo de cristo
¿tú qué quitas,
el pecado o el mundo?
(ten piedad de los otros)



© Kena Enríquez Peña. *San Miguel después de la fundación de Puebla*, cerámica de alta temperatura.

CARRETERA PSICOTRÓPICA

camino vecinal
vía alterna

zona de incendios
prohibido quemar hierba
descargas de pipas

no rebase en raya continua
si lo hace,
no deje piedras en el pavimento
derrumbes ibuen viaje!

Gabriela Puente



© Kena Enríquez Peña. *Don Miguel Hidalgo y Costilla*, cerámica de alta temperatura.



© Lydia García. *Injuria Divas*, pintura, 2021.

LUCES FRÍAS

Estoy escribiendo estas líneas con pluma de plata
y tinta de luz sideral

El plenilunio anestesió todos los jardines
y en la noche romántica
una mujer desnuda vierte lágrimas de agua de azahar

Pero los burgueses lincharon al último poeta
y el descubridor del radio tuvo que escapar a Marte
para que los Gobiernos no lo encarcelaran

Ahora ya no hay más idilios en los parques callados
ni trinan más aves en el follaje artificial

La fría luz de invierno sopla en las velas rojas de la vida
y los corazones jóvenes tienen que irse a perder al mar.

Luis Quintanilla (Kyn Taniya)



Luis Quintanilla del Valle (*Kyn Taniya*).

Luis Quintanilla del Valle

(París, 1900-Ciudad de México, 1980)

Nació en París y murió en la Ciudad de México.

Fue poeta y diplomático; colaboró con el estridentismo.

Su obra poética está influida por los movimientos de vanguardia.

Utilizó el pseudónimo de Kin Taniya;

entre su obra poética destacan *Avión* y *Radio*,
de evidente relación con el estridentismo.

Fue director del Teatro Mexicano del Murciélago,

el cual fue fundado en 1924 por él mismo,

el pintor Carlos González y el músico Francisco Domínguez.

Su presentación fue en el teatro-cine Olimpia el primero de septiembre, con

la asistencia del propio presidente de la República,

con obras como *Juego de los viejitos*, *Mañanitas*,

Danza de los moros, *Fifís*, *Aparador*, *Camiones*, *Piñatas*,

Alameda de Santa María, *Sones*, *El cántaro roto*;

éstas eran estilizaciones de escenas cotidianas y del folclor popular que

seguían de cerca el modelo de Nikita Balieff y su *Chauve-Souris*.



© **Jesús Iglesias.** *Arqueles Vela Salvatierra*,
dibujo, soporte fotográfico, políptico, 2021.

Arqueles Vela Salvatierra

(1899-1977, Ciudad de México)

Periodista, escritor, educador y poeta, autor de *La señorita Etcétera* (1922) primer relato de vanguardia en Iberoamérica y uno de los principales representantes de la prosa vanguardista en Latinoamérica.

Estéticamente, sus obras de ficción transitaron desde un marcado experimentalismo cosmopolita de los años 20, hacia una narrativa de contenido social centrada en México.

Su primer libro *El sendero gris y otros poemas inútiles* (1920) es de clara influencia romántica y postmoderna, en él destacan un tono melancólico y una voz poética sentimental y desesperanzada.

Sus crónicas periodísticas de los años 20 y 30 se distinguían tanto por un estilo original como por sus temas, pues a partir de aspectos aparentemente frívolos, los espacios públicos y la vida nocturna, se muestran los cambios externos en la ciudad y las consecuencias emocionales en los sujetos que en ella viven, a través de imágenes y metáforas que desautomatizan lo cotidiano, haciéndolo novedoso.²

En 1922, Arqueles Vela fue el primero que se sumó al estridentismo (1921-1927) iniciado por Manuel Maples Arce, contribuyendo decisivamente al impulso de renovación de las formas literarias en México.



© **Jesús Iglesias**. Salvador Gallardo Dávalos,
dibujo, soporte fotográfico, políptico, 2021.

Salvador Gallardo Dávalos

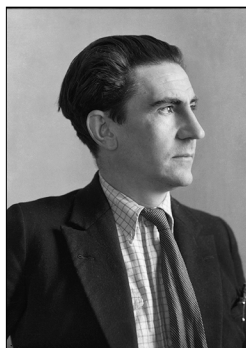
(San Luis Potosí, 1893-Aguascalientes, 1981)

Fue uno de los participantes activos del movimiento estridentista y de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR),
y autor de poesía, ensayo y teatro.

De formación médico militar,
ejerció su profesión en el estado de Veracruz.

En 1927 residió en Aguascalientes, desde donde desarrolló una amplia labor cultural. De su obra poética destacan

El pentagrama eléctrico (1929), *Nueve sonetos de amor* (1950),
Laberinto de quimeras (1966). Obra dramática: *Frente a frente* (1934),
Santa Juana de Asbaje (1956), sobre sor Juana Inés de la Cruz,
y *La venus trunca* (1930?)



Germán Gutiérrez Cueto

Germán Cueto

(1893-1975, Ciudad de México)

Escultor. Estudió en México y en Europa. En 1917 trabajó en las esculturas de la Secretaría de Educación. Durante un nuevo viaje a Europa, a partir de 1927, entró en contacto con la vanguardia y trató a Picasso y a Brancusi. Se inició entonces en el abstraccionismo y expuso en París. En 1954 estuvo becado en Suecia como ceramista y comenzó a trabajar el esmalte. A su regreso se convirtió en profesor de la Escuela La Esmeralda y de la Escuela de Dibujo y Artesanías de la Ciudadela. Trabajó con todo tipo de materiales. Su primera exposición (de máscaras) la presentó en el Café de Nadie, de los estridentistas, en 1926. Entre sus obras está el medallón de bronce de Manuel M. Ponce, en la sala del mismo nombre en el Palacio de Bellas Artes; el Altar de la Paz (talla de piedra) en el Museo de Arte Moderno, así como el proyecto constructivista del Monumento a la Revolución. En 1965 y 1967 obtuvo menciones honoríficas en las bienales de la escultura del Instituto Nacional de Bellas Artes por sus obras Caminante y Circunvolución en forma de cabeza. Fue miembro fundador de la Academia de Arte.

En el teatro participó en diversos montajes de Julio Bracho realizando máscaras, como en *Lázaro rió* de Eugene O'Neill y *Proteo* de Francisco Monterde; también colaboró con Seki Sano y Waldeen en la elaboración de máscaras para el montaje de *La Coronela* (1940). Fue uno de los impulsores del teatro guiñol, para el que escribió algunas piezas.

Obra dramática: *Comedia sin solución* (1927), *Firuleque en el circo*.



© **Jesús Iglesias**. *Manuel Maples Arce*,
dibujo, soporte fotográfico, políptico, 2021.

Manuel Maples Arce

(Papantla, 1900-Ciudad de México, 1981)

Pasó su infancia en el puerto de Tuxpan. Estudió el bachillerato en Veracruz y Xalapa y la carrera de abogado en la capital del país.

Vivió y se comprometió con la Revolución. En el año de 1921 establece y delinea las características del estridentismo, movimiento vanguardista que pugnaba por una renovación total de la literatura y del arte en general.

Como eje y cabeza del movimiento, escribió sus primeros manifiestos rebeldes, subversivos y antiacademicistas.

Durante la gubernatura del general Heriberto Jara fungió como secretario de Gobierno y puso en marcha un ambicioso proyecto editorial con los demás estridentistas.

A la caída de Jara regresa a la capital y poco después ingresa al cuerpo diplomático, destacándose como embajador de México en diversos países de Europa, Asia y América.

Su amplia obra abarca diversos géneros; el ensayo, la crítica literaria y de arte en general, la historia y las memorias.

Publicó una *Antología de la poesía mexicana moderna* (1940);

El paisaje en la literatura mexicana (1944);

El arte mexicano moderno (1945); *Peregrinación por el arte de*

México (1952); *Incitaciones y valoraciones* (1957);

Ensayos japoneses (1959), y tres volúmenes de memorias.



© **Jesús Iglesias.** *Germán List Arzubide*,
dibujo, soporte fotográfico, políptico, 2021.

Germán List Arzubide

(Puebla, 1898-Ciudad de México, 1998)

Fue un poeta y revolucionario mexicano.

Perteneció al movimiento artístico llamado estridentismo.

Germán List Arzubide realizó sus estudios en la Escuela Normal,
también en el antiguo Colegio del Estado.

Se unió a la lucha en la Revolución mexicana,
cuando los hermanos Aquiles y Máximo Serdán
murieron al ser atacados por las tropas del general Porfirio Díaz.

Combatió en las fuerzas de Venustiano Carranza
bajo las órdenes del coronel Gabriel Rojano.

En 1920, fue forzado a huir durante la rebelión dirigida
por Álvaro Obregón en Agua Prieta.

En 1921 fundó las revistas *Vincit y Ser*
cuyo objetivo era divulgar a los maestros del modernismo.

En 1922 se unió a Manuel Maples Arce y Arqueles Vela
en el movimiento artístico mexicano conocido como estridentismo.

En 1923, junto con Maples Arce, escribió y publicó
el Manifiesto No. 2 del movimiento estridentista, en su natal Puebla.

Trabajó con el gobernador Vicente Lombardo Toledano
en 1924 y combatió a la sublevación delahuertista.

En 1926, fundó la revista *Horizonte* en Xalapa.

Por petición de Augusto César Sandino
llevó al Congreso Antiimperialista de Fráncfort del Main,
enrollada en su cuerpo, la bandera que el general nicaragüense
había capturado a los intervencionistas estadounidenses.
Formó parte de la dirección de la asamblea con Henry Barbusse,
madame Sun-Yat-Sen, San Katayama y Nehru.
En 1935, fundó el Teatro Guiñol en México.
En 1936, trabajó en la Secretaría de Hacienda y formó
el Ala Izquierda de Empleados Federales.
De 1941 a 1953 colaboró para la revista *Tiempo*.
En 1957, coadyuvó en la fundación de la Academia Mexicana de la Educación.
La obra de List empezó a ser reconocida hasta finales del siglo XX.
En los últimos años de su vida recibió varios reconocimientos y homenajes,
como el Premio Nacional de Lingüística y Literatura en 1997;
en ese mismo año el Instituto Nacional de Bellas Artes
realizó un homenaje al estridentismo, cuyo acto central fue la develación
de un monumento en el Bosque de Chapultepec.



© Jesús Iglesias. *Nuevo Café de Nadie*, dibujo, soporte fotográfico, políptico, 2021.



© **Jesús Iglesias.** *Fermín Revueltas*,
dibujo, soporte fotográfico, políptico, 2021.



© **Jesús Iglesias.** *Nahui Olin*,
dibujo, soporte fotográfico, políptico, 2021.



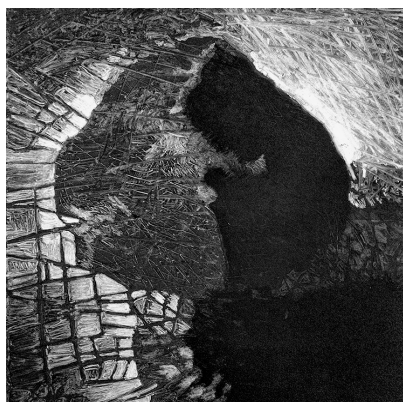
© **Jesús Iglesias.** *Ramón Alva de la Canal*,
dibujo, soporte fotográfico, políptico, 2021.



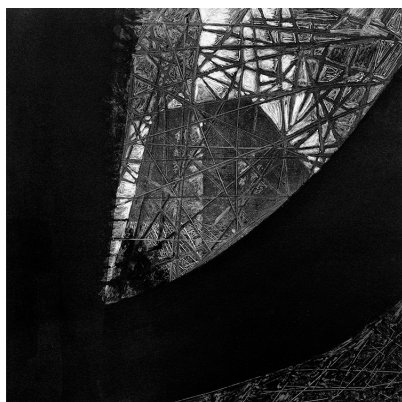
© **Jesús Iglesias.** *Tina Modotti*,
dibujo, soporte fotográfico, políptico, 2021.



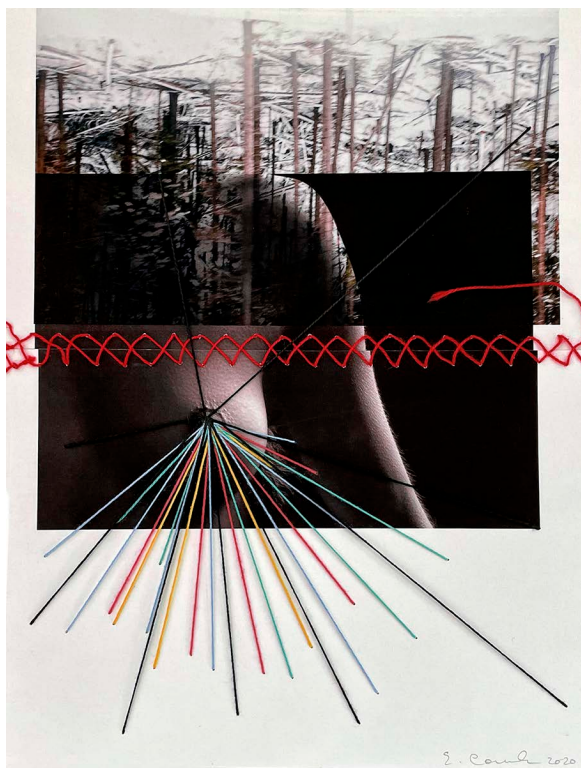
© Colectivo Jacal Gráfico. Mónica Muñoz. *Muro de papel*, bloques de papel reciclado con impresión de sellos, 150 x 180 cm, 2021.



© Araceli Juárez Martínez. De la serie No. 2, monotipo, 2021.



© Araceli Juárez Martínez. De la serie No. 2, monotipo, 2021.



© **María Eugenia Couoh**. *Octubre (fragmentación)*,
imagen digital intervenida, 2021.

ELEMENTOS

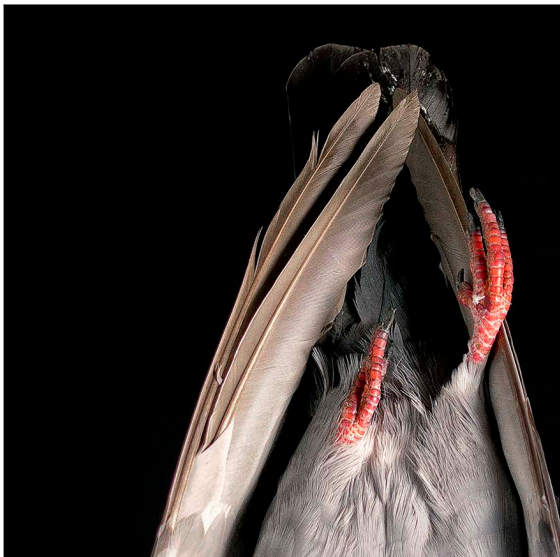
www.elementos.buap.mx

Cuaderno de *Elementos* No. 13

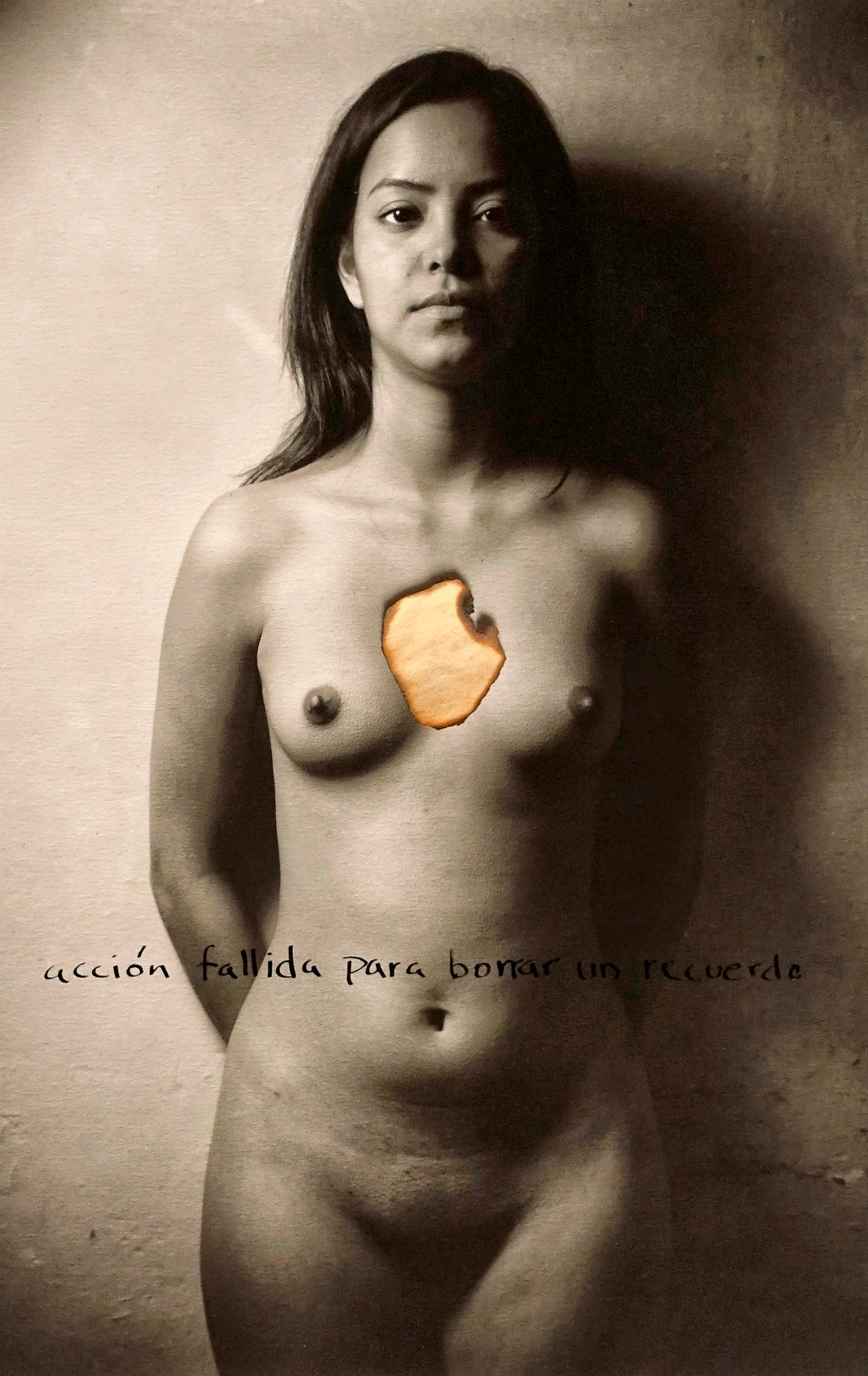
Se publicó en enero de 2023

1° forros: © **María Eugenia Couoh**. *Paradigma*, imagen digital intervenida, 2021.

4° forros: © **Rafael Galván Montoto**. *Acción fallida para borrar un recuerdo* No. 2,
fotografía digital, 2021.



© Rafael Galván Montoto. *Caida libre*, fotografía digital, 2021.



acción fallida para borrar un recuerdo