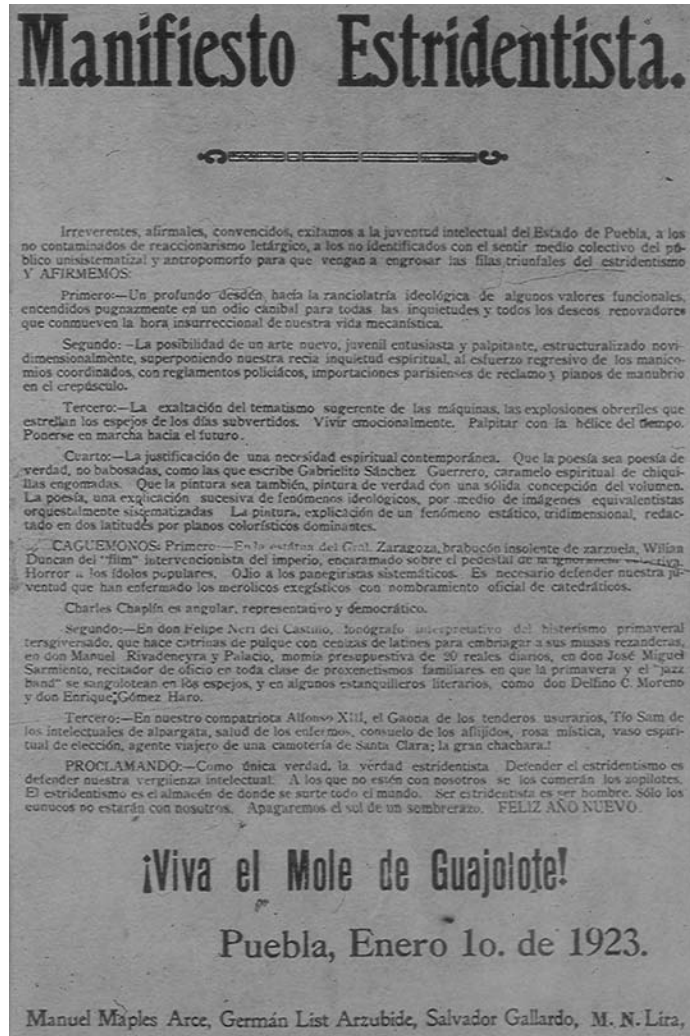


ENTRE LA ACCIÓN DIRECTA Y LA VANGUARDIA: EL ESTRIDENTISMO*

Francisco Reyes Palma

CURARE, Espacio crítico para las artes, México



Ilus. 1. Segundo Manifiesto Estridentista, Puebla, 1 de enero de 1923. Firmado por Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide, Salvador Gallardo, entre otros.

A 85 años del surgimiento del estridentismo, hay quienes lo consideran un fenómeno nebuloso, apenas digno de la arqueología cultural; otros, en especial artistas de la última generación, lo mitifican como el movimiento más apegado a la norma vanguardista; se inspiran en él, e incluso retoman su nomenclatura. El punto de partida del movimiento estridentista, en diciembre de 1921 lo constituyó la proclama del poeta Manuel Maples Arce, en *Actual Número 1*, cuyo título implica la urgencia de modernidad. Impaciente, el estridentismo recurrió a la modalidad de la acción directa por vía de la palabra y planteaba, entre otros términos: “¡Chopin a la silla eléctrica!”, o “Muera el cura Hidalgo,” con los cuales el poeta veracruzano

rechazaba la vía de la tradición junto con la idea de nación. A este manifiesto seguirán dos *Actuales* más, y pasado medio año seguirá sin modificarse la membresía del grupo: ¡un poeta solitario y nadie más! Al finalizar 1923, Maples Arce lanzará el segundo manifiesto estridentista [ilus. 1], con la misma fórmula de excesos verbales y ataques a los héroes cívicos: “Caguémonos en la estatua del Gral. Zaragoza, bravucón insolente de zarzuela, [...] encaramado sobre el pedestal de la ignorancia colectiva”; aunque para estar acorde con los festejos navideños y con la ciudad de Puebla como nueva sucursal estridentista, incorporó lo que se ha considerado el grito de guerra del movimiento: “¡Viva el mole de guajolote!”²

Para entonces contaba con escritores adherentes como Arqueles Vela, quien actuará como el elemento más reflexivo del movimiento,³ o bien Germán List Arzubide, quien construirá por medio de metáforas la historia estridentista, además de mantener vivo el centro de avanzada en Puebla. Al sumarse cada vez más integrantes, esta formación artística comenzó a cobrar consistencia orgánica, aunque poco equiparable al golpe mediático de incluir en el primer manifiesto un directorio internacional con más de 200 vanguardistas: ¡la historia entera de la vanguardia volcada en apoyo del estridentismo!

El frente visual de esta avanzada tardó aún más en consolidarse; si bien, el cubista Diego Rivera sirvió por un largo trecho, de artista insignia del estridentismo, con la misión de organizarlo y conducirlo por los intrincados caminos de la innovación. Este pintor fungía, a su vez, como jefe de escuela entre los muralistas; lo cual terminó por absorberlo. Por ello, otras figuras ocuparon poco a poco el sitio único que Maples Arce le había asignado a Rivera. Claro está que la división tajante entre muralismo y estridentismo resulta poco consistente, pues no sólo Rivera sino Jean Charlot, Ramón Alva de la Canal (RAC) y Fermín Revueltas también participaron en ambos movimientos. A mediados de 1922, Charlot realizaba sus primeras gráficas estridentistas; un año después, lo harán Leopoldo Méndez, Diego Rivera, Fermín Revueltas y Alva de la Canal, en la revista *Irradiador*. Si bien mucha de la producción pictórica y escultórica se ha dispersado o perdido hoy, conservamos los manifiestos y las ediciones del grupo: libros y revistas los cuales, a su vez, resultan excelentes repositorios de gráfica.⁴

En todo caso el perfil literario del estridentismo es ahora más nítido y mejor estudiado⁵ que su aspecto plástico. Debido a eso se resiente la ausencia de un instrumental teórico consistente para abordar sus peculiaridades más allá de los esquemas de homologación con las vanguardias más ortodoxas, pues nunca falta el crítico dispuesto a dictaminar sobre el grado de pureza del vanguardismo de América Latina a la luz del canon europeo, en especial su matiz estético-político, tan difícil de asimilar para algunos.

El dispositivo vanguardia

Ahondar en movimientos como el estridentismo permitiría asumir un proceso cuya diferencia suele calificarse en términos de “periferia”. En todo caso, necesita horizontes explicativos más amplios, de manera similar a los requeridos por la vanguardia española temprana; en particular la barcelonesa, respecto a la cual habría que resaltar el fuerte apego que suscitó por parte de varias de las vanguardias de América y, sin duda, del estridentismo.

En todo caso deberíamos preguntarnos; ¿por qué determinado centro de vanguardia se ha arrogado el privilegio de dictaminar acerca del carácter de exterioridad o de inclusión de otros,⁶ mientras ignora procesos complejos y fecundos de conectividad? Fenómenos como el estridentismo permiten comprender la mundialización de los procesos iniciales de construcción de la modernidad latinoamericana y de cómo involucraron protagonistas de diferentes partes del continente americano y europeo. Con frecuencia historiadores y críticos insisten en el carácter exógeno de nuestra experiencia: Diego Rivera en el cubismo parisino, David Alfaro Siqueiros en la avanzada barcelonesa o Marius de Zayas en la galería neoyorquina 291, por incluir algunos casos de artistas mexicanos integrados a los centros internacionales.

Ya desde el siglo XIX la totalidad del continente americano era asumida como una entidad que languidecía por la ausencia de espíritu renovador, una especie de herencia atávica que determinaba la imposibilidad de ser moderno. Destino fatal agravado, en el caso mexicano, a partir de la cruenta confrontación civil iniciada en 1910, el cual sólo comenzó a ceder en los años finales de la década referida. Es entonces cuando se hicieron más perceptibles en la prensa del país los ecos del cubismo (1906), el futurismo (1909), el dadaísmo (1916), el creacionismo (también de 1916) o el ultraísmo (1919).⁷

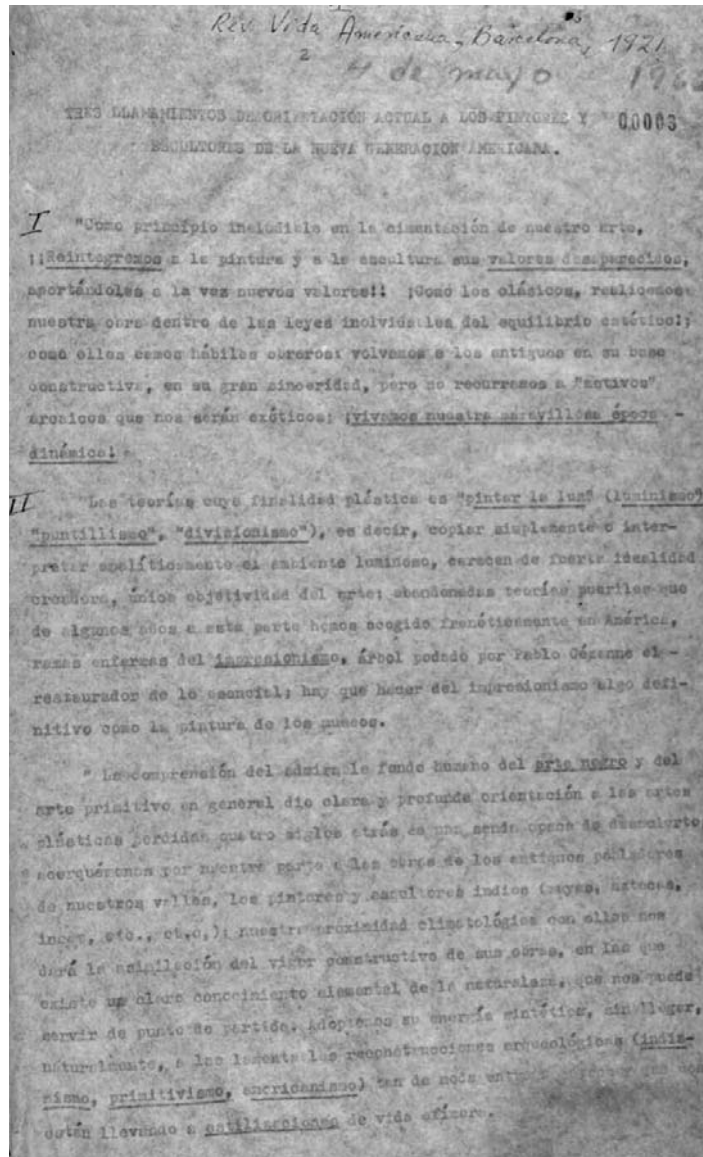
Generalmente, recurrimos a un esquema genealógico y taxonómico para acercarnos a la vanguardia (autores asociados en torno a escuelas y tendencias que privilegian determinadas



Ilus. 2. Caricatura de José Clemente Orozco, *La Vanguardia*, el diario de la revolución (Orizaba, Ver.), 25 de abril de 1915.

técnicas o géneros artísticos). El objetivo, aunque arbitrario, no deja de ser patente: tanto establecer un orden como mantener cierta visibilidad. Aunque, según escribe Rosalind Krauss, “Un único elemento parece haberse mantenido constante en el discurso vanguardista: la originalidad”, una de cuyas derivaciones es “la pretensión futurista de destruir los museos que poblaban Italia a modo de ‘incontables cementerios’.”⁸

Esto me lleva a un breve desvío para recuperar este aspecto iconoclasta de la vanguardia. Creo que, por inercia, hemos supuesto un vacío de actividad vanguardista en el período de crisis revolucionaria. Cómo calificar entonces la actividad de Gerardo Murillo, mejor conocido como Dr. Atl, quien, al mediar la década de 1910, creó los “batallones rojos”⁹ encargados de la *acción directa*, mismos que ocupaban antiguos edificios eclesiásticos e incluso los destruían dispersando las pinturas, esculturas y objetos sacros encontrados en su interior. Estas ramificaciones del anarco-sindicalismo, acompañadas con el ejército regular, parecían poner en práctica los más caros anhelos futuristas de arrasar con el pasado ¡y sin mediar manifiesto alguno!



Ilus. 3. Borrador del "Tres llamamientos" de David Alfaro Siqueiros. La proclama fue publicada en *Vida Americana*, *Revista Norte*, *Centro* y *Sudamericana de Vanguardia*, Barcelona, mayo de 1921. Borrador en la colección del Archivo de la Sala de Arte Público Siqueiros (SAPS), México.

El Dr. Atl ejerció así el significado del término vanguardia en su acepción más radical: la iconoclastia. En paralelo, el mismo Dr. Atl aglutinó a los cuadros militares y civiles dentro de una Confederación Nacional Revolucionaria, encargados de tareas de agitación y propaganda. Siqueiros será un activo participante bajo el mando del general Manuel M. Diéguez. Fue además en la ciudad de Orizaba, Veracruz, donde el Dr. Atl puso en operación *La Vanguardia*, *el diario de la revolución* (1914), y en cuyas páginas José Clemente Orozco incorporó ironías gráficas de tinte jacobino y antioligárquico [ilus. 2].¹⁰

Sin embargo, nuestra historia de las vanguardias ha carecido de elementos para asumir este tipo de manifestaciones, pues se tiende más bien a destacar acciones "periféricas", como el

manifiesto difundido por Siqueiros en Barcelona,¹¹ al que se atribuye un carácter constituyente de la vanguardia mexicana y, de manera más difusa, ser el precedente del movimiento mural. Cómo olvidar que, en 1910, el Dr. Atl, tras exigir a las autoridades de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes apoyo para una exposición de artistas mexicanos—en contraste con la contradictoria iniciativa oficial de auspiciar con enorme presupuesto la muestra oficial de artistas españoles, dado que se festejaba el inicio del movimiento de descolonización respecto a España—organizó el llamado Centro Artístico y reclamó los muros de los edificios públicos para los pintores. No en vano, estos esfuerzos llevaron a José Clemente Orozco a exclamar en sus notas autobiográficas que la pintura mural se encontró en 1922 con la mesa puesta.

¿No será, más bien, la acción directa el real elemento fundador que arroja luz sobre la vanguardia mexicana? Veamos: *acción* en el efecto cultural del paso del Dr. Atl por el ejército constitucionalista, con carácter de agente y espía encargado de mermar el potencial de las fuerzas agrarias de Francisco Villa y de Emiliano Zapata; *directa* en el establecimiento de grupos de choque y, en coincidencia con los futuristas italianos, la deriva fascista de este pintor de volcanes que actuaba como su representante oficioso en México.

¿Y qué ocurre si a la agudeza gráfica de Orozco le añadimos su proclividad hispanista y antisemita (aunque más privada), como los dibujos narigones deslizados bajo la puerta de la judía Anita Brenner? Imposible dejar fuera la extensa producción retórica de David Alfaro Siqueiros y su inserción, en calidad de agente encubierto, dentro del aparato criminal estalinista; o el dilatado protagonismo de Diego Rivera en los titulares de prensa y en los intersticios del trotskismo. Al relacionar todo esto, obtenemos un espectro ideológico más amplio, desde el cual se ensancha la definición de la vanguardia estético-política en México. Aunque en el imaginario de la Guerra Fría, esa mezcla de militancia política, militarización y profanación (en su acepción secular, civil, antirreligiosa y creativa) tiende a estrecharse en una figura única del cambio enarbolada por Siqueiros, el artista ciudadano: "El Coronelazo" y el "no hay más ruta que la nuestra".

En fin, otra cosa resultaba lo proclamado por Siqueiros en Barcelona (1921) [ilus. 3], cuya intención era deslindar a la vanguardia viva de México de la simulación que la mantenía empantanada. A su vez, el discurso del artista ensayaba un sendero posible de inserción americana en el horizonte de la avanzada europea: asumir la herencia del arte indígena, en una operación similar a la realizada por el cubismo con el arte

africano, aunque a distancia de indianistas, americanistas y primitivistas, e incluso de nacionalistas. Siqueiros ponía en juego la capacidad de síntesis formal del arte indígena, justo lo opuesto a su carácter ornamental; un elemento más sutil si se quiere, mas no por ello capaz de superar la propensión a tornar exóticas las comunidades originarias.

Siqueiros concluyó su manifiesto de 1921 con la siguiente advertencia: "No escuchemos el dictado crítico de nuestros poetas; producen bellísimos artículos literarios distanciados por completo del valor real de nuestras obras". Para contravenirlo, medio año más tarde, Maples Arce, el instaurador de la vanguardia mexicana con mayor acento internacional, trastoca el dictado de Siqueiros, "¡UNIVERSALICÉMONOS!, que nuestra natural fisonomía racional y local aparecerá en nuestra obra, inevitablemente", por el lema de "Cosmopoliticémonos. Ya no es posible tenerse en capítulos convencionales de arte nacional".¹² Un matiz de diferencia aportado por el dandy del clavel en la solapa; el poeta que en ese momento se distancia de la nación aunque varios años más tarde, desde Xalapa, Ver., la última capital estridentista, pondrá en riesgo su vida con tal de defender el interés patrio y evitar el saqueo de los recursos petroleros por parte de los intereses estadounidenses. Asimismo, resulta poco casual que tanto Veracruz como Puebla albergaran sedes estratégicas de los Batallones Rojos;¹³ y que más tarde, en estas entidades aunque en ciudades distintas, se establecieran los focos principales de la naciente vanguardia. Justo la capital de Veracruz, Xalapa, asumió el carácter central en el mapa simbólico estridentista; si bien sustituyó la "j" por la "x" de México, como señal de pertenencia nacional.¹⁴ No obstante, un dejo de asalto a la modernidad está presente en la configuración de esta vanguardia mexicana: "el estridentismo es una razón de estrategia. Un gesto. Una irrupción".¹⁵

El lugar de la modernidad

En un lapso breve, y bajo un esquema de dispositivos provocadores, el estridentismo hizo emerger los imaginarios de ciudades cubistas, edificadas a partir de *andamios interiores*. Ciudades tan inmediatas como la factura de un poema o un grabado. Es el caso de Ramón Alva de la Canal, cuyas viñetas, pese a su escala tan reducida, constituyen espacios magníficos, tramados vectoriales con cadencia volumétrica. ¡Y qué importantes resultan también esas ciudades en flotación!, los trasatlánticos.

La ciudad existe para ser surcada por aviones, ferrocarriles e incluso motocicletas, el "aparato más estridentista que existe," pues Maples Arce solía utilizarla, con la sirena activada, de



Ilus. 4. Portada de *Urbe*, *Súper-poema bolchevique en 5 cantos* de Manuel Maples Arce, México, 1924.

modo que dejaba la estela sonora de su recorrido, como si se tratara de un poema en movimiento. Quizá el poeta veracruzano hubiera preferido hacerlo en el Fiat del futurista Filippo Tomasso Marinetti, pero los recursos de un estudiante de leyes de 21 años sólo alcanzaban para un vehículo de dos ruedas.

La ciudad estridentista constituye un tejido de signos sensibles: sonidos que inundan la atmósfera: desde el reclamo de la fábrica para engullir a sus trabajadores hasta el claxon del automóvil. Asimismo, hay señales visuales como el semáforo o el nuevo paisaje de perfiles elevados en escalas rítmicas que se superponen unas a otras hasta el infinito: postes de electricidad, chimeneas fabriles, enormes rascacielos, torres de radio y de energía.

La prefiguración de la urbe como lugar de la modernidad tuvo su exponente más radical en Germán Cueto, inspirada quizá por el arquitecto del futurismo Antonio Sant' Elia. Ciudades de hierro, de hormigón y cristal, tan elevadas que terminaron por volverse incorpóreas, casi líquidas. No obstante, dos fueron las ciudades prototípicas de la vanguardia comandada

por Maples Arce. La primera, Estridentópolis, situada en 1975 por su proyectista, Germán Cueto. Si bien, el levantamiento del primer “rascacielos” de la capital mexicana ocurrió en 1930 con el edificio de La Nacional, erguido en la avenida Juárez, y la más elevada Torre Latinoamericana se concluyó en 1956, lo cierto es que hasta la segunda mitad del siglo XX la ciudad de México todavía conservaba su horizonte bajo de ciudad colonial. En ella, apenas sobresalían las cúpulas de las iglesias por encima de los edificios de cantera, aún enrojecidos por el antiguo tezontle. Además, una segunda versión de Estridentópolis asumirá realidad plena. Me refiero al último reducto estridentista en la provinciana y brumosa ciudad de Xalapa, donde las bruscas pendientes de las calles y los desniveles de los tejados serán trastocados en ritmos de ascenso y caída merced a los trazos fugados de artistas como Leopoldo Méndez.

Sin embargo, la ciudad definitiva del estridentismo será de índole poética. *Urbe, Súper poema bolchevique en cinco cantos* (1924) [ilus.4], condensa el programa estridentista de “dar una intención estética a la Revolución”, mientras la monumentalidad impasible de los grabados en madera de Jean Charlot entroncan con los afanes de la vanguardia paralela de los muralistas y con las tomas fugadas de Edward Weston y Tina Modotti, asimismo ligados al estridentismo. Como un gesto póstumo respecto al movimiento, John Dos Passos se encargará de traducir este libro al inglés, pero con una madera coloreada de Fernando Leal.¹⁶ Nacido de la máquina y análogo tanto de huelgas como de revoluciones, el obrero era el portador de una energía productiva inusitada. Potenciada al límite al transmutarse en colectividad anónima, guardián del sentido de renovación que arrasaba todo con su paso incontenible.

El café de nadie

Espacio de soledades y de encuentros, para los estridentistas, el café resultaba una zona intersticial, “de nadie”; o mejor dicho, situada entre la creación y la acción de vanguardia. Sin perder su marca urbana ni su pertenencia al linaje disruptivo de la bohemia, el café asumía la nueva función de ámbito de conjura. Era tal su significado que los artistas le dedicaron viñetas donde recogían su absoluta soledad; o bien lienzos donde daban cuenta del aroma desprendido de las tazas humeantes de café: *El café de cinco centavos* (ca. 1924), de Fermín Revueltas. Para Ramón Alva de la Canal, este sitio sólo podía restituirse en imagen por medio de quienes se congregaban ahí. El óleo de *El Café de Nadie* (1924), retoma los retratos sintéticos de “los cabecillas del movimiento”, los cuales este artista había realizado en distintas ocasiones integrándolos en un óleo de corte cubista, en un destiempo que se debate entre



Ilus. 5. Anónimo, anuncio estridentista de la cigarrera El Buen Tono.

la nostalgia y la pedagogía de lo moderno. En especial, llama la atención un personaje, Germán Cueto, quien de tan simplificado se confunde con las secciones de *collage*.

A la manera del café Voltaire dadaísta, en la avenida Jalisco (actual Álvaro Obregón) y lejos de los recintos más céntricos de la ciudad, se llevaban a cabo las veladas estridentistas. La primera tuvo lugar en abril de 1924. ¿Pero qué conmocionaba tanto a las buenas conciencias posrevolucionarias? El desenfreno metafórico, las geometrías pictóricas y gráficas, la insistencia en lo grotesco o la galería de fantasmas de terracota, esas máscaras realizadas por Germán Cueto con las efigie de algunos estridentistas desbordados en el gesto y el color. Inclusive, muchos artistas hallaron en El Café de Nadie el lugar donde exponer: Fermín Revueltas, Xavier González, Jean Charlot y el dandy del overol, Leopoldo Méndez, entre otros.

Nueva sensibilidad, nuevas estéticas

La velocidad, la superposición de estímulos sensoriales y las percepciones disgregadas establecieron otro compás vital y afectivo, el cual una nueva generación de creadores tradujo

al lenguaje maquinal del poema: lo prismático, electrizado, inalámbrico, luminista, voltaico; o los vectores, puntos de fuga, perfiles rectilíneos, diagonales, ondas y retículas. Muchas veces, tanto lo olfativo como lo táctil serán perceptibles gracias a la transcripción gráfica; y no quedará rincón sin explorar,¹⁷ en una amalgama de sensaciones y estímulos, atravesados por ese nuevo componente de lo moderno, la velocidad, el ritmo incesante del vértigo, una forma de temporalidad acelerada, a la par que deseo del mañana. Desde que el centro capitalino amaneció tapizado con los coloridos carteles del primer número de *Actual*, en diciembre de 1921, la noción de anuncio publicitario acompañó al estridentismo en muchas de sus facetas. *Irradiador*, órgano del movimiento, incluía publicidad pagada, resuelta gráficamente por los propios artistas,¹⁸ de manera que se produjo toda una vertiente autoral del anuncio. Por igual, esta misma publicación contaba con los desplantes traviesos de Diego Rivera, cuyo *Irradiador estridencional*, conjugaba la jerga radial (la “estridentina” se presentaba como el mejor remedio para el pasmo cultural imperante). Su factura tipográfica recuerda a vanguardias más tempranas.¹⁹ Algunos artistas, como Fermín Revueltas, desarrollaron una estética del anuncio urbano al incluir, en los escaparates de una librería, rótulos estridentes anunciando la salida de la revista *Irradiador*. Por vez primera, la prensa reparó en la composición tipográfica de un anuncio, al que asoció con una moderna “casa de apartments [sic]”.²⁰

En México, la primera transmisión de un poema radial ocurrió en marzo de 1923. Por supuesto, correspondía a *TSH, el poema de la radiofonía* en voz de su autor, Maples Arce. Mientras que la edición de *Radio*, el libro de poemas, se debió a Kyn Taniya.²¹ Pocas invenciones seducían tanto a los estridentistas como la idea de que el propio poema se desplazara a gran velocidad; e incluso, Maples Arce llegó a afirmar que la existencia de un radio le permitía prescindir de su biblioteca. De ahí que hubieran contagiado de entusiasmo a sus patrocinadores de la cigarrera El Buen Tono, la cual introdujo en *Irradiador* anuncios de cigarrillos marca Radio [ilus.5], del mismo modo que se planteó, aunque sin éxito, erigir con recursos de la empresa una “gran estación central transmisora de radiotelefonía”.

Retorno al orden

Uno de los factores de mayor interés contenidos en esta vanguardia mexicana, se encuentra en su potencial de fusión o reciclaje.²² Lo que transformó al estridentismo en vanguardia de vanguardias, más allá incluso del principio de amalgamar tradiciones de avanzada, esa herencia directa del ultraísmo hispánico. Quizás en esto resida una clave. El porqué abandonar un mecanismo sancionado: el sistema de sustitución

de vanguardias, por otro integrador: trátase de institucionalizar en lugar de demoler. Y, por ciertos indicios, de evitar la emergencia de otras vanguardias que disputaran sus estrategias a unos estridentistas quienes se planteaban, ya, como “los clásicos del momento de hierro”.²³ Momento de equilibrio hasta cierto punto explicable tras una revolución, en lo tocante a esa cuestión medular que a inicio de los noventa calificó como “nacionalización de la vanguardia”. Pero eso significaría adentrarnos en la fase final del estridentismo, sobre lo cual incurriremos en otra ocasión. El mismo Dr. Atl parece haber asumido ese equilibrio, luego de poner en operación sus Batallones Rojos, pues, por ironía del destino, en el período de pacificación, éste tendrá diferentes encargos asociados a la conservación de monumentos. En 1920, Atl restauró parte del ex-convento de La Merced que albergaba uno de los patios coloniales más bellos, edificio que le sirvió de morada por varios años. Y, más tarde, el artista participó en un prolongado esfuerzo por inventariar el legado arquitectónico colonial de México en su conjunto eclesiástico.²⁴

Al implicar una vanguardia manufacturada al instante, el estridentismo pudo disponer de más de doscientos artistas de la avanzada internacional a ser incorporados al “movimiento” mexicano. A la manera de los “objetos encontrados”, los sujetos fueron entresacados de su contexto original; es decir, de manifiestos y publicaciones, con el fin artístico de utilizarlos. Sólo queda en el aire la pregunta de si Manuel Maples Arce, la figura vertebral, alguna vez previó el riesgo de caer en el antimanifiesto del mismo modo que el *objet trouvé* desembocó en el antiarte. O, visto desde otra perspectiva, acaso en la antivanguardia, una formación a contracorriente de los esquemas conocidos.

NOTAS

* En algunos de los apartados sigo de cerca mi texto, “La ciudad de la vanguardia. Un recorrido estridentista”, *Megalópolis. La modernización de la ciudad de México en el siglo XX*. (México D.F.: UNAM, 2005), el cual se presentó originalmente en el año 2000 como intervención en el coloquio del mismo nombre, organizado por Curare y el Instituto Goethe.

¹ *Actual Número 1*, diciembre de 1921; *Actual Número 2*, febrero de 1922; y *Actual Número 3*, julio de 1922.

² *NdelE*. Como tantos otros ejemplos cotidianos de la complejidad lingüística del español de América, en México se usa el aztequismo “guajolote” para denominar al ave que en otros países de habla hispana se conoce como pavo.

³ Véase su escrito, “El estridentismo y la teoría abstraccionista”, *Irradiador* no. 2, ca. septiembre de 1923.

⁴ La parte más significativa de la obra desapareció cuando la dirigencia del movimiento abandonó Estridentópolis, el cuartel del movimiento en Xalapa, Veracruz, ante la amenaza derivada de su enfrentamiento con las corporaciones petroleras estadounidenses. Los muebles de Maples Arce, con diseño “estridentista” de RAC, se conservaron en la ciudad de México y ahora los resguarda un museo.

- ⁵ En el aspecto literario, el estridentísimo dispone de indagaciones minuciosas y varias antologías, entre las cuales se destaca la contribución de Luis Mario Schneider.
- ⁶ Frente a ciertos centros de avanzada europea, España podría calificarse de periférica, e incluso Italia.
- ⁷ Las opiniones del poeta modernista Amado Nervo, sobre el futurismo, fueron recogidas en el *Boletín de Instrucción Pública*, 1909. De no mediar una guerra interna, quizá esa sincronía hubiese sido más frecuente.
- ⁸ Rosalind E. Krauss, “La originalidad de la vanguardia”, *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos* (Madrid: Alianza Editorial, 1996), p. 171.
- ⁹ En 1913, tras el golpe de estado del general Victoriano Huerta y el asesinato del presidente legítimo, Gustavo A. Madero, el Dr. Atl inició su actividad de denuncia en los medios europeos, en especial su periódico, *La révolution au Mexique*, editado en París. A su retorno a la ciudad de México, y tras un breve paso por la dirección de Escuela Nacional de Bellas Artes, fue comisionado para crear una red nacional de prensa. Este artista dispuso, además, de una enorme cantidad de recursos para cooptar a obreros y artesanos asociados a la Casa del Obrero Mundial, con el objeto de transformarlos en contingentes de choque.
- ¹⁰ Sin duda, uno de los objetivos sustanciales del movimiento armado se dirigía a contrarrestar al sector eclesiástico, sostén fundamental de la oligarquía porfiriana y de su sistema de privilegios.
- ¹¹ David Alfaro Siqueiros “Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana”, *Vida Americana*, número 1 y único, Barcelona, mayo de 1921.
- ¹² **NdelE.** Este tipo de cotejos han sido levantados exhaustivamente por Héctor Olea, al hacer un balance de las fuentes manifestarías de Siqueiros hasta sus “Tres llamamientos...” de Barcelona (1921). Véase: Héctor Olea, “El preestridentismo: Siqueiros un antihéroe en el cerner del antisistema manifestario”, (org. Olivier Debroise) *Otras rutas hacia Siqueiros* (México D.F.: CURARE/CONACULTA/INBA, 1996), pp. 91–123. Ver por ejemplo, “universalismo vernáculo”, p. 114. Para más detalles al respecto hay la tesis doctoral del mismo: *Negatividad y Poéticas: lo oculto y lo manifesto del culto manifestista* (Ph.D. diss., University of Texas at Austin, 1992).
- ¹³ El mismo año de 1915, la huelga general y el radicalismo en ascenso de los Batallones Rojos llevaron a su disolución ejecutada por el bloque constitucionalista. Atl debió exilarse en los Estados Unidos, no sin antes acusar al Jefe Máximo [Venustiano Carranza] de represor y tirano. Para una visión de conjunto de la actividad de este artista, véase el libro de Arturo Casado Navarro, *Gerardo Murillo, El Dr. Atl*. (México D.F.: UNAM, 1984).
- ¹⁴ **NdelE.** Por contradictorio que parezca, este tipo de acción desde localidades periféricas fue un fenómeno común entre las vanguardias latinoamericanas, las cuales no encontraron contradicción entre la cultura vernácula de estos sitios y el lenguaje moderno que empleaban en sus prácticas. Tal será el aporte extra-cosmopolita al Proyecto de Documentos del ICAA de muchos otros investigadores en el continente.
- ¹⁵ Manuel Maples Arce, “El movimiento estridentista en 1922”, *El Universal Ilustrado*, 28 de diciembre de 1922.
- ¹⁶ Manuel Maples Arce, *Metrópolis*, Nueva York, T. S. Book Company, 1929.
- ¹⁷ Un buen ejemplo es *Esquina* de Germán List Arzubide (México D.F.: Ediciones del Movimiento Estridentista y Librería Cicerón, 1923).
- ¹⁸ En particular, los anuncios de la cigarrera El Buen Tono.
- ¹⁹ No olvidemos que los caligramas de Guillaume Apollinaire ingresaron a México tras el desembarco de Jean Charlot, en enero de 1921. Pero se le conocían desde el final de la primera Guerra Mundial, e incluso creadores locales, como José Juan Tablada ya realizaban sus “madrigales ideográficos” en 1911.
- ²⁰ [Febronio] Ortega, “Maples Arce arremete contra todo el mundo”, *El Universal Ilustrado*, 20 de septiembre de 1923.
- ²¹ Kyn Taniya (japonización con que firmaba Luís Quintanilla), *Radio. Poemas inalámbricos en trece mensajes* (México D.F.: Editorial Cvltura, 1924).
- ²² Encadenamiento de las operaciones de visibilidad y memoria en las cuales, a la vez, se prescinde del espectador.
- ²³ Véanse las cartas dirigidas a Salvador Gallardo, en 1926, por parte tanto de Germán List como de Miguel Aguillón Guzmán, recogidas en la antología de Luis Mario Schneider, *El estridentismo. México, 1921–1927* (México D.F.: UNAM, 1985), pp. 33–34.
- ²⁴ *Iglesias de México*, Gerardo Murillo (Dr. Atl) en coautoría con el historiador Manuel Toussaint y con fotografía de Guillermo Kahlo [El padre de Frida], cuyas placas resultan extraordinarias. Fue publicado por Editorial Cvltura en seis volúmenes, entre 1924 y 1927.