

Estridentismo. Audacia es el juego

GLORIA JOSEPHINE HIROKO ITO SUGIYAMA | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
METROPOLITANA, AZCAPOTZALCO

Resumen

Estridentismo (1921-1927), estrategia genuinamente mexicana y primera en Latinoamérica. Rebelde, intensa, audaz, con un compromiso decidido en su renovación, reveló la postura de la publicidad de aquel entonces, y lo que más tarde Marshall McLuhan denominaría “el medio es el mensaje”. Surgió en una época de vanguardias mundiales; de renovación en México, que abarcó diversos campos del quehacer cultural e incluso económico y político, tras la Revolución mexicana.

Abstract

Stridentism (1921-1927), a genuinely Mexican strategy and the first in Latin America. With a rebellious, intense, daring posture, with a determined commitment to renewal, it revealed the position of advertising at that time, and what Marshall McLuhan would later call “the medium is the message”. It emerged in a time of global avant-gardes; of renewal in Mexico, which encompassed various fields of cultural and even economic and political activity, after the Mexican Revolution.

Palabras clave: Estridentismo, movimiento subversivo, vanguardia mexicana, estética renovadora de principios del siglo xx.

Key words: Stridentism, subversive movement, Mexican avant-garde, renovating aesthetics of the early twentieth century.

Para citar este artículo: Ito Sugiyama, Gloria Josephine Hiroko, “Estridentismo. Audacia es el juego”, en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 58, semestre I, enero-junio de 2022, UAM Azcapotzalco, pp. 21-38.

El Estridentismo fue un movimiento mexicano de vanguardia, –estrategia, gesto o empeño literario, como gustaba de llamarlo su fundador, el veracruzano Manuel Maples Arce–, con propiedades particulares y extravagancias:

no es una tendencia, como creen algunos, ni mucho menos una escuela, como piensan otros [...] es una subversión en contra de los principios reaccionarios que estandarizan el pensamiento de la juventud intelectual de América.¹

Esta estrategia se decía internacional, ya que fue capaz de extender su red intelectual e interactuar entre Europa, México y Sudamérica. Recordemos que unos años antes, 1917, el arte conceptual mostró el *readymade* de Marcel Duchamp, quien dota a los objetos de nuevo significado, en tanto cambia el contexto de su aparición, insertándolo en el campo del arte, y para quien la experiencia estética radicaba en la contemplación reflexiva. En este sentido tanto los Estridentistas como Duchamp fueron iconoclastas.

Etimológicamente, Estridentismo es un sonido, agudo, desapacible y chirriante. Agrego su carácter llamativo, de contrastes violentos o que produce una impresión fuerte. Así, el Estridentismo literario fue un movimiento vanguardista entusiasta que se caracterizó por su interés en los temas de lo urbano, lo moderno, lo tecnológico y lo cosmopolita. El Estridentismo fue pluridisciplinario –conjuntó artes gráficas, con

música y literatura, por lo que incluyó a poetas, ensayistas, dramaturgos, pintores, dibujantes, fotógrafos, grabadores y músicos–. Actual N°1, el manifiesto de Maples Arce, no denominado así por él, lleva como subtítulo “Hoja de vanguardia. Comprimido Estridentista de Maples Arce”; lo constituye un prólogo, catorce puntos y una fotografía primer plano del autor. Se inició en diciembre del año 1921, en la Ciudad de México. Maples Arce no fue el primero en publicar su manifiesto pegándolo en las paredes de la ciudad; Borges, en Argentina, con el movimiento ultraísta había hecho ya lo propio con su consigna. En esta hoja maplesarciana se puede ver un llamado a los intelectuales y artistas mexicanos a constituir una sociedad artística con el fin de testimoniar la transformación del mundo.

El movimiento Estridentista se genera en medio de un proceso de metamorfosis; es decir, en un contexto de crisis a nivel mundial. En los años veinte, en el campo artístico, en México se evidencia un potente enfrentamiento generacional entre dos grupos de jóvenes: los que están a favor del cambio y de la reconstrucción nacional y las generaciones previas, que tratan de mantenerse en el poder. Esta subversión, como la calificó Maples Arce, su fundador, rompía con los cánones estéticos establecidos a la vez que promovía ideales sociales progresistas. Xavier Icaza, Estridentista, se refiere a esta vanguardia del siguiente modo: “Es un arte que echa al cesto de las cosas inútiles la complicada

¹ Oscar Leblanc, ¿Qué opina Ud. del Estridentismo?, en *El Universal Ilustrado*, 8 de marzo de 1923, p. 34.

utilería realista. Busca imágenes directas, frases cortas. Es todo sugestión [...]”.²

Si el Simbolismo propalaba el contemplar, sin prisa, deleitándose, por el contrario, el Estridentismo fue un movimiento que inicia con la época de la velocidad: los trenes, el teléfono, el telégrafo, el cine, los aviones. El ferrocarril no introdujo en la sociedad humana el movimiento, ni el transporte, ni la rueda, ni las carreteras, sino aceleró y amplió la escala de las funciones humanas anteriores, generando trabajo y ocio. De acuerdo con Herbert Marshall McLuhan nunca se reparó en que cada tipo de tecnología lo que hace es añadir y acentuar aspectos siempre manifiestos como especie. Y en la presente proliferación eléctrica, lo que se genera es una sensación muy acusada de velocidad. Dice el canadiense que nuestra supervivencia depende de entender la naturaleza de los medios. Y para él, “el medio es el mensaje”, o sea que lo que verdaderamente hace la diferencia es el medio, el cual es más importante que el contenido, finalmente lo que transforma nuestras mentes es la tecnología misma que interceptamos. El uso de cada nuevo medio cambia nuestra forma de vida. El contenido sigue la forma y la nueva estructura de pensamiento. Las tecnologías, extensiones del hombre, afectan todo nuestro complejo psíquico y social. A partir del surgimiento de la tecnología eléctrica se afecta nuestro sistema nervioso y lo incorpora hacia su interior. Ésta, que surge con los nuevos inventos; telégrafo, teléfono, radio, televisión,

trae consigo la repulsión hacia las pautas impuestas, que coincide con la actitud de estos jóvenes insurrectos. El medio masivo tiene consecuencias individuales y sociales. De cada extensión se conforma una nueva escala de nuestro comportamiento. Toda extensión o tecnología nueva tiende a fraccionar y a dividir para controlar. La máquina, sea cual fuere, modifica nuestras relaciones con las de los demás.

Con la velocidad eléctrica se juntaron todas las funciones sociales y políticas en una misión repentina que ha llevado a la conciencia humana. Al hombre lo ha sometido a un estado de ansiedad a causa de la implosión que empuja a compromisos y participación muy independientemente del punto de vista. De hecho, la actual aspiración a la totalidad, empatía y profundidad de la conciencia es adjunto natural a la tecnología.³ En el Estridentismo al no haber una forma como tal que la defina se rompe con los patrones, la academia, lo tradicional y dentro de la inconmensurable energía de los jóvenes Estridentistas, el proceso de producción de objetivos y bienes de consumo, la obra reverbera en todos y cada uno de ellos y les comunica, al menos en principio, esa potencia para hacerse notar.

Polos de causalidad endógena fueron Manuel Ramón López Velarde, con su libro *Zozobra*, de 1919, que enarbola el gesto Estridentista. Éste abre con un soneto de Rafael López en que se burla de forma encarnizada de la Academia Mexicana de la Lengua; y José Juan Tablada Acuña, poeta,

² Xavier Icaza, en Luis Mario Schneider, *El Estridentismo. México 1921-27*, p. 32.

³ Véase Herbert Marshall McLuhan. *Understanding Media: The Extensions of Man*, p. 78.

periodista y diplomático mexicano, reconocido como el iniciador de la poesía moderna mexicana. Estos dos escritores anticipan el gesto de Maples Arce.

Hay una voluntad de revolución literaria y poética que exalta el maquinismo de la época, con frases atrevidas e inusuales, en una fascinación por la palabra, la que sugiere, crea atmósferas, penetra, enamora, nos hace vibrar. Es usada en formatos cubista, en una sociedad de tecnología eléctrica que permite la simultaneidad en contraste con la secuencialidad mecánica. Lejos de refinamientos y del canon arremeten contra las costumbres de la época y la moral: chata, obtusa, mojigata y farsante. A diferencia de los Contemporáneos, exaltan los nuevos inventos y exploran nuevas regiones de la poesía. Se fascinan con la reunión de palabras que antes era casi imposible, subvierten la sintaxis de la frase, se inicia una nueva época: Los edificios/ subían tan alto que al llegar a los últimos pisos/ ya todos teníamos los ojos azules.⁴ Uso extensivo de la prosopopeya: personificación de los objetos: “los edificios subían”, como dotados de extremidades inferiores, de tal suerte que en la cumbre, cercana al cielo, los ojos se habían mimetizado con el firmamento, en su vértigo estético. Se hace uso de unidades poéticas mínimas, con la suficiente ambigüedad comunicativa y cambio de posicionamiento, a la manera del cubismo, que obliga al espectador a completar la imagen, para que puedan ser combinadas al azar con otras, y si se conciertan, posicionan o

coordinan, con sus ambiguos y metafóricos sonidos, en distintas palabras y contextos que evocan e invocan, crearán tantas posibilidades, como el lector sea capaz de encontrar.

Paralelamente, los ojos de México se volvieron hacia Estados Unidos, con sus grandes rascacielos, antenas, autos y cables, ya no hacia la cultura europea de tradición grecolatina. La urbe era un sinónimo de bienestar y progreso.

Flamante, recién desempacado al paseo de la tarde, con el traje perfumado de novedad, los guantes llenando el ademán, las polainas fanfarronas que han caminado sobre odios oportunistas, fincando su marcha, todo él lleno de la seguridad de su indumentaria cronométrica [...].⁵

Así era Maples Arce, detonador de los Estridentitas: extravagantes, lúcidos, intrépidos, excéntricos, exhibicionistas. Amantes de las mujeres y no de los hombres como parte de sus adversarios, los Contemporáneos.

Los Estridentistas se mostraron radicales, intransigentes, herméticos y sobre todo, irónicos. Y, Germán List Arzubide, miembro de este empeño literario, comparte esa forma de ver el anarquismo. En la entrevista con James Wilkie dice:

Pienso que soy un revolucionario integral, un revolucionario de la forma poética y también

⁴ Germán List Arzubide, *Poemas estridentistas*, p. 25.

⁵ Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE), Cincuenta Años, Monografías de arte, Dirección General de Publicaciones, UNAM, 1985. También List A, *El movimiento estridentista*, p. 268.

en la cosa política. [...] desde luego, al principio, le diré francamente, pertenecía a los grupos anarquistas, porque el primer movimiento de los jóvenes es un movimiento anarquista, siempre, es decir, somos rebeldes, después ya nos convertimos en revolucionarios. El rebelde es aquel que recibe el golpe social, el golpe de la sociedad, entonces se indigna y violentamente se encara con la sociedad. De hecho, no sabe cómo va a hacerlo, entonces emplea el grito, la pegada, la violencia. Es en realidad la actitud rebelde. Ya después coge un libro —cuando se da cuenta de que esto no conduce a nada más que a ciertos actos de violencia—, se pone a estudiar, y entonces se convierte en un revolucionario.⁶

El papel de las publicaciones

En el siglo XIX las publicaciones periódicas permitieron el desarrollo de una verdadera actividad ensayística donde la crítica pudo encontrar su vehículo natural; las inquietudes sobre el arte mexicano se transformaron radicalmente entre los siglos XIX y el XX, como se puede corroborar al revisar algunos textos que aparecieron en *Revista Moderna, Gladios* (nombre tomado de la espada romana utilizada por los Legionarios). Después de 1910 comenzó la pluralidad de discursos y las discusiones pasaron de la conservación del sistema de valores a la ruptura crítica con el pasado de una manera menos radical que la observada en Europa con las vanguardias. Para transformar, primero hay que aceptar y entender.

⁶ James Wilkie y Edna Monzón Wilkie, *Frente a la Revolución mexicana: 17 protagonistas de la etapa constructivista*, p. 249.

Y me parece, esto captaron muy bien los Estridentistas. De modo consciente o inconsciente, éstos siguen el postulado de que el contenido sigue la forma y las nuevas estructuras de pensamiento y de cómo la manera en que se expresa la palabra, cambia el entorno social, que ya para los años cincuenta teorizará Mc Luhan.

Además era gente preparada y muchos de ellos en diversos campos como Arzubide en la educación, la política, la literatura, el periodismo, la edición y el teatro; Arques Vela, también escritor, editor, periodista y educador.

Los participantes de las revistas “buscaban expresar sus inquietudes a través de este medio de comunicación y, simultáneamente, encontrar un espacio que legitimara la posición que deseaban alcanzar”.⁷ Las redes que surgen de la revista Estridentista eran vastas. La información que llegaba a los Estridentistas no era unívoca y estaba conformada por una pluralidad de sujetos de diferente proveniencia y formación artística e intelectual. Como había un constante rechazo a la actitud europeizante del siglo XIX, las primeras décadas del siglo XX se distinguieron por el desdén a las influencias extranjeras en los discursos, a pesar de que la realidad demuestra que México no pudo caer en un ostracismo total. Además del regreso de algunos pintores que se formaron en Europa, llegaron el radio, el cine sonoro, y más tarde el cemento, los autos, la moda femenina a la “flapper” y

⁷ Hanno Ehrlicher y Nanette Rißler-Pipka, *Las revistas culturales como soportes materiales, prácticas sociales y espacios de sociabilidad*, p. 243.

algunos ejemplos de arte de vanguardia, intentos de superación del proceso de autonomía del arte en su aspecto sociológico y el manejo de la experimentación en el trabajo del creador, el artista, tanto en plástica como en literatura. Época en que la revista solía contar con unas veinte páginas donde los anuncios publicitarios superaban en número a los textos. Según Jonathan Miller: el medio le da forma al mensaje. ¿Qué es?, ¿de dónde proviene? y ¿cómo se envía al receptor? La intrusión de un medio tiene consecuencias sociales (transferencia) desde una perspectiva de impacto en el cerebro. Se da un cambio de conciencia. Transforma nuestro comportamiento, nuestra forma de ver cosas, nuestra forma de mirar, de entender.

Durante sus primeros cien años, una vez terminada la independencia, Europa fue el eje de la vida artística en nuestra nación. La Revolución no fue la lucha de un sector determinado con intereses unívocos, sino la amalgama de una serie de grupos inconformes con la política interna del país que, por diversas razones, se manifestaron violentamente en las mismas fechas, impulsados por causas similares, pero con metas distintas. Por lo tanto, podemos observar que los ideales revolucionarios no fueron homogéneos y aceptados por todos sus participantes, se encontraban demasiado alejadas entre sí. De ahí que los discursos revolucionarios acerca de la cultura variarían según sus emisores: había quien todavía apoyaba el afrancesamiento porfiriano, otros estaban totalmente convencidos de que la verdadera cultura se encontraba en el seno de las comunidades rurales, mientras

que un pequeño grupo veía con simpatía las vanguardias europeas:

El México de esos años era mayoritariamente rural –66% de su población vivía en el campo o en pequeños poblados–; con una economía en recuperación tras la crisis de 1929 y con proyectos sociales y educativos que siguieran la idea de “avance” que había dejado la Revolución, y se da el nacimiento del llamado Maquinismo, de la década de años veinte, que vinieron a simplificar y acelerar la vida del hombre, encaminadas al “progreso” de la vida humana. Es en este panorama nace el Estridentismo.⁸

Las vanguardias, tan amigas del pueblo y tan enemigas de lo popular, como dice el estudioso Hanno Ehrlicher,⁹ encuentran en el caso mexicano un punto de choque a esta afirmación por lo demás tan irónica como real: en la mayoría de las ocasiones las vanguardias estéticas de los años veinte fueron elitistas, minoritarias y se adoptaron con reservas y parcialmente. Con este texto queremos orientar la lectura hacia la hipótesis de que el que fuera en esa década el más influyente suplemento cultural, que se proclamaba desde su tiraje y maquinaria editorial en consonancia con su subtítulo, “Semanario Artístico Popular”, formó una alianza insospechada, un círculo virtuoso, con el Estridentismo. No únicamente sus pegajosas frases y proclamas, quizá más

⁸ Gustavo Garza Villarreal, *La urbanización de México en el siglo xx. Distrito Federal*, p. 47.

⁹ Hanno Ehrlicher y Nanette Rißler-Pipka, *op. cit.*, p. 251.

que poéticas publicitarias –“Muera el cura Hidalgo”, “Viva el mole de guajolote”, “A Huitzilopochtli, mánager del movimiento Estridentista”, “El Estridentismo ha inventado la eternidad”–, recuerdan la publicidad que sostenía al diario.

Antes de Heriberto Jara, ya Adalberto Tejeda, gobernador de Veracruz, apoya a los Estridentistas, no sólo en el aspecto artístico, sino en el político. Ningún avance científico ocurre realmente por casualidad; se necesita un cierto clima intelectual, una tensión decisiva dentro de la estructura misma de la sociedad, para estimular el genio potencial de un hombre hacia un logro que estremecerá al mundo. Esto mismo es válido para las ciencias sociales. El Estridentismo fue una estrategia literaria que combate y denuncia, para extirpar la ignominia y lograr una genuina transformación literaria y cultural. En las décadas posteriores a la lucha armada los debates se mantenían vigentes de manera, con la participación de intelectuales reaccionarios, revolucionarios o no, que intentaron trabajar, de forma simultánea, el lenguaje verbal y el lenguaje plástico. La poesía Estridentista se revela en contra del canon y se presenta irreverente hacia todo lo pasado. El Estridentismo buscó acabar con los conceptos arraigados y los héroes de la historia de México (muera Hidalgo) y tomó una postura de ataque contra aquellos que se oponían a la renovación y la modernidad. Los poetas Estridentistas desechan las normas gramaticales y hacen uso de la relación de términos que permiten la descripción de imágenes de manera agresiva, buscando liberar el lenguaje y causar sorpresa en el lector. Se de-

nuncia paródicamente el papel del marketing en la sociedad: Consultas gratis para los pobres de imaginación.¹⁰ Dice McLuhan que las culturas orales hacen más énfasis en la retórica y las escritas en la gramática. Se quiere lograr la homeostasis, o sea el equilibrio. Y es así, cómo, a pesar de ser escrita, la cultura vanguardista en México es predominantemente oral, de acuerdo con los patrones de Mc Luhan, y retribalizada, es decir, donde predomina la comunidad y ésta permite el desarrollo y la organización social, ya no como en la era preliteraria, sino ahora con un alcance geográfico que no se podía dar antes.

En un estilo claramente irónico. Los Estridentistas son maestros del marketing, capaces de vender cualquier cosa a cualquiera. Afirman incluso poseer “una máquina de convencer”.¹¹ Agitación subversiva, verborrea desmesurada.

Germán List Arzubide, políticamente cercano a los anarquistas y al Partido Comunista, se adhiere al movimiento en Puebla como director de la revista *Ser*, que constaba de publicaciones de interés regional, pero con tendencias de renovación literaria. El segundo Manifiesto Estridentista aparece el 1° de enero de 1923, en dicha ciudad. En los últimos días del mes de noviembre, se da a conocer su libro *Esquina*. Esta fue la primera obra editada por “Ediciones del Movimiento Estridentista” cuya portada fue hecha por Jean Charlot, miembro del movimiento.

¹⁰ Germán List Arzubide, *El movimiento estridentista*, p. 73.

¹¹ *Ibid.*, p. 75.

El poder de la publicidad

Los Estridentistas se dieron cuenta del poder que tenía la publicidad. La utilizan para su promoción y hablan de sus bondades y peligros. Ellos ya poseían la idea de lo que más tarde desarrollará Mc Luhan. El mensaje de cualquier medio tecnológico es un cambio de escala y de patrones que se introducen en los asuntos de ser humano.

Finales del siglo XIX, época de enormes cambios dominada por la industrialización, se extendió y aumentó además el comercio, y comenzó a consolidarse el fenómeno de la marca como símbolo de calidad y de distinción de los productos en el conjunto del mercado. Ya en el siglo XX, el papel de la publicidad fue básicamente contribuir a la desarticulación del mundo imaginario de lo tradicional, en abierta contradicción con el consumo, y a la visualización de un mundo en el que las mercancías, nacionales y extranjeras se hicieran consumibles. La publicidad impresa de 1900 a 1920 adquiere una estructura empresarial con el objetivo de informar a la sociedad.

Los periódicos, para mantenerse independientes y fieles a sus líneas editoriales, buscaron sus propias fuentes de financiación entre ellas la publicidad, cuyo peso en el volumen de ingresos de los diarios perdura hasta nuestros días. Diarios políticos y comerciales, cuya subsistencia dependía, en su mayor parte, de los ingresos obtenidos por el número de anuncios publicados. Si el siglo XIX es el siglo de la prensa, el siglo XX es el siglo del periodismo como vehículo de opinión, de la exposición de diferentes ideas políticas, del reflejo de la cultura y, en

especial, del aviso de información comercial.¹² En los Estridentistas, el empleo del lenguaje de anuncios periodísticos, describe de modo eficaz la ciudad moderna, donde existe una comunicación esencial, interrelacionado con las emociones. La prensa, en aquel entonces todavía se dirigía a una minoría social, pues su precio era elevado, amén del alto analfabetismo, que era de un 65% aproximadamente. Aunque muchos de los soportes estaban financiados por grupos políticos o ideológicos, su mantenimiento era costoso, por lo que su periodo de vida fue corto. La publicidad muestra una gran evolución, en relativo poco tiempo, acorde con el crecimiento, desarrollo y consolidación de la prensa como medio de comunicación de masas. Los primeros anuncios publicados en prensa apenas se diferenciaban de las noticias, ocupando la última página como señal de escasa importancia. Su estilo cobra fuerza persuasiva a base de acumular datos sobre pruebas experimentales o citando testimonios de especialistas en los distintos campos del saber cercanos al producto.¹³ A partir de la segunda mitad del siglo XIX, la publicidad comienza a ganar más presencia y a ocupar páginas anteriormente reservadas tan solo a las noticias. En los comienzos del siglo XX la publicidad despunta como una actividad comercial indispensable para la sustentación de los soportes. Pero el éxito vino también de la mano de otra variable: el cambio del con-

¹² Véase José Antonio Seoane, "La configuración del hombre", *Revista de Filosofía*, núm. 8, p. 357.

¹³ Miguel Ángel Pérez Ruiz, *La publicidad en España 1850-1950*, p. 28.

tenido de los soportes. Nacida como un medio de comunicación con una tirada muy reducida, vinculada a ideologías tanto políticas como religiosas y dirigidas a una población muy concreta que podía pagar la suscripción al periódico, da un cambio radical. Las revoluciones industrial y técnica mejoran considerablemente la producción abaratando costes, aminorando el precio final de los ejemplares y haciéndolos accesibles a un mayor número de lectores. Se dieron cuenta de que una mayor tirada atraía a un número mayor de anunciantes cuya inversión publicitaria permitía obtener una serie de ingresos “extra” que permitirán reducir el precio final de los ejemplares, llegando a un mayor número de lectores. Esta nueva fórmula comercial unida a la estabilidad tanto social y política lograda en estos años permitió que la prensa llegase al siglo xx como el medio de comunicación por excelencia. Se aprovechan las innovaciones tipográficas que se aplican en las técnicas de impresión, transmitiendo un mensaje “mucho más vistoso, con nuevos tipos de letra e introduciendo ilustraciones”.¹⁴ En los años subsecuentes surge una preocupación por publicar anuncios que se lean mejor, que se diferencien y, en definitiva atraigan la atención del lector. De hecho, el manifiesto fundacional del Futurismo se publicó como un anuncio pagado, en la portada del periódico parisino *Le Figaro* en 1909. La conexión entre el manifiesto como la publicidad llevó a constantes referencias a ésta, en una variedad de manifiestos en-

¹⁴ Raúl Eguizábal Maza, *Historia de la publicidad*, pp. 179-180.

tonces y posteriormente con su difusión y extensión extraordinaria. Marinetti incluye un epílogo en el que describe una ciudad inundada de letreros de neón y, Maples Arce, presenta una serie de promociones como fragmentos de collage, en algunas publicaciones. La convergencia del arte futurista y la publicidad fue tan intenso y marcado, a lo largo de la década de los veinte que se convirtió en un arma tan poderosa, que el artista futurista Fortunato Depero llegó a reivindicar en su manifiesto “Il futurismo e l’arte pubblicitaria” (1925-1927) que la publicidad era por definición futurista.¹⁵

Sin embargo, ninguno de los manifiestos futuristas llega tan lejos como el de Maples Arce explicando la conexión entre la publicidad y el manifiesto. Maples Arce, Azurbide, Arqueles Vela, entre otros Estridentistas se dieron cuenta que esta arma de la publicidad, brutal, agresiva, en algunos casos, como cualquier otra tenía sus puntos positivos y negativos. Mediante la adopción paródica del lenguaje visual de la publicidad, Maples Arce fue pionero entre las vanguardias latinoamericanas en el uso de la cultura de masas como parte integrante de la producción literaria y artística y su reflexión intuitiva. La inmediatez y el carácter vernáculo de la publicidad, codificada en su tipografía vibrante y directa, lenguaje sucinto, se convirtió en un paradigma estético a imitar. Como arte urbano fuertemente ligado al capitalismo, al comercio y a la cultura de consumo, la publicidad

¹⁵ Gianluca Camillini, Fortunato Depero, *Depero futurista 1913-1927*, p. 23.

parecía diametralmente opuesta a las aspiraciones intelectuales de las formas de arte tradicionales. En lugar de la búsqueda distante para la trascendencia a través de la experiencia estética, la industria publicitaria era superficial, con un interés propio e impermanencia.

La publicidad y la educación: modelos discursivos Estridentistas

Maples Arce intuyó en la publicidad, el surgimiento de un nuevo discurso poético desprovisto de pretensiones que debería ser admirado e imitado por las vanguardias literarias. A raíz de la inclusión por parte de Maples Arce de anuncios de cerveza “Moctezuma” y el cigarrillo “Buen Tono” como collage en Actual N° 1 —“Moctezuma de Orizaba es la mejor cerveza en México, fumen cigarros del Buen Tono, S. A.”—¹⁶, la publicidad se convirtió en un modelo discursivo constante que impregnó mucha de la estética del movimiento. En los manifiestos, los Estridentistas utilizan el “Usted” para dirigirse a los lectores, lo que recuerda al lenguaje de marketing de la época. Tales fachadas parlantes también se vuelven recurrentes en anuncios pegados en los muros, tema literario en la poesía Estridentista. En “Prisma”, el poema programático que abre *Andamios interiores* (1922), Maples Arce identifica la publicidad como una de las muestras de la modernidad de la ciu-

dad: “La ciudad insurrecta de anuncios luminosos flota en los almanaques”.¹⁷ Otros poetas Estridentistas realizaron algo parecido. Germán List Arzubide, en “La novia extra: III” de *El viajero en el vértice*, describe un espacio urbano asediado por “la demencia / de las esquinas dinamitadas de / carteles.” A través de la ciudad, las calles están cubiertas de carteles—“la calle empapelada de gritos ambulantes / encaramó el ansia de los letreros”.¹⁸ Blaise Cendrars (1887-1961), pseudónimo de Frédéric Louis Sauser, declara a la publicidad como el arte más importante de nuestro tiempo:

Sí, de verdad, la publicidad es la más bella expresión de nuestro tiempo, la mayor novedad del día, un Arte. Un arte que apela al internacionalismo, al poliglotismo, a la psicología de las masas, y que trastorna todas las técnicas estáticas o dinámicas conocidas, haciendo un uso intensivo, constantemente renovado y eficaz de nuevos materiales y nuevos procesos.¹⁹

La adopción del discurso publicitario de Maples Arce en Actual N° 1 es un testamento al papel clave que juega el humor en el Estridentismo.²⁰

¹⁷ Véase Manuel Maples Arce, “Las semillas del tiempo”, en *Antología poética*, p. 35.

¹⁸ Germán List Arzubide, *El viajero en el vértice*, p. 46.

¹⁹ Blaise Cendrars. “Persuasion strategies in Spanish and French advertising texts: Comparative approach”, en *Selected Writings of Blaise Cendrars*, pp.211-12.

²⁰ En un movimiento de clara subversión paródica el poema “Primavera” de Luis Kyn Taniya (de Radio [1922]), que comienza con el texto de un apócrifo anuncio: “A precios reducidos/para ancianos y niños/también vendemos leves redecillas/para irse a recorrer las nubes/cazando los átomos de éter que

¹⁶ Manifiesto Actual no. 1, en: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/737463#?c=8m=8s=8cv=8xywh=-2906%2C0%2C9112%2C5100>.

Desarrollando aún más su parodia del marketing, el escritor Maples Arce seleccionó un eslogan pegadizo para su nueva vanguardia movimiento que sería fácilmente identificable: “¡Chopin a la silla eléctrica! (marca M. M. A.)”.²¹

Intervención pretendidamente ingeniosa, destinada a impresionar. Frívola, la apropiación paródica de Maples Arce de la publicidad es el catalizador de su crítica ideológica de la posición del arte en una sociedad capitalista, un gesto profundamente subversivo que señala cómo el arte se ha convertido en una mercancía más. Estrategia de mercado que se sigue utilizando en la actualidad. Al adoptar un lenguaje verbal muy visual y comercial, Maples Arce destaca que las aspiraciones sublimes del arte han sido reemplazadas por las reglas estrictas del valor de cambio. En opinión de Maples Arce, la literatura mexicana de los años veinte no era más que un producto fácil y consumible que reprodujo convenciones trilladas y un reforzamiento artístico normativo, nada más que “organillerismos pseudo-líricos y bombones melódicos de changarro, para recitarles gratis a las señoritas”.²² Su crítica de la degradación del arte en el capitalismo es el epítome de lo que Peter Bürger ha identificado como objetivo principal de las vanguardias históri-

rondan zumbando palabras humanas/en esta primavera de la inteligencia” (420). Véase también el poema “Pentagrama” de Salvador Gallardo (incluido en *El pentagrama eléctrico* [1925]) (440).

²¹ Jorge Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas*, p. 164. M.M. A. = Siglas de Manuel Maples Arce.

²² *Ibid.*, p. 167.

cas.²³ A pesar de la crítica ideológica de Maples Arce a la mercantilización del arte contemporáneo, la sociedad y el papel de la publicidad en este proceso, el marketing se convirtió en un elemento intrínseco en las estrategias de promoción del movimiento Estridentista. Los miembros de esta estrategia entendieron que para tener un verdadero impacto en los círculos literarios de México y la sociedad posrevolucionaria y llegar al público en general, debían promocionar activamente su trabajo y la publicidad era la forma de ayudarse monetariamente con las publicaciones. Maples Arce fue el primer poeta en América Latina en leer un poema –“TSH”– en la radio con fines comerciales en la estación de El Universal Ilustrado.²⁴

Maples Arce en otro momento exclama:

Yo perseguía un arte que correspondiera a mi propio gusto y no al halago de los demás. Promovía algo nuevo. Las modalidades líricas del modernismo y aun del postmodernismo me parecían preteridas del pasado, y había que renovarlas. El movimiento revolucionario de 1910 con su preocupación fundamental de justicia social, implicó una apertura hacia la comprensión del ser mexicano como un haz de posibilidades o si se prefiere, como un quehacer, no como un legado [...].²⁵

²³ Véase Peter Bürger, *Teoría de la vanguardia histórica*, pp. 47-54.

²⁴ Rubén Gallo, *Mexican Modernity: The Avant-Garde and the Technological Revolution Mexican Modernity*, pp. 123-33.

²⁵ Manuel Maples Arce, *Soberana juventud*, pp.120-121. Eduardo O 'Gorman, “La revolución mexicana

Y agrega:

Ya nada de creacionismo, dadaísmo, paroxismo, expresionismo, sintetismo, imaginismo, suprematismo [sic], cubismo, orfismo, etcétera, etcétera, de 'ismos' más o menos teorizados y eficientes".²⁶

Compromiso político de una poesía que emerge en una época con exigencias revolucionarias a diestra y siniestra. Poesía en que habita un aliento revolucionario necesario. Es entonces que adquiere su verdadero carácter vanguardista.²⁷ A mediados de 1927 John Dos Passos conoció a Maples Arce en Xalapa y de esta amistad nació la traducción en inglés de *Urbe*, con el título de *Metropolis* editado por The T.S. Book Company of New York en julio de 1929. Este libro es importante históricamente porque fue el primer libro de poesía de un mexicano traducido al inglés y también por ser el primer libro de toda la vanguardia de la lengua española. *Urbe* tuvo una importancia notable en la literatura mexicana y se cataloga como uno de los libros más sobresalientes del año. México vivía los estragos contradictorios y desbordados de una Revolución traicionada que amenazaba con soldar sus acuerdos de paz, interburgueses, a punta de balazos y crímenes.

y la historiografía", en *Estudios históricos de tema mexicano*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1960.

²⁶ Manuel Maples Arce, en Schneider, L. M., *El Estridentismo o una literatura de la estrategia*, p. 7.

²⁷ Francisco Mora, F. J., "El Estridentismo mexicano: señales de una revolución estética y política", en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 29, p. 273.

Una Revolución que no sólo no acabó con la etapa semi-feudal, que no terminó con la anti-democracia. En aquel entonces, había un paisaje escalofriante y patético de chimeneas con grandes paradojas, avances y retrasos: fábricas, indios y miseria. No existía una verdadera moral, se trataba de pura palabrería revolucionaria.

El lector se entera de las transformaciones de la vida literaria de los Estridentistas por medio de las revistas, que fueron el medio de circulación de imágenes y responsable de la construcción de representaciones socio-culturales, en el devenir histórico en los ámbitos cultural y artístico. Los referentes visuales se dan a conocer gracias a las nuevas tecnologías, testigos de la modernidad. La hoja volante Actual —que, como parte de una estrategia común en el *know-how* vanguardista, apareció en un espacio público con el interés de acaparar la atención—, y posteriormente con diversas publicaciones, como la revista *Irradiador*, y colaboraciones en la sección "Diorama Estridentista" del *Universal Ilustrado*. El Estridentismo, como vanguardia, escandalizó y creó polémicas.²⁸

Valientes y atrevidos, para la época, los Estridentistas logran por los medios que tienen a su alcance y su actitud provocar a la Academia, polemizar, despertar al verso.

El movimiento Estridentista logró establecerse gracias a que sus personajes principales ocuparon cargos públicos. Manuel Maples Arce, por ejemplo, fue secretario de Gobierno del gobernador del estado de Veracruz, el general Heriberto Jara. Así pu-

²⁸ Véase Luis Mario Schneider, *El Estridentismo o una literatura de la estrategia*, p. 29.

dieron acceder a un aparato para facilitar su creación y llegar a mayor público.

El país entró en una etapa de autodescubrimiento y se abrió a una diversidad que no era posible durante la dictadura porfiriana en aras de la homogeneización. Fue un choque cultural que se convirtió en un problema serio para el gobierno mexicano. Renació la Secretaría de Educación Pública (SEP) con Vasconcelos, además de que surge la Escuela Mexicana de Pintura lo que daría paso al Muralismo mexicano, que ahora cargado de iconos patrios que difunden sus valores, crean conciencia sobre la situación de la población indígena oprimida y así, obtuvo un lugar en la historia universal del arte. La fusión entre el Estridentismo y la ideología revolucionaria se logró una vez que el colectivo se sintió seguro dentro de la sociedad.

Había –dice Schneider– “de buscar apoyo en el orden social como justificación del quehacer artístico”,²⁹ había que volver los ojos al pueblo y hacia él dirigirse y, si era preciso, educarlo. Y así lo hicieron, en particular Arzubide y Arqueles Vela, quienes incursionaron en la educación. Desde años antes de la Revolución mexicana se buscaba que los infantes recibieran una educación racional; idea que tomó fuerza en el siglo xx y que se consagró con el nacimiento de la Secretaría de Educación Pública (SEP). A este proyecto se sumaron escritores, artistas e intelectuales de la época, tal fue el caso de Germán List Arzubide quien en 1932

escribió los cuentos de Troka; quien se define de la siguiente manera:

Soy, cuando me detengo, la rígida y levantada majestad de las chimeneas; cuando camino, el veloz automóvil, la forzuda locomotora, el barco que domina los mares. Las torres inalámbricas elevadas al cielo, son como brazos míos que recogen el rayo de la tormenta y la onda lejana. Las grúas son mis músculos de acero. La rígida estructura de las calderas, semeja el torso de un gigante y puede ser mi cuerpo y las cajas de los automóviles con sus aristas bruñidas, al frente los redondos faros de mis ojos que traspasan la sombra y los salientes labios del magnavoz, hacen pensar en las cajas que encierran los magnetos. Mi estructura es mecánica para que resista la vida actual violenta, ruda, cambiante y siempre en movimiento. Estoy construido por todos los hombres utilizando todos los elementos; soy la síntesis del genio universal. Troka, el Poderoso.³⁰

Arqueles Vela, prosista del movimiento Estridentista y secretario de redacción de *El Universal Ilustrado* –dirigida por Carlos Noriega Hope, fue el gran promotor y protector del grupo Estridentista–, participa en *Irradiador* con un artículo “Nuevas vistas y visitas al Estridentismo”, donde intenta explicar la teoría estética Estridentista citando, además de a Maples Arce y Tablada, a los franceses Apollinaire, Mallarmé, Reverdy y Rimbaud. Además, Vela creó varios grupos educativos y culturales. Dedicó una

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Bertha Hernández, “Troka, el Poderoso: cuentos de avanzada para niños modernos”, www.cronica.com.mx. Consultado el 18 de febrero de 2022.

gran parte de su vida a la docencia: impartió literatura e historia del arte tanto a nivel secundaria como superior.

Defensas y disquisiciones acerca del Estridentismo

Arqueles Vela fue quien vislumbró con mayor claridad la complejidad del movimiento. Fue el teórico del movimiento. El Estridentismo fue una vanguardia que respondió tanto a una situación cosmopolita del lenguaje como a una circunstancia histórica muy específica. Mediante una prosa metafórica y lúdica, se deja entrever el intento de transformación de los valores estéticos, basados en un avance cosmopolita y en la búsqueda de la renovación sintáctica.

Juegos de conciencia visual, mezclan el genio y la crítica, la poesía del arte y la poesía de la naturaleza, fusionándolas. Silvia Pappe señala que los poetas Estridentistas han sido considerados “adolescentes por excelencia”.³¹ La literatura crítica llama constantemente la atención sobre su inmadurez y se niega a reconocerlos como algo más que poetas menores. Sin duda, vivieron un periodo de transición y legados que mostraron un enfoque visionario acerca de la literatura, ya preconizado por López Velarde, Tablada y la atinada comprensión de lo que significa la publicidad. Sin embargo, es muy certera la observación de Pappe, cuando menciona que llama la atención

que el Estridentismo no haya sido olvidado, pero recordado por lo malo y agrega:

Algo debe haber en ellos, aparte de “lo malo” que eran, de otro modo, no sería tan importante recordar su falta de calidad: se les olvidaría como a tantos otros. La pregunta es: ¿por qué es tan importante recordar que son malos?³²

Uno de sus miembros más destacados, List Arzubide, menciona que Estridentismo se llamó así por el ruido que levantó a su derredor. ¿Qué fue lo conseguido? Sacudir el ambiente, en un juego audaz. Se divierten jactan, parodian, como en “Gran Concurso” de List Arzubide, último Estridentista, de una generación de artistas cuya labor forjaría el arte mexicano, quien muere en 1998, a los cien años: “Junte los trozos de humo de su cigarro y le daremos un premio”.³³ Este tono, aunque necesario, era insuficiente: sus límites estaban ahí donde perdía su efectividad como sorpresa, como excepcionalidad.

Las restricciones canónicas de la poética anterior habían provocado un hartazgo en muchos círculos, en particular el de los Estridentistas. Y esto no era nuevo, sino que se venía gestando tiempo atrás como mencionamos. Tenemos a los románticos, quienes de acuerdo a lo que escribió Schlegel, teórico del movimiento mencionaban ya, que la poesía es un arte en movimiento. Al potenciar la reflexión, una y otra vez, en un interminable ir y venir, se multiplican las

³¹ Silvia Pappe, en Elissa Rashkin, *The Stridentist Movement in Mexico: The Avant-Garde and Cultural Change in 1920's*, p. 116.

³² Silvia Pappe, *Estridentópolis: urbanización y montaje*, p. 12.

³³ Germán List Arzubide, *Esquina*, p. 42.

filas de espejos, capaces de la más alta y completa formación y educación; no sólo desde dentro, sino también desde fuera; organizando todas las partes, lo que abre la perspectiva de la creación que crece sin límites. Uno de los autores que ha explorado el nexo romanticismo-vanguardia ha sido Octavio Paz, quien en un breve comentario en el prólogo a la antología *Poesía en movimiento*, de 1966, hace una defensa de la poesía Estridentista frente a la descalificación lanzada por los Contemporáneos, quienes desdeñaban la obra de Manuel Maples Arce a causa de sus “deplorables regresiones románticas”.³⁴ No obstante, el periodo romántico, después de Rousseau, señala los efectos sociales de la escritura fonética en una disociación de la vida imaginativa, emocional y sensorial que se retoma más tarde, con otros medios en su haber. El comentario es considerado por el Nobel mexicano como una acusación miope. Para él, el espíritu romántico impulsó toda tendencia renovadora en el arte, lo que podemos confirmar con Apollinaire y Mayakowski, quienes fueron románticos, y el surrealismo (Breton), después, continuó con el romanticismo.³⁵ Nuestro pensamiento debería ver ahora lo que realmente ya se ha escuchado en la entonación. El pensamiento debería ver lo audible. Ver lo que nunca antes se ha visto. Pensar es un oír que ve. Al pensar perdemos nuestro oído y vista ordinarios porque el pensar nos lleva

a oír y ver de manera diferente. Estas son instrucciones extrañas y, sin embargo, muy antiguas.³⁶ Un ejemplo de cómo la lectura del Estridentismo se enfrentó en ocasiones con una barrera que podríamos definir como un choque de paradigmas, lo hallamos en el comentario de Vicente Quirarte, quien en “La doble leyenda del Estridentismo”, juzga que “... los manifiestos Estridentistas, airados y grandilocuentes, son de pronto como bocinas de feria que ahogan [...] la música de cámara de un poema de Xavier Villaurrutia”.³⁷ El juicio de Quirarte entiende entonces que la aspiración de una obra literaria debe ser cierta formalidad compositiva, concretada en “la música de cámara” en cuanto modelo a seguir. Para él, el término “bocina de feria” constituye un paradigma de lo inconsistente, quebradizo, deleznable. El problema que impide un acercamiento distendido a la obra Estridentista es la incapacidad para asumir que el Estridentismo desea precisamente ser esa bocina de feria y de ninguna manera quiere convertirse en música de cámara, en la rigidez clásica. Esta afinidad del Estridentismo con la feria y el carnaval precisamente, fueron explotadas por los Estridentistas. Incluso el Estridentista Germán List, anciano, gustó de las bocinas lo cual se hace patente dejándose seducir por los decibeles emitidos por los amplificadores rockeros.

³⁴ Octavio Paz; Chumacero, Alí; Pacheco, José Emilio; Aridjis, Homero (comps.), *Poesía en movimiento*, México 1915-1966, México, Siglo XXI, 1966, p. 3.

³⁵ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 17.

³⁶ Véase Martin Heidegger, *El principio de la razón*, p. 69.

³⁷ Vicente Quirarte, “La doble leyenda del Estridentismo”, en Merlin Forster (ed.), *Las vanguardias literarias en México y América Central. Bibliografía y antología crítica*, p. 188.

Consideraciones finales

El movimiento Estridentista, estallido cosmopolita de vanguardia, abrió muchos frentes de guerra. Combatió a la “literatura oficial” y a las corrientes estéticas dominantes, entre otros, a los modernistas tardíos o posmodernistas. Los Estridentistas lucharon en contra del folclore de estado, de la tradición retrógrada y la cursilería en la cultura de los burócratas ignorantes. Lucharon contra la versión oficial de la intelectualidad, el arribismo y la burocracia. El ritmo vanguardista fue el de la metrópoli con sus tranvías, ferrocarriles, ascensores, letreros luminosos, multitudes callejeras, bocinas.

Época de ideales y del entorno histórico en los cuales se observa que la literatura mantiene una profunda relación con la sociedad que la rodea en el momento en el que es creada. Con sus mejores ideas, siguen siendo voces herejes y militantes. El Estridentismo, vanguardia mexicana que nacionaliza la internacional. Fue centro y eje de experimentación y creación estética. Rompió con los cánones estéticos establecidos, a la vez que promovió ideales sociales progresistas. Su objetivo fue modificar la percepción y el origen que tuvo, identificando varios “ismos”, en los cuales se inspiró Maples Arce, desmintiendo entonces que el Estridentismo fue una copia del futurismo italiano. Arqueles Vela advierte que el Estridentismo es “un arte de circunstancias y de tendencia, un arte de lucha”; mientras que Germán List Arzubide explicaba que la estructura literaria de “la equivalencia” desarrollada por el Estridentismo no existe en ningún movimiento anterior.

Una obra literaria influye en otras épocas y en otras sociedades porque sirve de reflejo que permite a los lectores situarse en esos momentos y conocerlos. La literatura tiene por objeto la expresión de ideas o sentimientos, reales o imaginarios, por medio de la palabra escrita, que es su herramienta de trabajo. Es el resultado de una creación que permanecerá en el tiempo, sin poder ser alterada o cambiada. La literatura nos enseña a ser más creativos, a la comprensión de nuestro mundo; ayuda a aumentar la curiosidad y el conocimiento sobre determinados temas. Funciones de compromiso, estética, de goce, simbólica, predictiva, social, testimonio de una época, de una conciencia, de valores, de una sobrecarga emotiva ligada a la función poética y comprometida con el futuro del ser humano.

Bibliografía

- Bürger, P., *Teoría de la vanguardia histórica*, Península, Barcelona, 1974.
- Camillini, G. y Fortunato Depero, *Depero futurista 1913-1927*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2021.
- Cendrars, B., “Persuasion strategies in Spanish and French advertising texts: Comparative approach”, en *Selected Writings of Blaise Cendrars*, W W Norton & Co, Nueva York, 1927.
- Corte Velasco, C., *La poética del Estridentismo ante la crítica*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), Puebla, 2003.
- Eguizábal Maza, R., *Historia de la publicidad*, Fragua, Madrid, 2011.

- Ehrlicher H. y Nanette Rißler-Pipka, *Las revistas culturales como soportes materiales, prácticas sociales y espacios de sociabilidad*, Shaker Verlag, Berlín, 2014.
- Gallo, R., *Mexican Modernity: The Avant-Garde and the Technological Revolution Mexican Modernity*, Cambridge, Massachusetts Institute of Technology Press, Massachusetts, 2005.
- Garza Villarreal, G., *La urbanización de México en el siglo XX*, El Colegio de México, México, 1985.
- Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE), *Cinuenta Años, Monografías de arte*, Dirección General de Publicaciones, UNAM, 1985.
- Heidegger, M., *El principio de la razón*, Vittorio Klosterman GmbH, Frankfurt en el Meno, 1997.
- List Arzubide, G., "La novia extra: III", en *El viajero en el vértice*, sin pie de imprenta, Jalapa, 1927.
- , *Poemas Estridentistas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), México, 1986.
- , *El movimiento Estridentista*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), México, 1987.
- Maples Arce, M. *Soberana juventud*, Plenitud, Madrid, 1967.
- , *Antología de la poesía mexicana moderna*, Poligráfica tiberina, México, 1940.
- Mc Luhan, H. M., *Understanding Media: The Extensions of Man*, Gingko Press, California, 1964.
- O 'Gorman, E., "La revolución mexicana y la historiografía," en *Estudios históricos de tema mexicano*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1960.
- Pappe, S., *Estridentópolis: urbanización y montaje*, UAM, México, 2002.
- Paz, O., *Las peras del olmo*, Seix Barral, México, 1974.
- , Chumacero, A.; Pacheco, J. E.; Aridjis, H. (comps.), *Poesía en movimiento, México 1915-1966, Siglo XXI*, México, 1966.
- Pérez Ruiz, M. A., *La publicidad en España 1850-1950*, Fragua, Madrid, 2001.
- Rashkin, E., *The Stridentist Movement in Mexico: The Avant-Garde and Cultural Change in 1920's*, Lexington Book, Maryland, 2009.
- Schneider, L. M., *El Estridentismo la vanguardia literaria en México*, UNAM, México, 2007.
- , *El Estridentismo o una literatura de la estrategia*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), México, 1997.
- , *El Estridentismo. México 1921-1927*, Dirección General de Poblaciones (DGP), Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE), Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México, 1985.
- Schwartz, J., *Las vanguardias latinoamericanas*, Fondo de Cultura Económica (FCE), México, 2002.
- Verani, H., *Narrativa de Vanguardia Hispanoamericana*, UNAM, México, 1996.
- Wilkie, J., y Edna Monzón Wilkie, *Frente a la Revolución mexicana: 17 protagonistas de la etapa constructivista*, t. 2, Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), México, 2001.

Hemerografía

- Seoane, J., "La configuración del hombre", *Revista de Filosofía*, núm. 8, 357, Universidad Complutense, Madrid, 1992.

Luis Mario Schneider, en Rodolfo Mata, "La estética del Estridentismo", *Literatura Mexicana*, año 31, núm. 2, julio-diciembre de 2020. Publicación semestral editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM.

Leblanc, O., "¿Qué opina Ud. del Estridentismo?", en *El Universal Ilustrado*, 8 de marzo de 1923, p. 34.

Mora, F. J. "El Estridentismo mexicano: señales de una revolución estética y política", en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 29, Madrid, 2000, pp. 257-275.

Cibergrafía

Hernández, B., *Troka, el Poderoso: cuentos de avanzada para niños modernos*, www.cronica.com.mx. Consultado el 18 de marzo de 2022.

Actual núm. 1, en: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/737463#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-2906%2C0%2C9112%2C5100>. Consultado el 17 de junio de 2022.