

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
Colegio de Letras Hispánicas

LA LECTURA EN TIEMPOS DE CAMBIO:  
LA REVISTA *HORIZONTE*

Tesis que para optar por el título de  
Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas  
presenta:

Andrea García Rodríguez

Asesor:  
Dr. Renato González Mello

Ciudad Universitaria

Noviembre, 2016



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**LA LECTURA EN TIEMPOS DE CAMBIO:  
LA REVISTA *HORIZONTE***

## **AGRADECIMIENTOS**

Gracias a la Universidad Nacional Autónoma de México y a la comunidad UNAM, por inculcarme el orgullo de pertenecer a esta Universidad.

Agradezco a Renato González Mello, mi asesor y maestro, por su paciencia y profunda generosidad. A Yanna Hadatty Mora por sembrar en mí la curiosidad por las vanguardias y enseñarme tanto con su ojo crítico y su propia práctica vital; a Roberto Cruz Arzábal por la disposición para compartir su conocimiento; a Jocelyn Martínez, por brindarme sus aportaciones desde que esto era sólo una idea y a Daniel Castañeda por su lectura minuciosa y su admirable dedicación.

A Marina Garone Gravier, Gabriela Contreras Pérez e Israel Ramírez Cruz, gracias por formarme en tantos sentidos.

Sobretudo, agradezco a María, René, Ileana y Ulises, por su apoyo, cariño y confianza. Este trabajo es por y para ustedes.

## ÍNDICE

<b>Introducción</b>	5
<b>Recuento de miradas</b>	11
<b>I. El estridentismo: en pugna por un espacio</b>	17
<b>II. Estridentópolis: prensa, educación y conflicto</b>	29
2.1 Detrás del telón de la vanguardia	32
2.1.1 Xalapa: utopía rebelde, realidad periférica	37
2.1.2 El proyecto de avanzada cultural	42
2.2 Universo discursivo en transformación	46
2.2.1 Escenario de la prensa en los albores de siglo	48
2.2.2 Literatura, arte y prensa	55
<b>III. La lectura en tiempos de cambio: <i>Horizonte</i></b>	60
3.1 El papel de la palabra	61
3.1.1 El papel de la lectura en el proyecto nacional	63
3.1.2 Cambios en la idea de lectura	69
3.2 La (i)legibilidad estridentista	71
3.2.1 <i>Irradiador</i> y <i>Horizonte</i> : ¿continuidad o ruptura?	74
3.3 <i>Horizonte</i>	80
3.3.1 Lugar de inscripción	89
3.3.2 <i>Horizonte</i> : plataforma política	90
3.3.3 <i>Horizonte</i> : periódico de actualidad	101
3.3.4 <i>Horizonte</i> : magazine de vanguardia	108
3.3.5 Lectores y lecturas	117
<b>Conclusiones</b>	123
<b>Bibliografía</b>	127

## INTRODUCCIÓN

Durante las décadas de los años veinte y treinta las olas de modernización fueron un motor acelerado de cambios en el mundo. En el caso de México, coincidió con periodos de intensa agitación política y una constante preocupación por legitimar el gobierno en el poder. La Revolución Mexicana trajo consigo no sólo el cambio en el mando presidencial, sino la necesidad de replantear el proyecto de nación, de modo que se reflejara en todos los ámbitos de la vida política, social y cultural del país. En el plano artístico, las vanguardias se desarrollaron con un ligero desfase respecto de la vanguardia europea, influenciadas por sus ideas y postulados, pero en un diálogo particular con las ideas de nacionalismo y cambio social que se gestaban al interior del país. Así, ambas corrientes en constante tensión, exigían que los artistas e intelectuales tomaran una postura al respecto y se pronunciaran en consecuencia a través de su arte, provocando un amplio espectro de producciones artísticas. Ahí, en un punto intermedio y poco definido, se encuentra el Estridentismo.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Renato González Mello, Anthony Stanton, “El relato y el arte experimental” en *Vanguardia en México: 1915-1940*, catálogo de la exposición. Instituto Nacional de Bellas Artes/ Museo Nacional, México, 2013, pp. 14-35; 15-16.

El movimiento estridentista tuvo una particularidad, en palabras de Anthony Stanton y Renato González Mello:

este movimiento fue el primero en América en tratar de identificar (o de hacer coincidir en la práctica de la vida social y cultural) la revolución política [...] con la revolución estética [...]. Sólo en México y en Rusia existió la posibilidad real, más allá de la retórica, de acoplar las dos revoluciones.<sup>2</sup>

En este sentido, la producción artística estridentista fue de la mano de un proyecto político posrevolucionario, aunque no siempre se ciñó a él, sino tomó su propio rumbo y buscó recursos discursivos propios para lograr su cometido, pero en esa búsqueda había también una intención de ruptura frente a todo lo anterior: el realismo, el Romanticismo. Había una intención de hacerles frente valiéndose de formas no utilizadas y no reconocidas en la más pura acepción de “lo artístico”, una intención de originar vértigo, de mover al lector, de transformarlo. Es esta voluntad de conmover a la que vale la pena prestar atención, puesto que apeló a una determinada forma de recepción de la obra, es decir, consideró al lector y tuvo una intención específica respecto de su respuesta. Para ello, los artistas se valieron de todo tipo de herramientas discursivas para alterar los sistemas tradicionales de comunicación visual y escrita hasta el punto de desestabilizar y complejizar el texto,<sup>3</sup> suscitando así cambios drásticos en las estructuras, estrategias narrativas y constitución del *texto*. Cabría preguntar entonces: si los textos cambiaron, ¿cambiaron también los lectores?, ¿qué tipo de pautas de lectura establecieron estos textos y a qué tipo de lectores se dirigían?, ¿qué relación hubo entre los lectores

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 16.

<sup>3</sup> Ideas retomadas del artículo “Tipografía y vanguardia en México: la edición de libros de los Estridentistas” de Marina Garone Gravier, en *Nuevas vistas y visitas al estridentismo*, Vicente Quiarte y Danier Chávez (eds.) México, Universidad Autónoma del Estado de México, 2014.

como sujetos discursivos, al interior de los textos estridentistas y los lectores “reales”?

Uno de los eslabones más desconocidos dentro del circuito del libro son los lectores. Su estudio inició recientemente como parte de los estudios culturales y de la historia del libro, es decir, se dio a partir de la convergencia de diversas disciplinas. Según Robert Darnton, el lector es el último eslabón en el circuito del libro porque “influye en el autor tanto antes como después del acto de escribir. Los autores son lectores también.”<sup>4</sup> Como eslabón de un complejo entramado, es necesario realizar un análisis holístico y contextual del libro para comprender cabalmente las relaciones entre los diferentes actores y momentos dentro del circuito, afirma Darnton. Asimismo, en el marco de los giros disciplinarios de las últimas décadas que han permitido el estudio desde otras perspectivas, el estudio de la lectura “supone reconocer la multiplicidad de agentes sociales que intervienen en cada situación, es decir, pasar de «la recepción» a las varias «recepciones», del «lector» a los y las lectoras, de la inteligibilidad de los textos a sus maneras de apropiación histórica.”<sup>5</sup>

La presente investigación se enfoca en estudiar el modo de leer en un tiempo y lugar específicos. Años situados después del proyecto de alfabetización de Vasconcelos y la impresión masiva de obras clásicas de literatura; cuando *El acorazado Potemkin* se proyectaba en algunas salas de cine y Diego Rivera pintaba los murales de la Secretaría de Educación Pública. Años en que el libro y los medios masivos se volvieron instrumentos para incorporar a los ciudadanos del nuevo Estado en el proyecto modernizador, volviéndolos *lectores*. Fue así

<sup>4</sup> Robert Darnton, “¿Cuál es la historia de los libros?”, *Daedalus* (verano 1982), pp. 65-83.

<sup>5</sup> Juan Poblete, “La Construcción Social de la Lectura y la Novela Nacional: El Caso Chileno”, *Latin American Review*, núm. 2, vol. 34, 1999; pp. 75-108; p. 77.

como la lectura, más que una posibilidad cognitiva ante el mundo, representó el modo de acceder al proyecto de reconstrucción nacional, de volverse interlocutores de los medios masivos, donde se configuraba el espacio simbólico de la nación; de afirmarse como sujetos y ciudadanos para entablar diálogos con el otro. Fue así como la lectura representó el medio de *ciudadanizar* a una población étnica, cultural y económicamente diversa en pos de un proyecto de gobierno que asumía la unidad y el progreso como principios fundamentales para el crecimiento nacional. En ese sentido, se puede entender a los textos de este periodo como aquello que Juan Poblete denomina «tecnologías de lectura»: espacios construidos socialmente, normativos, en que se produce la subjetividad nacional disciplinada y disciplinaria, basada en una domesticación de las prácticas de lectura.<sup>6</sup>

Desde inicios de siglo,<sup>7</sup> el aprendizaje de la lectura fue adquiriendo importancia hasta volverse un tema central durante la gestión de José Vasconcelos en la Secretaría de Educación Pública. Los años posrevolucionarios vieron florecer una cultura magisterial, marcada por la discusión sobre métodos de enseñanza, la creación de espacios que resultaran favorables al aprendizaje, el debate sobre el material de lectura óptimo para formar lectores y, principalmente, el papel de la educación primaria en la formación de los nuevos ciudadanos. La intención era cuestionar y abatir al antiguo régimen educativo, cuya

<sup>6</sup> *Idem.*

<sup>7</sup> Como antecedente, vale la pena mencionar que desde finales del siglo XIX el Congreso Higiénico Pedagógico anunció un cambio de enfoque en la educación primaria al considerar al niño como objeto principal de la preocupación de los educadores, volcando así la atención sobre la infancia y el género masculino. En 1882, el Congreso integrado por médicos, maestros y otros miembros afines al tema, discutieron sobre la necesidad de generar condiciones estimulantes para el aprendizaje y convenientes para la salud. Vid. Engracia Loyo y Anne Staples, “Fin de siglo y de un régimen: la educación elemental en el Porfiriato” en *Historia mínima. La educación en México*. México, El Colegio de México, 2010, pp. 127-153.

preceptiva “la letra con sangre entra” da cuenta de la relación conflictiva entre el conocimiento y los estudiantes, desde edades tempranas. La figura del educador asumió en este sentido un papel crucial, no sólo por generar un diálogo que se replanteara la educación de cara a la entrada del nuevo siglo, sino por fungir como guía y transmisor de los valores de un plan educativo, que concebía a la educación como el único medio para formar sujetos *activos*,<sup>8</sup> capaces de incorporarse al proyecto de nación posrevolucionario.

Indudablemente, la educación fue uno de los temas de mayor relevancia durante ese periodo y su materialización se dio a través de una amplia serie de periódicos, revistas, folletos, libros, folletines e imágenes. Escritores, periodistas y críticos se sumaron al esfuerzo educativo de la prensa, asumiendo el papel de guías intelectuales y morales a través de los medios masivos, cuyo poder iba en aumento. Así, las publicaciones periódicas diversificaron sus temáticas y fueron abarcando públicos cada vez más amplios. En este contexto, también el papel del periodista se puso a discusión, puesto que su arma, la palabra impresa, era susceptible de extenderse y, según se concebía, incidir materialmente en la realidad. Visto así, la escritura no podía ser un acto inocente: desde su composición texto-visual hasta sus posibilidades de significado, portaba una carga política que situaba a sus autores en algún punto de esos debates y, con ello, también a sus lectores. Es ese punto el que se pretende estudiar.

Para ello, se abordará la revista *Horizonte* del movimiento estridentista, buscando dibujar el *universo discursivo* en el que se inscribió. Se analizarán las pautas de lectura que proponía, para

<sup>8</sup> En oposición a la idea de los alumnos como receptores pasivos, figura duramente criticada por los educadores de fines del XIX que lamentaban que “se enseñaran palabras antes que ideas, reglas abstractas antes que ejemplos, máximas antes que experiencias, definiciones antes que objetos.” Citado en *ibid.*, p. 130.

comprender de qué modo *Horizonte* dio continuidad o rompió con las prácticas discursivas de su entorno; en qué sentidos fue innovadora y en qué otros recurrió a formas preestablecidas. La mirada focalizada en esta publicación permitirá conocer, en principio, la trayectoria del estridentismo asociada al desarrollo de la prensa y los vínculos que sus miembros establecieron con el medio periodístico, tanto en la Ciudad de México, como en Xalapa. En segundo lugar, permitirá reconocer el impacto de una publicación de vanguardia – asociada al espacio urbano capitalino – en un contexto editorial con sus propios flujos e intereses, con comunidades lectoras organizadas en torno de rubros específicos. Finalmente, este análisis dará la posibilidad de identificar las relaciones que sus autores promovieron con su medio, qué papel cumplió la lectura en ese sentido y en qué forma los autores configuraron a sus lectores a través de sus textos, es decir, cómo los imaginaron.<sup>9</sup>

La revista *Horizonte*, publicada entre 1926 y 1927 en la ciudad de Xalapa, Veracruz, se ubicó en un contexto de tecnologización acelerada en la que los medios de comunicación masivos jugaron un papel importante en la llamada “democratización de la imagen”.<sup>10</sup> Además, contribuyeron a la conformación de una cosmovisión y una conciencia colectiva en consonancia con la época, es decir, una conciencia de

<sup>9</sup> Lo anterior parte del supuesto formulado por Umberto Eco sobre el hecho de que un texto “postula la cooperación del lector como condición de su actualización. [...] un texto es un producto cuya suerte interpretativa debe formar parte de su propio mecanismo generativo”. Por ende, se retomará la figura de «Lector Modelo», como aquél “capaz de cooperar en la actualización textual de la manera prevista por el [autor] y de moverse interpretativamente, igual que él se ha movido generativamente.” En Umberto Eco, *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona, Editorial Lumen, 1993, pp. 79-80.

El «Lector Modelo» representa el actor que ejecuta la lectura e interpretación deseable en el proceso de lectura, y estará en constante tensión o confrontación con los lectores reales, quienes llevan a cabo la lectura efectiva.

<sup>10</sup> Julieta Ortiz Gaitán “La revolución de la imagen: un nuevo lenguaje visual” en *Imágenes del deseo: arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, p. 25.

modernidad. La litografía y la fotografía fungieron como herramientas de comunicación y engranajes de todo un nuevo panorama visual. Era una visualidad en construcción que provocó cambios significativos en la sensibilidad del público, así como en su forma de percibir el mundo.

## RECUENTO DE MIRADAS

El estridentismo se ha vuelto un tema que ha generado diversos estudios en años recientes. Después de varias décadas de pasar prácticamente inadvertido para los críticos, en 1970, Luis Mario Schneider publicó *El estridentismo o una literatura de la estrategia*, su tesis de doctorado (1968), donde realizó el primer estudio detallado del estridentismo. En éste, Schneider parte desde los primeros años del siglo para ubicar cómo llegaron las primeras noticias de las vanguardias europeas a América a manos de modernistas como Rubén Darío y las primeras reacciones que se dieron en torno de ello. Asimismo, identifica un cambio importante a partir de 1919,<sup>11</sup> cuando los críticos toman una actitud distinta en torno de la “nueva escuela literaria”: el futurismo. A su vez, Schneider reconstruye las distintas corrientes que influyeron al estridentismo, tanto en materia literaria, como en materia visual. Posteriormente, el estudioso realiza una cronología puntual desde 1922 a 1927, para ahondar en las publicaciones estridentistas año por año y en las impresiones que fue generando cada una. Su investigación se complementó con otras dos publicaciones posteriores: *El estridentismo. Antología* (1983) y *El estridentismo. México 1921-1927* (1985),

<sup>11</sup> Vale la pena considerar que el crítico Francisco Reyes Palma identifica al año 1921 como el año cero de la vanguardia, pues es el año en que diversos factores convergen para dar lugar a un cambio cultural más visible. Así, podría pensarse que el cambio en la mentalidad reflejada en los críticos ya venía presentándose y es en 1921 cuando se materializa.

compilaciones que recuperaron la obra estridentista y permitieron su relectura a la luz del tiempo.

A partir de estos estudios, se han ido desarrollando distintas aproximaciones al movimiento estridentista, sin embargo, es patente cómo dichos estudios se han realizado desde disciplinas acotadas, siguiendo con ello la línea de Schneider, quien, aunque reconoció el carácter multidisciplinario del estridentismo, orientó su investigación al ámbito literario.

También dentro de los estudios literarios se encuentra el ensayo de Evodio Escalante: *Elevación y caída del estridentismo* (2002), donde se analiza el origen de la antigua riña entre estridentistas y Contemporáneos que fue apropiada por críticos literarios como Antonio Alatorre, Carlos Monsiváis y José Joaquín Blanco. Aunado a ello, Escalante identifica las estrategias empleadas por los estridentistas para provocar una autoexclusión. Uno de los mayores aportes de este estudio es el cuestionamiento sobre cómo y por qué se dio la marginación del estridentismo en la historiografía literaria del siglo XX, así como la definición de vanguardia que ofrece Escalante:

La vanguardia mexicana, si puede emplearse esta expresión acaso demasiado ambiciosa, pues no hay una sino varias vanguardias, y lo sensato sería analizar caso por caso, se me aparece en términos generales como una vanguardia híbrida, que se lanza hacia el futuro a la vez que se retrotrae, que exalta la modernidad a la vez que no deja de resistirla, como si al apostar por la transformación de todo lo existente la estremeciera la angustia secreta de lo desconocido, y algo de ella, en el fondo, quisiera asirse de alguna figura familiar con el fin de aquietar la zozobra.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Evodio Escalante, *Elevación y caída del estridentismo*. México, Ediciones Sin Nombre / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002, p. 42.

En este caso, ya se aspira a una definición integradora que abra la posibilidad de abordar el estridentismo desde diferentes campos. También se reconocen las particularidades del caso mexicano, cuyo desarrollo se inscribe en un periodo de agitación política y construcción del imaginario nacionalista.

Por el lado de las artes plásticas, historiadores del arte como Francisco Reyes Palma y Olivier Debrouse iniciaron investigaciones para ampliar el panorama del arte de principios del siglo XX, periodo que tuvo como principal exponente al muralismo mexicano. Asimismo, se han montado distintas exposiciones centradas en miembros específicos del movimiento, con el fin de seguir su trayectoria e identificar las redes y asociaciones en el campo artístico mexicano del momento. Es el caso de *México en la obra de Jean Charlot* (1994), *Leopoldo Méndez: el oficio de grabar* (1994), *Fermín Revueltas, constructor de espacios* (2002), *Leopoldo Méndez: 1902-2002* (2002) y *Germán Cueto* (2005).

En 2009 se montó la exposición *Vanguardia estridentista. Soporte de la estética revolucionaria*, a cargo de Rocío Guerrero Mondoño y Mariana Sainz Pacheco. La exposición que tuvo lugar en el Museo Casa Diego Rivera y Frida Kahlo, ofreció una mirada que englobaba distintas manifestaciones artísticas: publicaciones literarias, revistas, folletos, carteles, así como muestras de teatro, música, fotografía y tapices asociados al estridentismo como parte de un esfuerzo a distintos niveles para crear un cambio cultural. En el mismo tenor, *Vanguardia en México: 1915-1940*, coordinada por Anthony Stanton y Renato González Mello, presentada en el Museo Nacional de Arte en 2013, propuso una reflexión sobre cómo se articuló la narración a partir de las artes visuales y la literatura durante la vanguardia. En este sentido, el análisis se fincó en las estrategias narrativas del estridentismo, más que en los aspectos meramente formales de su obra. Con lo anterior, es notable que la mirada sobre el estridentismo ha cambiado conforme

ha crecido el interés por las vanguardias y se han desarrollado más investigaciones, para volverse una visión cada vez más integradora, aspecto que caracteriza las investigaciones más recientes.

Mientras las primeras investigaciones estaban orientadas a una revaloración del estridentismo en función del canon literario y artístico dominante, gradualmente el foco se ha desplazado a identificar las particularidades de su historia y de su producción en el contexto específico del México posrevolucionario, a la luz de los conflictos políticos entre Madero y Calles, la expansión de los medios de comunicación, el influjo de la publicidad, el surgimiento del cine y la radio, el proyecto de educación vasconcelista, el crecimiento acelerado de la urbe y por supuesto, el desarrollo de las vanguardias en otros países latinoamericanos.

Bajo esta orientación, estudios como el de Silvia Pappé, *Estridentópolis: urbanización y montaje* (2006), se enfocaron en el estudio de un aspecto o periodo determinado –en este caso, el periodo en Xalapa, con el apoyo del gobernador Heriberto Jara–, para dar espacio al análisis del esfuerzo colectivo, multidisciplinario y diverso en un momento y lugar específicos, dando cabida ya no sólo a los personajes que protagonizaron al estridentismo, sino a los que lo alimentaron, como la ciudad, el tiempo imaginario y las posibilidades de futuro. En una línea similar se ubica la investigación de Yanna Hadatty, *La ciudad paroxista* (2009), cuyo análisis abordó transversalmente las múltiples representaciones de la Ciudad de México entre 1921 y 1932. Al partir del enfoque sobre las formas de representación, surgió la posibilidad de cruzar puntos de encuentro de diferentes lenguajes que convergieron en una particular forma de mirar la ciudad.

Otro estudio fundamental en este sentido es el de Elissa Rashkin, *La aventura estridentista. Historia cultural de una vanguardia*, publicado en español en 2009. En esta obra, Rashkin realizó un recorrido

histórico del estridentismo para entenderlo en el contexto cultural en el que nació. Para analizar al estridentismo partió de dos supuestos: “el texto como artefacto cultural y la vanguardia como una actividad cultural multifacética.”<sup>13</sup> Considero que estos presupuestos son la mayor aportación de esta obra y abren la puerta a investigaciones desde otras disciplinas como los estudios culturales y los estudios materiales. Elissa Rashkin, además, es quien mayor investigación ha hecho en torno de la revista *Horizonte*, con una serie de artículos publicados en distintos medios.<sup>14</sup>

Como último dato, vale la pena mencionar las investigaciones que se han generado desde el campo del diseño gráfico, que valoran la obra estridentista como parte de los antecedentes del diseño en México y se enfocan en los arreglos tipográficos, la encuadernación y la historia del libro. Entre ellas, destaca el artículo de Marina Garone Gravier “La tipografía estridentista: diseño que huele a modernidad y dinamismo”.<sup>15</sup>

En los últimos treinta años, cuando Robert Darnton ha hablado sobre la importancia de los lectores en el circuito de vida del libro

<sup>13</sup> Elissa J. Rashkin, *La aventura estridentista. Historia cultural de una vanguardia*, México, Fondo de Cultura Económica / Universidad Veracruzana / Universidad Autónoma Metropolitana, 2014, p. 34.

<sup>14</sup> Son pocos los investigadores que se han dedicado a estudiar *Horizonte*, entre ellos están Rocío Guerrero Mondoño y su estudio preliminar a la edición facsimilar de *Horizonte*, así como los artículos de Elissa J. Rashkin: “El horizonte estridentista: cultura oficial y vanguardia en Jalapa, Veracruz, 1925-1927” en Celia del Palacio Montiel, *Rompecabezas de papel. La prensa y el periodismo desde las regiones de México. Siglos XIX y XX*. México, Universidad de Guadalajara / Porrúa, 2006, pp. 243-256; “Allá en el horizonte. El estridentismo en perspectiva regional” en revista *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*, vol. XIII, núm. 1, enero-junio 2015, México, pp. 90-101. Cabe destacar que los medios donde fueron publicados pertenecen a distintas disciplinas: el primero es un libro que se inscribe en la historia de la prensa, mientras que el segundo es una revista de ciencias sociales. Así, se observa cómo el estudio de las revistas del siglo XX se puede abordar desde distintas perspectivas.

<sup>15</sup> Presentado en el coloquio *Nuevas vistas y visitas al estridentismo*, publicado como libro en 2014 a cargo de Vicente Quirarte y Daniar Chávez bajo el sello de la editorial de la Universidad Autónoma del Estado de México.

para entender cómo se dio su lectura en un momento histórico determinado; cuando sabemos gracias a D. F. McKenzie y Roger Chartier que la materialidad de lo escrito –en términos literarios y visuales– es susceptible de crear sentido en quienes lo lean y, por ello, la materialidad concreta de los soportes de escritura debe ser analizada en todas sus dimensiones,<sup>16</sup> se hace necesario abordar la obra estridentista desde otros caminos y otras perspectivas que permitan reconocer las relaciones entre los actores y sus artefactos culturales, entre los lectores y los complejos textos en circulación, para abonar en la reconstrucción de una comunidad de lectores en un momento dado. Ese es el propósito de la presente investigación, que se encamina no sólo a conocer cómo fue la lectura de la vanguardia y sus manifestaciones durante las primeras décadas del siglo, sino a conocer con mayor profundidad un episodio en la historia de la lectura en México, que tienda a su vez lazos con la historia presente.

<sup>16</sup> Fernando Bouza, “De lo material en el texto” en Roger Chartier (ed.), *¿Qué es un texto?*, Madrid, Ediciones del Círculo de Bellas Artes, 2006, pp. 39-40.

## I. EL ESTRIDENTISMO

El proceso de modernización en México a principios del siglo xx trajo consigo una serie de cambios en las prácticas cotidianas y de convivencia de la urbe. El ciudadano y sus formas de habitar cambiaron conforme la ciudad crecía y se extendía hacia los confines horizontales y ahora también, verticales. Los cambios se reflejaron en la literatura y las artes a través de voces que buscaban transmitir la transformación en la percepción de sus habitantes. Había una tensión latente entre los antiguos modelos estéticos y el hambre de nuevas formas de representación teñía la atmósfera cultural del México posrevolucionario.

Una hoja volante publicada en diciembre de 1921, fue la declaratoria que daría inicio al grupo estridentista. La calle fue el escenario para un grito material que atentaba contra las buenas costumbres, empleaba un vocabulario grandilocuente y se ufanaba de ser “actualista”, sujeto de su tiempo. El desplegado era de Manuel Maples Arce.

Originario de Papantla, Veracruz, los primeros poemas de Maples Arce se publicaron en *El Estudiante*, periódico estudiantil. También escribió en *Nueva Era*, en la sección cultural de *El Dictamen* y estuvo encargado de la página dominical de literatura del diario

*La Opinión*.<sup>17</sup> En sus memorias, Maples Arce relata el gran interés que tenía por la literatura y las artes, así como lo estimulante que le resultaba visitar la Ciudad de México, con la intensa vida cultural que ofrecía.<sup>18</sup> Se mudó definitivamente en 1920 y cursó la carrera de Derecho en la Escuela Libre de Derecho.

Fue amigo cercano de Ramón López Velarde y frecuentaba tertulias donde asistían Ernesto García Cabral, Miguel Othón Robledo, Rubén M. Campos y Martín Gómez Palacio, entre otros personajes que figuraban en el ámbito cultural mexicano. Su gusto por el arte lo llevó a relacionarse también con los jóvenes estudiantes de la Academia de San Carlos como Leopoldo Méndez y Francisco Reyes Pérez, así como con los alumnos de la Escuela de Pintura al Aire Libre de Coyoacán. Entre 1919 y 1921 colaboró en la revista *Zig Zag*, a cargo de Pedro Malabehar, donde también Leopoldo Méndez publicó sus dibujos por primera vez,<sup>19</sup> y en *Revista de Revistas*, a cargo de José de Jesús Núñez y Domínguez, quien periódicamente recibía publicaciones, revistas y manifiestos de la vanguardia europea, que se convertirían en los primeros contactos de Maples Arce con los vanguardistas del otro lado del Atlántico.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> *Diccionario de escritores mexicanos: siglo XX*. México, Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, p. 85.

Más adelante se ahondará en el contexto de la prensa en Veracruz, pero cabe mencionar por ahora que el diario *La Opinión* se empezó a publicar en el puerto de Veracruz en 1886 y llegó a distribuir hasta dos ediciones diarias. Por su parte, *El Dictamen* inició su vida en 1898, dirigido por Francisco Miranda y José Hinojosa; en 1912 Juan Malpica asumió la dirección.

<sup>18</sup> Manuel Maples Arce, *Soberana juventud*. España, Editorial Plenitud, 1967, pp. 30-34.

<sup>19</sup> Datos biográficos recopilados por Raquel Tibol en Justino Fernández, *Catálogo de las exposiciones de Arte en 1970*. Suplemento al núm. 40 de los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1971, p. 36.

<sup>20</sup> Entre las publicaciones que recibían estaba *Grecia* (1918-1920), revista ultraísta publicada en Sevilla, fundada por Isaac del Vando Villar; *Cosmópolis* (1919-1922) publicada en Madrid, fundada por el escritor guatemalteco Enrique Gómez Carrillo; *Cervantes* (1916-1920), también de Madrid, fundada por Francisco Villaespesa, Luis G. Urbina y José Ingenieros y

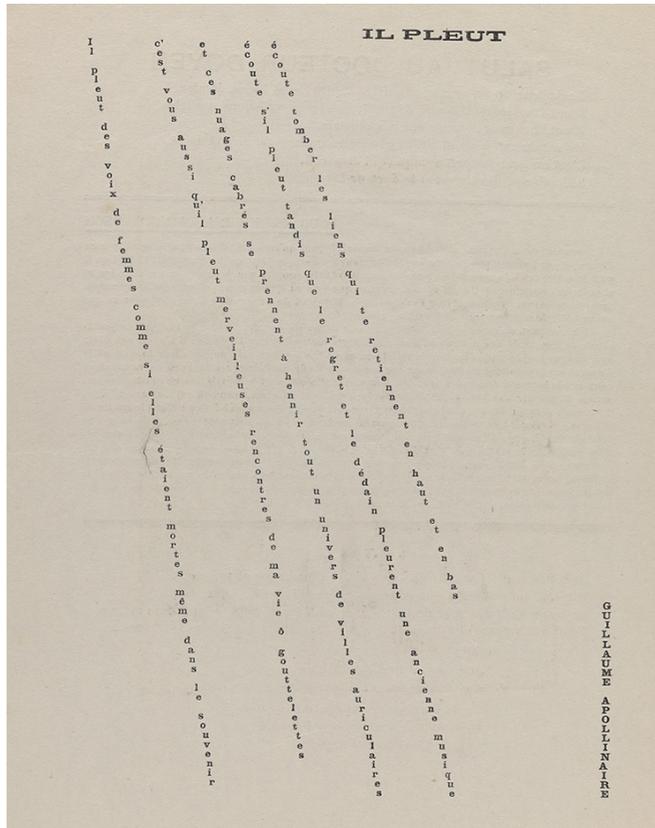


Imagen 1. Guillaume Apollinaire, "Il pleaut".  
 Revista *Sic*, núm. 12. París, 1916.

“Il pleut” de Guillaume Apollinaire fue de uno de los poemas que más impresión le causó (ver imagen 1). Publicado por primera vez en 1916, en el número 12 de la revista *Sic*<sup>21</sup> y luego como parte del libro *Calligrammes. Poèmes de la paix et de la guerre* (1913-1916),<sup>22</sup> Maples Arce lo describió como “el colmo de la novedad”,<sup>23</sup> con una disposición tipográfica que proyectaba la imagen de lluvia, por su delicado trazo descendente. Poemas como éste, “Zona” de Apollinaire y “El profundo hoy” de Blaise Cendrars preconizaban, afirmó Maples Arce, una nueva sensibilidad y una forma distinta de plasmar las imágenes de un mundo en transformación: “Cada verso debería encerrar una imagen para pasar a otra, enlazada virtual o explícitamente, fundida en los términos de la comparación. Desaparecían las relaciones visuales, para transformarse en algo prodigioso.”<sup>24</sup> Maples Arce estaba convencido de la necesidad de una renovación literaria inmediata y ello sólo podía darse mediante una acción subversiva radical, afirmaba. Bajo ese impulso arrollador escribió *Actual No 1. Hoja de Vanguardia*, que incluía el *Comprimido Estridentista* (ver imagen 2).

*Prisma* (1921-1922), publicada en Buenos Aires, fundada por Eduardo González Lanuza, Francisco Piñero y Jorge Luis Borges. Carla Zurián de la Fuente, “Estridentismo: el taller experimental de la vanguardia (Ciudad de México 1921-1924)”, ponencia para el 2012 *Congress of the Latin American Studies Association*, San Francisco, Cal., 23-26 de mayo de 2012, pp. 13-14.

<sup>21</sup> *Sic* se publicó en París entre 1916 y 1919. Dirigida por Pierre Albert-Birot, mencionado en el primer apartado de *Actual No. 1. Hoja de vanguardia* por sus postulados sobre arte. El poema de Apollinaire también apareció en la revista argentina *Nosotros*, en diciembre de 1921.

<sup>22</sup> En una carta dirigida a André Billy, Apollinaire definió los caligramas como “una idealización de poesía en verso libre y precisión tipográfica en una era en que la tipografía está alcanzado el brillante fin de su carrera, al amanecer de los nuevos medios de reproducción que son el cine y el fonógrafo.” Prefacio de Michel Butor a la edición de *Calligrammes* de Guillaume Apollinaire, París, Gallimard, 1966. Fuente: <http://monoskop.org/log/?s=apollinaire>. Consultado el 11/09/2015. La traducción es mía.

<sup>23</sup> Manuel Maples Arce, *op. cit.*, p. 121.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 122.

Según relató Maples Arce, el manifiesto se imprimió en papel de colores y fue adherido a los muros de las calles del Centro histórico junto a los carteles de toros y teatros una mañana de diciembre de 1921; se distribuyó a la prensa y se mandó por correo a personas de México y del extranjero.<sup>25</sup> Así, fueron dos medios los elegidos para darse a conocer: por un lado la calle, como espacio abierto al público, al transeúnte, como escaparate que democratizaba la imagen y el lugar idóneo para el encuentro de voces y anuncios:

El lenguaje gráfico del *affiche* y del *advertising*, integrado al panorama urbano, abrió espacios inéditos para la creatividad de los artistas y para la diversidad de mensajes visuales. Al poblarse las arterias de las principales metrópolis con estos nuevos lenguajes se convirtieron, en buena medida, en las galerías públicas del hombre común.<sup>26</sup>

Por otro lado, Maples Arce empleó la difusión a partir de los medios masivos, a través de una hoja cuya composición combinaba bloques de texto con la imagen fotográfica y tipografía de alto puntaje, en un juego de proporciones que entraba en diálogo directo con los controversiales contenidos. Así, el cuidado gráfico del primer manifiesto estridentista formó parte de un pacto de comunicación en el que la imagen y el texto tenían igual importancia. La irrupción mediante la complejidad del lenguaje multiplicaba su eco a partir de una composición de altisonancias visuales y la fotografía del autor, diseño atribuido a Fermín Revueltas.<sup>27</sup>

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>26</sup> Julieta Ortiz Gaitán, *Imágenes del deseo: arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana, 1894-1939*. México, D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, p. 33.

<sup>27</sup> Carla Zurián de la Fuente, *Estridentismo: Gritería provinciana y murmullos urbanos. La revista Irradiador*. Tesis de Maestría en Historia del Arte. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, p. 204.

# ACTUAL-No1

## Hoja de Vanguardia No1

### Comprimido Estridentista de Manuel Maples Arce

Iluminaciones Subversivas de Renéé Duan, F. T. Marinetti, Guillermo de Torre, Lasso de la Vega, Salvat-Passafium, etc., y Algunas Cristalizaciones Marginales.

E MUERA EL CURA HIDALGO  
 X ABAJO SAN-RAFAEL-SAN  
 I LAZARO  
 T ESQUINA  
 O SE PROHIBE FIJAR ANUNCIOS

**E**l nombre de la vanguardia actualizada de México, genuinamente internacional, se llama Hoja de Vanguardia y circula únicamente en el territorio mexicano, con un solo objeto de dicho objeto en forma de un comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista". Este comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista", es un comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista". Este comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista", es un comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista".

**I.** El nombre de este es, en primer lugar, un nombre, que se llama "Comprimido Estridentista". Este comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista", es un comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista". Este comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista", es un comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista".

**II.** Este comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista", es un comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista". Este comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista", es un comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista". Este comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista", es un comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista".

**III.** Este comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista", es un comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista". Este comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista", es un comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista". Este comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista", es un comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista".

**IV.** Este comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista", es un comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista". Este comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista", es un comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista". Este comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista", es un comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista".



**V.** Este comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista", es un comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista". Este comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista", es un comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista". Este comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista", es un comprimido estridentista, que se llama "Comprimido Estridentista".

Imagen 2. Manuel Maples Arce, "Comprimido estridentista". Actual No. 1. México, 1921.

El primer manifiesto estridentista asentaba la convicción de que la verdad se encuentra en el interior del sujeto y depende del estado emocional, del entorno y de la mirada que el artista ofrece a partir de su pensamiento y su indagación en el mundo. La técnica de arte, por su lado, surge como una necesidad ‘espiritual’ del momento, una búsqueda expresiva que traduce la experiencia del artista; pero cuando los medios dejan de ser suficientes, es necesario apartarse de la corriente oficial y romper con el flujo automático.

Asimismo, Maples Arce se alineaba con los postulados futuristas, a los que yuxtaponía su apasionamiento por las máquinas de escribir y la literatura de los avisos económicos. En este sentido, la cultura de masas entraba en contacto con la alta cultura, integrándose así al universo comunicativo de la vida moderna. También elogiaba a las máquinas del presente, a los obreros y a las construcciones modernas que constituían la “belleza del siglo” junto con la gasolina y todo lo que oliera a movimiento y modernidad.

Había una redefinición de valores implícita en esas líneas, producto de una nueva lectura del mundo que proponía una síntesis de los *ismos* internacionales a partir de una necesidad estética y espiritual propia: “La verdad del estridentismo, si hemos de decirlo así, es el eclecticismo. Esta actitud ecléctica, que toma algo de todas las vanguardias para constituir su propia identidad,”<sup>28</sup> dice Evodio Escalante. Actitud que partía de una integración de las múltiples caras de la vanguardia y tenía su máxima expresión en una visión prismática del mundo.<sup>29</sup>

<sup>28</sup> Evodio Escalante, “Los noventa años de *Actual No. 1*. Observaciones acerca del manifiesto estridentista de Manuel Maples Arce”, *Signos Literarios*, núm. 15, enero-junio 2012, pp. 9-30; p. 12.

<sup>29</sup> Elissa J. Rashkin, *La aventura estridentista. Historia cultural de una vanguardia*. México, Fondo de Cultura Económica/ Universidad Veracruzana/ Universidad Autónoma Metropolitana, 2014, p. 241.

El manifiesto cerraba con un “Directorio de Vanguardia” que incluía los nombres de escritores, poetas, pintores, compositores, filósofos, promotores culturales; hombres con una inquietud semejante, que desde sus propias trincheras habían iniciado una búsqueda por lo que Maples Arce concebía como una “necesidad espiritual” de su tiempo.

*Actual No. 2* se publicó en febrero de 1922. Para julio del mismo año, cuando se publicó *Actual No. 3*, la lista de colaboradores había crecido considerablemente, incluyendo a Guillermo de Torre, Lucía Sánchez Saornil, Salvador Novo y Humberto Rivas entre otros. Por los mismos días, la editorial Cvltvra terminaba de imprimir *Andamios interiores. Poemas radiográficos*, de Maples Arce, cuyo mejor reseñista fue Arqueles Vela, quien pronto se sumaría al movimiento estridentista. *Andamios interiores* también llegó a manos de Miguel Aguillón Guzmán y Germán List Arzubide, en Puebla. Ambos estaban a cargo, junto con Salvador Gallardo, de la revista *SER*, espacio desde donde se adhirieron a los postulados estridentistas pues estaban convencidos, según afirmó List Arzubide, de la necesidad de “una renovación literaria superior a la que entonces conmovió España con el *Ultraísmo* de Guillermo de Torre, Barradas, Humberto Rivas, a los que seguían codo con codo los argentinos Borges y Soler Darás, el peruano Hidalgo y otros jóvenes poetas que en sus respectivos países, sacudían el polvo a las momias consagradas.”<sup>30</sup> Mientras pocos intelectuales de la capital habían oído hablar de la “nueva literatura”, en otros estados de la República se tejían los esfuerzos para abrir el espacio a otras propuestas.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Germán List Arzubide, *El movimiento estridentista*. México, Secretaría de Educación Pública, 1967, p. 18.

<sup>31</sup> Ejemplo de ello son publicaciones como *El Universal Ilustrado* (1917) y *Revista de Revistas* (1910) donde paulatinamente se fueron abriendo espacios para la “nueva literatura”. En Veracruz cabe destacar el periódico *La Vanguardia*, editado durante cuatro meses de 1915 en Orizaba; aunque sus objetivos eran de propaganda política afiliada al carrancismo, la

Al analizar este periodo para identificar las condiciones que permitieron una multiplicidad de propuestas estéticas, Ignacio Sánchez Prado hace hincapié en que diversos grupos del entorno literario percibían la falta de una crítica literaria y coincidían en la necesidad de una literatura crítica.<sup>32</sup> Estas carencias se pueden entender como un vacío provocado por el dramático cambio de un sistema político y cultural a otro, que resultaron en un continuo esfuerzo por parte de los grupos para marcar el rumbo teórico e intelectual del proyecto nacional, así como para abrirse un espacio en el ámbito público.<sup>33</sup> En este sentido, el manifiesto cumplió también la función de emitir una postura y consolidar un lugar en el campo intelectual, caracterizado durante ese periodo por su heterogeneidad y el permanente estado de tensión entre los distintos enfoques. Así, el primer manifiesto estridentista irrumpió en un espacio en pugna y altamente dinámico en el que su lenguaje irreverente y contestatario hallaría un eco a través de la polémica, abriendo una brecha en el campo intelectual, que se iría reforzando con las publicaciones posteriores y los manifiestos subsiguientes.<sup>34</sup>

Por otra parte, el manifiesto expuso dos aspectos que tomarían mayor sentido con el desarrollo del movimiento y volverían a presentarse en otras publicaciones:

dirección de Dr. Atl y la participación de José Clemente Orozco en los contenidos gráficos, constituyeron un antecedente importante de las publicaciones de vanguardia.

<sup>32</sup> Ignacio Sánchez Prado, "Vanguardia y campo literario: La Revolución Mexicana como apertura estética" en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 66, año 33, 2007, pp. 187-206.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 193.

<sup>34</sup> La polémica como propulsor de espacio en el ámbito público generó una recepción particular del estridentismo; se traduciría en incompreensión, rechazo y marginación. *Vid.* Evodio Escalante, *Elevación y caída del estridentismo*, *op. cit.* y Silvia Pappé, *El movimiento estridentista atrapado en los andamios de la historia*. Tesis de doctorado en Letras. México, D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

[...] por un lado, aquello que Maples Arce exigía, y lo que practicaba, era una forma de arte público que tenía sus raíces en la vida cotidiana de la metrópoli [...]. Por el otro, su manifiesto expresaba algo que el estridentismo pronto encarnaría: un intelectualismo cosmopolita y lingüísticamente complejo que dialogaba con la vanguardia internacional, pero que tenía pocas posibilidades de atraer una audiencia masiva.<sup>35</sup>

El 14 de diciembre de 1922 se publicó *La Señorita Etc.* de Arqueles Vela, dentro de la colección *La Novela Semanal* de *El Universal Ilustrado*, dirigido por Carlos Noriega Hope. Semanas después, el 1º de enero de 1923 apareció en Puebla el segundo *Manifiesto Estridentista*, con un tono más beligerante que el primero.

A partir de entonces inició un año con intensa actividad pública. El grupo estridentista, ya más consolidado, tuvo constante intercambio con la prensa, especialmente con *El Universal Ilustrado*. Su impacto se hizo fehaciente en la designación de Maples Arce para leer el poema “T. S. H.” en la inauguración de la estación de radio de *El Universal Ilustrado*, el 8 de mayo de 1923. En agosto del mismo año apareció *Avión*, de Kyn Tanilla –Luis Quintanilla– y a finales de año salieron los tres números de la revista *Irradiador. Revista de vanguardia. Proyector internacional de nueva estética*, bajo la dirección de Maples Arce y Fermín Revueltas.

*Irradiador* reunió la obra de Edward Weston, Diego Rivera, Leopoldo Méndez, Jean Charlot, Jorge Luis Borges, José Juan Tablada, Gonzalo Deza Méndez, Pedro Echeverría, entre otros.<sup>36</sup> Fue publicada

<sup>35</sup> Elissa J. Rashkin, *op. cit.*, p. 49.

<sup>36</sup> Los datos de nombres y fechas de este apartado se basan en el estudio de Luis Mario Schneider publicado años después como *El Estridentismo o una literatura de la estrategia*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997 y la cronología hecha por Carla Zurián de la Fuente en *Estridentismo: gritería provinciana y murmullos urbanos. La revista Irradiador, op. cit.*, pp. 163-183.

con el apoyo de Luis Garmendí, dueño de la librería César Cicerón, donde los estridentistas encontrarían un espacio de reunión y creación por un lado, y por otro, la materialización de un lugar conquistado en el campo intelectual. Esto resulta particularmente significativo si se considera la dificultad de encontrar un espacio cultural durante ese periodo en México; un lugar donde los artistas se pudieran reunir y mostrar su obra era casi inexistente, al igual que los mecenas o el mercado de exhibición y distribución de arte.<sup>37</sup> La librería César Cicerón, ubicada en el número 56 de la avenida San Francisco, se convirtió en un lugar de congregación estridentista y el primer espacio de encuentro público.

En 1924, un segundo espacio se consolidaría ya no sólo como lugar de encuentro, sino como escenario<sup>38</sup> para la primera tarde estridentista: el Café de Nadie. En el evento se expuso obra de diversa índole: fragmentos poéticos de *Vrbe*, de Maples Arce; dibujos y pinturas de Jean Charlot, Máximo Pacheco, Leopoldo Méndez, Fermín Revueltas y Ramón Alva de la Canal; máscaras de Germán Cueto, música de Silvestre Revueltas y fotografías de Edward Weston. Arqueles Vela leyó su relato *El Café de Nadie*, que sería publicado como libro, junto con “La señorita Etcétera” y “Un crimen provisional” en 1926, mientras Vela ya se encontraba en España. Se abriría así un diálogo ya no sólo entre artistas, sino entre artistas y público –aunque fuera mínima la asistencia de gente externa al grupo–. La apertura de un espacio así muestra un afán de autonomía de los medios tradicionales a partir de los cuales se legitimaba un

<sup>37</sup> Elissa J. Rashkin, *op. cit.*, p. 162.

<sup>38</sup> Elissa Rashkin afirma que “la vanguardia tiene una teatralidad inherente, dentro y fuera del escenario”. *Ibid.*, p. 152. Esto se relaciona directamente con una conquista gradual del espacio público –que fungía como escenario–, desde la calle y los muros urbanos hasta la columna periodística y los gabinetes del Café de Nadie.

artista y un esfuerzo por apropiarse del entorno artístico en sus propios términos.

Ese mismo año se publicó *Radio (Poema en trece mensajes)* de Kyn Tanilla y *Vrbe. Súper poema bolchevique en cinco cantos* de Manuel Maples Arce. También se inauguró *El Teatro del Murciélagos*, dirigido por Luis Quintanilla, donde participaron Tina Modotti, Gaston Dinner, Manuel Horta, Rosa Riquelme, Carlos González y Francisco Domínguez, entre otros.

El fin de año llegaría con la decisión de Maples Arce de trasladarse a Xalapa, Veracruz como juez de primera instancia en el gobierno de Heriberto Jara. Esto repercutiría directamente en la conformación y desarrollo del movimiento.

## II. ESTRIDENTÓPOLIS: PRENSA, EDUCACIÓN Y CONFLICTO

Hacia 1904, Rafael Delgado publicó la novela *Historia vulgar*, donde ofrecía una mirada de la ciudad de Xalapa a principios de siglo:

¡Quince días de lluvia! ¡En todo ese tiempo no asomó el sol por aquella comarca, y el rubicundo, aunque tanto se le echaba de menos en aquella ciudad de las almas tristes y del eterno fastidio, no daba señales de vida! ¡Vaya con el muy cobarde que no arremetía contra el nublado! ¡Vaya con el zalamero tornadizo que de abril a junio se había portado como pocas veces, asiduo, constante, obsequioso y puntual en aquel cielo de ordinario brumoso!<sup>39</sup>

Veintidós años después, la descripción de Germán List Arzubide mostraba un cambio en la forma de mirar:

[...] ciudad absurda, desconectada de la realidad cotidiana, corrigió las líneas rectas de la monotonía desenrollando el panorama. Barroneada por la niebla, está más lejos en cada noche y regresa en las auroras rutinarias; luída por el teclado de la lluvia, los soles la afirman en el calendario de los nuevos días...<sup>40</sup>

<sup>39</sup> Rafael Delgado, *Historia vulgar*. Beatriz Rosas Bocanegra (ed.). México, La novela corta: una biblioteca virtual. Edición en línea publicada por la UNAM, 2010. Disponible en: <http://www.lanovelacorta.com/1872-1922/pdf/historiavulgar.pdf> [consulta: 17/12/2015].

<sup>40</sup> Germán List Arzubide, *El movimiento estridentista*. *Op. cit.*, p. 93-94.

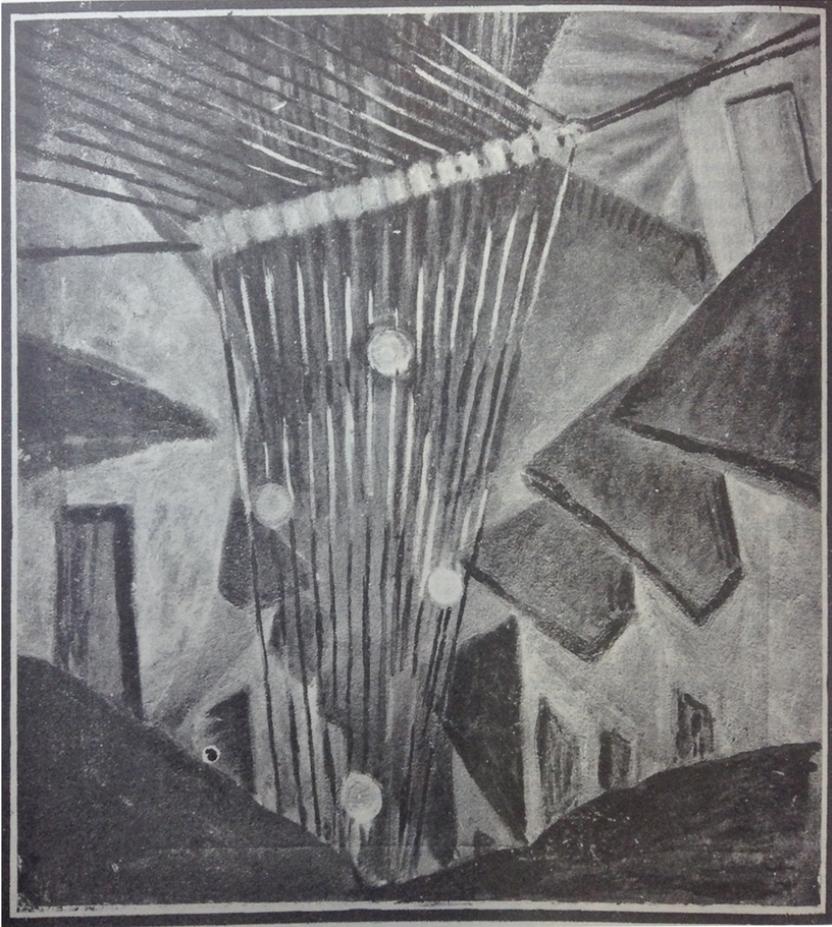


Imagen 3. Leopoldo Méndez, *Calle de Jalapa* Óleo, ca. 1923.

Ambas visiones pusieron énfasis en el ambiente brumoso del paisaje, en el que la niebla teñía la ciudad, dotándola de un rasgo particular entre las ciudades veracruzanas. Sin embargo, es palpable que mientras el primer autor estableció una relación entre ese lugar sumido habitualmente bajo las nubes y el tedio de su población, en las líneas de List Arzubide se adivina una mirada esperanzadora en los días por venir, signo inequívoco de la nueva sensibilidad anunciada por los vanguardistas. En el mismo tenor está el óleo de Leopoldo Méndez que apareció en el cuarto número de *Horizonte* (ver imagen 3). Se trata de un paisaje xalapeño donde los tejados se yuxtaponen con los cables de luz y la perspectiva cae en picada provocando una mirada vertiginosa de la ciudad. Ningún rastro de hastío quedaba de la mirada decimonónica. Una revolución política y estética estaba de por medio entre estas dos perspectivas. Así se presentaba Xalapa a los estridentistas: como un espacio de proyección y praxis de las ideas que habían venido formulando.

Con el nombramiento de Manuel Maples Arce como secretario general del estado, se abrió la oportunidad de un apoyo institucional al movimiento y con ello, un espacio para legitimar su propuesta literaria y artística. List Arzubide quedó a cargo de los Talleres Gráficos del Gobierno del Estado, donde iniciaría una labor de publicación bibliográfica con la editorial *Horizonte* y sería el director de la tercera publicación del movimiento: *Horizonte. Revista mensual de actividad contemporánea*.

Ramón Alva de la Canal y Leopoldo Méndez también se unieron al movimiento en Xalapa, en el que fungieron como los principales ilustradores y generadores del material visual. En años previos, Alva de la Canal, había ilustrado dos obras de List Arzubide: *¡¡¡Mueran los gachupines!!!* (1924) y *Plebe* (1925), así como *El pentagrama eléctrico* de Salvador Gallardo (1925); en 1926 pintó la primera

versión de *El Café de Nadie*, que tendría una segunda versión en 1930, éste último constituiría uno de los ejercicios más importantes de autorreferencialidad plástica. Por otra parte, Méndez había colaborado en *Irradiador*, pero fue en Xalapa donde su trabajo con el grabado se desarrolló con mayor profusión. Poco después llegaron Salvador Gallardo, Enrique Barreiro Tablada, Eduardo Colín y Xavier Icaza, cuya obra *Panchito Chapopote* (1928) aborda la historia de la Huasteca veracruzana en relación con el petróleo.

Pero en esos años, Veracruz era un estado con historia propia, desenmarcada del centro en muchos sentidos y donde la Revolución había asumido un rumbo particular. La vanguardia había llegado ahí de otra manera y a su traslado, el fervor por la máquina y la mirada prismática de los estridentistas, se volcarían sobre otra realidad.

## 2.1 Detrás del telón de la vanguardia

Las imágenes del ferrocarril poblaron el imaginario del siglo XIX. Su fuerza y velocidad era representativa de un cambio significativo asociado a la primera revolución industrial en la que las máquinas de vapor representaban «lo nuevo», “marca distintiva de lo moderno”, dice Jürgen Habermas, “que es superado y condenado a la obsolescencia por la novedad del estilo que le sigue”.<sup>41</sup> En 1900 se estrenó el primer tranvía eléctrico en la Ciudad de México y éste se erigiría como el nuevo símbolo de modernidad en la urbe,<sup>42</sup> que modificaría el sentido del tiempo de los capitalinos y ampliaría los márgenes de la ciudad más

<sup>41</sup> Jürgen Habermas, “Modernidad: un proyecto incompleto” en *Revista Punto de Vista*, núm. 21, agosto de 1998, p. 1.

<sup>42</sup> Mario Camarena, “El tranvía en época de cambio” en *Historias*, núm. 27, octubre 1991-marzo 1992, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 142-148; p. 142

allá del cuadrante central. De símbolos nuevos se iría configurando el imaginario del habitante del siglo xx. Otro de ellos, la bombilla eléctrica, se asociaría al sentido de progreso y reconfiguraría la visión nocturna de la ciudad “a partir de la instauración de luz eléctrica a gran escala, redefiniendo sus calles a través de nuevos puntos de referencia.”<sup>43</sup>

La mayoría de los símbolos asociados al progreso tuvieron su auge en las grandes ciudades. Fue ahí donde los automóviles transitaban sobre las avenidas y la velocidad adquiría sentido, donde los aparadores brillaban anunciando el producto de moda y el café literario o la calle se volvieron espacios de socialización del hombre moderno. Mientras la urbe se erigía como emblema de lo nuevo, otros lugares se constituían como centros de producción y generación de recursos: el sostén que permitía que esa maquinaria funcionara y permaneciera en movimiento. La modernización llegó de modo desigual, cimentada en procesos industriales que se habían implementado en el país décadas atrás.

El carbón mineral, principal impulsor de las máquinas de vapor, fue desplazado por el petróleo y la electricidad como principales fuentes energéticas.<sup>44</sup> La demanda de artefactos eléctricos, alumbrado público, automóviles y medios de transporte con motor de combustión interna se incrementó exponencialmente en pocos años, lo que favoreció la expansión de la industria petrolera y eléctrica en México.

Veracruz fue uno de los estados donde estas industrias se instalaron con mayor fuerza, evento que formaría parte de una larga lista de cambios significativos que transformarían el modo de vida de la población y las prácticas cotidianas durante el siglo XX. En 1906 se

<sup>43</sup> Cristóbal Andrés Jácome, “Las horas artificiales. Vanguardia de la luz eléctrica” en *Vanguardia en México. 1915-1940. Op. cit.* pp. 112-123; p. 115.

<sup>44</sup> Lo que dio lugar a la llamada Segunda Revolución Industrial. Joel Álvarez de la Borda, *Los orígenes de la Industria petrolera en México 1900-1925.* México, Petróleos Mexicanos, 2005, p. 18.

asentó en Minatitlán, al sur del estado, la segunda refinería del país. En cuestión de pocos años se fueron descubriendo los enormes yacimientos petroleros al norte del estado, conocidos como la Faja de Oro.<sup>45</sup>

Las empresas que llegaron eran de origen estadounidense e inglés y se instalaron en México bajo condiciones jurídicas favorables a sus intereses, puesto que entre 1886 y 1916 las pocas reglamentaciones impuestas por el gobierno eran frecuentemente ignoradas y las negociaciones como concesiones, arriendos y compraventas eran permitidas sin objeción.<sup>46</sup> En paralelo, varias centrales hidroeléctricas se establecieron en la zona montañosa central del estado, dando lugar a la apertura de otras industrias como la textilera y propiciando la migración de trabajadores provenientes de otros estados del país.

Cientos de hombres fueron empleados en estas fábricas, con largas jornadas laborales y modestos salarios. Entre 1917 y 1921 se conformaron los primeros sindicatos para exigir mejores condiciones de trabajo. La actividad sindical alcanzaría un punto álgido en 1924, al grado de que fue necesaria la intervención del ejecutivo federal.<sup>47</sup>

Por otra parte, en 1914 el puerto de Veracruz fue ocupado por tropas estadounidenses, lo que ocasionó daños considerables, escasez de víveres y provisiones, así como el florecimiento de sentimientos

<sup>45</sup> *Ibid.*, pp. 60-67. La Faja de Oro se ubica en la parte norte de Veracruz, región conocida como la Huasteca veracruzana. La extracción de crudo en esta zona tuvo especial importancia durante la Primera Guerra Mundial, cuando el petróleo mexicano “representaba entre el 95 y 100% de las importaciones totales de petróleo de Estados Unidos”, que luego era exportado a Gran Bretaña. *Vid.* Esperanza Durán, “El petróleo mexicano en la Primera Guerra Mundial” en Miguel S. Wionczek, *Energía en México. Ensayos sobre el pasado y el presente*. México, El Colegio de México, 1982, pp. 53-75.

<sup>46</sup> Mirna Alicia Benítez Juárez y Leopoldo Alafita Méndez, “La industria petrolera como frontera interna en el Estado de Veracruz: 1900-1930” en Mirna Benítez, Carmen Blázquez, *et al.*, *Veracruz, un tiempo para contar... Memoria del 1º Seminario de Historia Regional*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1989, pp. 12-13.

<sup>47</sup> *Ibid.*, pp. 14-15.

nacionalistas entre la población.<sup>48</sup> Al año siguiente, el gobierno constitucionalista de Venustiano Carranza se trasladó a Veracruz, donde impulsó medidas radicales en materia social y elevó drásticamente los impuestos para las compañías petroleras, lo que le granjeó la enemistad de Estados Unidos y Gran Bretaña. Cándido Aguilar, gobernador del estado, continuó con este tipo de medidas bajo el apoyo de Carranza y en 1918 promulgó una ley del trabajo que buscaba establecer normas para los empresarios que regularan y mejoraran las relaciones con los trabajadores.<sup>49</sup> Fueron años de un radicalismo que alcanzó cierto grado de institucionalización y que tendría continuidad en los gobiernos subsiguientes de Adalberto Tejeda y Heriberto Jara.<sup>50</sup>

El 1º de diciembre de 1920 Álvaro Obregón tomó posesión del cargo presidencial. El mismo día, Adalberto Tejeda asumía la gubernatura del estado de Veracruz.<sup>51</sup> Su mandato se distinguió en primer lugar, por extremar la política antireligiosa en el estado, y en segundo, por vincularse con sectores populares e incrementar el reparto agrario, dando lugar al surgimiento de organizaciones como la Liga de Comunidades Agrarias, que se congregó en la ciudad de Xalapa en

<sup>48</sup> José Gaudencio González Sierra, “El primer tercio de un corto siglo XX” en *Historia General de Veracruz*. Martín Aguilar Sánchez, Juan Ortiz Escamilla (coords.) México, Secretaría de Educación-Gobierno del Estado de Veracruz, 2011, p. 363.

<sup>49</sup> La ley fue promulgada el 14 de enero de 1918. En ella se establecían los derechos del obrero, así como las horas de trabajo, el salario mínimo y la responsabilidad de la empresa en caso de accidentes. También se reconocía formalmente el derecho de los obreros a formar sindicatos y declarar huelgas. Juan Zilli, “El gobierno de Cándido Aguilar” en *Veracruz. Textos de su historia*. Carmen Blázquez Domínguez (comp.). Veracruz, Gobierno del Estado de Veracruz, 1988, pp. 364-368.

Dicha ley representaba un triunfo para las luchas sindicales y el empoderamiento de las asociaciones de trabajadores, quienes tendrían un papel fundamental en la historia veracruzana y, de manera particular, en el periodo de gobierno de Heriberto Jara.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 365.

<sup>51</sup> Tejeda fue gobernador de Veracruz en dos periodos: de 1920-1924 y de 1928-1932.

1923, año caótico y de “anarquía pura”<sup>52</sup> en el que la actividad sindical se convirtió en objeto de alarma por las constantes huelgas, mítines, protestas y manifestaciones de violencia, que culminarían con la rebelión delahuertista. Tejeda permaneció leal a Obregón y defendió Xalapa de los insurrectos con el apoyo de los sindicatos rojinegros, de inquilinos<sup>53</sup> y los líderes agraristas. Sin embargo, la oposición delahuertista era respaldada por hacendados, comerciantes, industriales y propietarios que mostraban su descontento por las políticas emprendidas por Tejeda.<sup>54</sup> Finalmente, en marzo de 1924 se puso fin a la rebelión, pero las diferencias entre propietarios y trabajadores eran insalvables: se había puesto en evidencia una polarización que sería determinante para el gobierno posterior de Heriberto Jara.

Para entonces, Xalapa era una ciudad de alrededor de 30,000 habitantes.<sup>55</sup> El estado en general se hallaba en un periodo de industrialización y urbanización que fomentó el crecimiento de ciudades medianas, que atravesarían, en los años siguientes, importantes transformaciones materiales.

<sup>52</sup> Palabras de Rafael Ortega, importante líder obrero. Citado por Carmen Blázquez Domínguez en *Xalapa*. Xalapa, Gobierno del Estado de Veracruz, 1988, p. 79.

<sup>53</sup> El Sindicato de Inquilinos se formó a partir del grave problema de vivienda por el que atravesó la ciudad de Veracruz a principios de siglo. El conflicto tuvo sus inicios en 1916, cuando las rentas empezaron a elevarse y las condiciones de vivienda eran insalubres y carecían de mantenimiento. En 1922 estalló el conflicto entre inquilinos y propietarios a raíz de que los inquilinos decidieron cesar el pago de la renta ante la negativa de los propietarios de mejorar las condiciones de vivienda.

<sup>54</sup> *Ibid.*, pp. 79-80.

<sup>55</sup> El censo de 1921 establece la cifra de 27,623 habitantes. Datos del INEGI, 2010. David Alan Skeritt Gardner, “Tierra y sociedad en el siglo xx” en *Historia General de Veracruz*, op. cit., p. 474.

### 2.1.1 Xalapa: utopía rebelde, realidad periférica

Heriberto Jara Corona tomó posesión del gobierno el 1° de diciembre de 1924. Originario de Nogales –ubicado en la zona industrial de Orizaba–, fue alumno del pedagogo Enrique Laubscher, cuya formación se basaba en la idea de “privilegiar los sentidos y la observación directa de los objetos como acceso al conocimiento científico”.<sup>56</sup> Estudió en el Instituto Científico y Literario de Pachuca, donde conoció a Alfonso Cravioto, con quien compartía la oposición al gobierno porfirista. Fue colaborador del periódico *Regeneración* y *El Hijo del Ahuizote*, a la par de desarrollar diversas actividades proselitistas y de organización obrera, en la zona de Orizaba. Estuvo preso luego de participar en la organización del movimiento de Río Blanco. Cuando Madero asumió el cargo presidencial, Jara ingresó a la Cámara de diputados como representante obrero. En 1914 coordinó, junto con Cándido Aguilar, la defensa del puerto veracruzano durante la ocupación estadounidense y en diciembre de 1916 asistió como diputado por Orizaba al Congreso Constituyente de Querétaro, de donde surgiría la constitución que se promulgó el 5 de febrero de 1917.<sup>57</sup>

El gobierno de Jara, entre 1924 y 1927, está ubicado en medio de dos eventos cismáticos en la historia de México. Por un lado, eran los años posteriores a la Revolución, cuando el país estaba en proceso de reconstrucción y la política interna se debatía entre el militarismo y el civilismo, mientras se definía una política externa que había de establecer los límites de la soberanía nacional ante la explotación de los recursos nacionales por parte de empresas extranjeras. Por otro lado, eran los años que antecedían a la crisis de 1929, cuando el sistema

<sup>56</sup> Rodolfo Lara Ponte, *Heriberto Jara. Vigencia de un ideal*. México, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 14.

<sup>57</sup> *Ibid.*, pp. 14-36.

capitalista sufriría un colapso que habría de repercutir en el mundo entero. Las fuerzas en tensión eran múltiples, aunado a los efectos de un proceso de tecnificación que iba teniendo gran impacto en la sociedad veracruzana.

Ricardo Corzo Ramírez explica que para 1924 la agitación social en Veracruz se articulaba, en gran medida, en torno de las organizaciones gremiales, tanto de cañeros, arrendatarios, panaderos, electricistas, tranviarios y profesores que pugnaban por su reconocimiento, como por los sindicatos de petroleros y ferrocarrileros que entraron en una fase combativa. Las manifestaciones y huelgas seguían a la alza, lo que en ocasiones repercutía en la falta de servicios públicos y de alimentos de la canasta básica, como el pan. Además, el gobierno local padecía una aguda precariedad económica, consecuencia de la insolvencia del gobierno federal por los conflictos con las compañías petroleras y el desvío de recursos a la guerra cristera y la pacificación de los yaquis, lo que detuvo las contribuciones hacia los gobiernos estatales.<sup>58</sup>

En este contexto de pobreza, Heriberto Jara emprendió un ambicioso proyecto que contemplaba acciones en diferentes rubros: en cuanto a infraestructura para comunicaciones y transportes, se planeó la apertura de 35 carreteras, hospitales a nivel de especialidades, escuelas y una universidad estatal –ésta se concretaría hasta 1944–; la construcción de conjuntos arquitectónicos destinados a la cultura, deporte y esparcimiento; la fundación de una radiodifusora cultural y el uso de nuevas tecnologías como el cine.<sup>59</sup>

En cuanto al desarrollo urbano, en 1925 se comisionó al ingeniero Modesto C. Rolland la proyección de un centro habitacional que

<sup>58</sup> Este apartado se nutrió ampliamente del estudio de Ricardo Corzo Ramírez, “El ayuntamiento de Xalapa: una caracterización del régimen de Heriberto Jara” en *Anuario VII*, Centro de Investigaciones Históricas de la Universidad Veracruzana, 1990, pp. 103-129.

<sup>59</sup> *Ibid.*, pp. 115-116.

respondiera por un lado, a la escasez de vivienda, y por otro, al crecimiento acelerado de las ciudades que volvía necesario planificar y diseñar espacios que permitieran mejores condiciones de vida para los trabajadores. El complejo de ciudad jardín fue el resultado de dicha petición. Basado en la idea de Ebenezer Howard, el proyecto aspiraba a generar un equilibrio entre campo y ciudad, al incorporar las ventajas de cada entorno en un solo espacio, mismo que debía contar con áreas verdes, vías para el transporte, servicios urbanos y viviendas.<sup>60</sup> Como menciona Zoila Martínez, se trataba de una propuesta arquitectónica cuyo discurso espacial era acorde al discurso político revolucionario de Jara.<sup>61</sup>

La congruencia discursiva no era fortuita. Modesto C. Rolland compartía con Heriberto Jara la afición por lo moderno y la visión utópica del futuro. Fue uno de los grandes promotores del cemento armado en México,<sup>62</sup> tecnología preferida en los proyectos gubernamentales de construcción, puesto que evidenciaba “un claro rompimiento con el pasado y, particularmente, con la arquitectura del Porfiriato, en la que dominaban estructuras de acero y vidrio”.<sup>63</sup> Además, arquitectos como Le Corbusier y Walter Gropius lo habían reconocido como el material más moderno de construcción. Gracias a una fuerte campaña publicitaria, el concreto se posicionó como

<sup>60</sup> Zoila Martínez Cortés, *¿Estridentópolis? Acercamiento a la ciudad moderna y a su ser urbano desde la vanguardia*. Tesis de maestría en Diseño, con línea de investigación en estudios urbanos. México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2014, p. 123; Teresa Montiel Álvarez, “Ebenezer Howard y la ciudad jardín” en *ArtyHum, Revista digital de Artes y Humanidades*, núm. 9, 2015, pp. 118-123. Disponible en línea: <http://www.aacademica.org/teresa.montiel.alvarez/15.pdf> [consultado el 28/10/2015].

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>62</sup> Reconocido por la Cámara Nacional de Cemento en 1962.

<sup>63</sup> Rubén Gallo, *Máquinas de vanguardia*. México, Editorial Sexto Piso / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2014, p. 203.

un símbolo de “fuerza, estabilidad y permanencia”<sup>64</sup> en un país de reconstrucción posrevolucionaria.

El concreto se empleó también en otro de los magnos proyectos de Heriberto Jara: el Estadio de Xalapa. Inaugurado en 1925, con capacidad para 30,000 personas –cuando Xalapa tenía 36,312 habitantes– se construyó después del Estadio Nacional de la Ciudad de México, comisionado por Vasconcelos. Las superficies lisas, la limpieza en el trazo que destaca las líneas geométricas y el techo volado de 3000 m<sup>2</sup> son algunos de los rasgos que muestran el pleno uso de las propiedades del cemento armado y su relación con las tendencias funcionalistas internacionales.

El ímpetu modernizador de Jara, en consonancia con los avances tecnológicos y el desarrollo de los recursos regionales, contrastaba con el desalentador panorama económico para el gobierno y la población. Ante la falta de presupuesto, los salarios de los empleados estatales y de los maestros fueron destinados a las obras públicas, con la esperanza de que pronto llegarían aportaciones federales y de las compañías petroleras para cubrir esa deuda. Asimismo, se recurrió al incremento de los impuestos al sector comercial como medida de recaudación. La situación llegó a un punto crítico cuando en diciembre de 1926, el ayuntamiento gestionó un préstamo de 5,000 pesos para pagar los sueldos, con lo que aumentó su ya elevada deuda. Fue entonces cuando el cabildo decidió que se pararían definitivamente las obras para reunir los fondos necesarios y pagarle a los trabajadores, lo que implicó el despido de muchos de ellos, la cesión a particulares de la colecta de

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 209. En la edición de junio de 1926, Manuel Maples Arce publicó en *Horizonte* un artículo –que se analizará posteriormente– sobre las bondades del cemento titulado “Nuevas ideas: la estética del sidero-cemento”, donde asienta: “La bondad y la fuerza del material constructivo –el cemento–, corresponde a la sinoptía del espíritu contemporáneo, cuyo sentido esencial y equilibrado de las cosas, es el resultado cíclico de una profunda experiencia filosófica.” (p. 10)

basura, la venta de nomenclaturas de las calles y la suspensión de las ayudas económicas a las organizaciones sociales y laborales. Esta última medida provocó el descontento generalizado de los afectados, el cual se incrementó al conocer la concesión que se le otorgó a la compañía petrolera El Águila para establecer una bomba de gasolina en el parque Lerdo sin pago de impuestos, y la condonación de impuestos retrasados a los propietarios de autos.

En suma, el proyecto político de Heriberto Jara contempló una transformación material de la realidad veracruzana, bajo el precepto de que ésta era una vía para la liberación del sistema de explotación en el que se vivía antes de la Revolución.<sup>65</sup> Las medidas que implementó, claramente dan prioridad a las obras en materia de desarrollo urbano, telecomunicaciones e infraestructura sobre las necesidades inmediatas de la población como el pago de salarios al aparato administrativo y magisterial. Lo anterior da cuenta de un esfuerzo por consolidar un gobierno regional autónomo respecto del centro, fincado en dos aspectos medulares: el ya mencionado proyecto de obra pública, moldeado por una visión progresista y de largo plazo y un amplio proyecto cultural, impulsado por la noción de vanguardia en el sentido amplio, que abrevó de las discusiones pedagógicas en boga, las ideas internacionales de construcción y traza urbana, las nuevas técnicas de representación como el cine y la fotografía, así como de las propuestas literarias y visuales que abogaban por el cambio y la renovación.

Lo anterior se podría asociar a la noción de «praxis vital» postulada por Peter Burger, la cual constituye una respuesta de las vanguardias a

<sup>65</sup> En otras palabras, “se pensaba que la liberación del sistema de explotación implicaba una lucha contra el imperialismo y un esfuerzo por progresar mediante la modernización de la vida material, física y espiritual de los oprimidos”. Citado por Ricardo Corzo Ramírez, “Jara Vs. profesores en busca de un pretexto” en *Veracruz, un tiempo para contar... Memoria del 1er Seminario de Historia Regional*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1991, pp. 217-229; p. 218.

la separación esteticista del arte a la vida cotidiana; bajo ese esquema, las vanguardias intentaron devolver la experiencia estética a la práctica y establecer un nuevo principio organizativo de la existencia.<sup>66</sup> En el mismo sentido, el proyecto político de Jara apeló a la transformación social a través de la materialización de las vanguardias múltiples: vanguardia literaria, artística, arquitectónica, fotográfica, urbanística y política, en los diferentes espacios de la vida cotidiana veracruzana y más precisamente, xalapeña.

### 2.1.2 El proyecto de avanzada cultural

Los movimientos de vanguardia contemplaron desde un inicio la revolución, no sólo política sino también cultural. En este sentido, las iniciativas en materia artística, literaria y mediática formaban parte de un impulso fundamental de vincular el arte con la vida cotidiana. Fernanda Beigel afirma que el vanguardismo estético-político se refiere a “grupos culturales que pretendieron romper las modalidades de producción artística vigentes y se encontraron con la necesidad de quebrar todo un régimen político y social.”<sup>67</sup> Sería en esta categoría en la que se inscribiría el estridentismo entre 1926 y 1927, mientras radicaron en Xalapa, junto con personajes como Heriberto Jara y Modesto C. Rolland. Dichos grupos compartían ciertas condiciones entre las que se destaca la “alianza con los sectores sociales emergentes”.<sup>68</sup>

La extensa lista de propuestas e iniciativas dan cuenta del esfuerzo por incorporar nuevos sectores poblacionales al circuito cultural de

<sup>66</sup> Peter Burger, *Teoría de la vanguardia*. Jorge García (trad.), Helio Piñón (prol.). Barcelona, Ediciones Península, 2000 [1974].

<sup>67</sup> Fernanda Beigel, *La epopeya de una generación y una revista: las redes editoriales de José Carlos Mariátegui en América Latina*. Buenos Aires, Editorial Biblos, 2006, p. 30.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 31.

Xalapa. Ejemplo de ello es el Estadio xalapeño, el cual cumplió un papel importante como espacio de recreación y entretenimiento para las masas. Desde el 20 de septiembre de 1925 cuando fue inaugurado, el estadio fue sede de diversos eventos políticos y deportivos en los que la población se congregaba y admiraba las populares exhibiciones gimnásticas ejecutadas por alumnos de diferentes planteles, asociadas con un discurso patriótico.<sup>69</sup> Germán List Arzubide en su artículo “Construid un Estadio. Mensaje a la provincia” –que más adelante se analizará con detalle–, se dirigió a los estudiantes, obreros, empleados, maestros, soldados y mujeres, todos ellos “sombras de una gran noche de derrotas en que el mundo se ahoga de esperanzas”,<sup>70</sup> todos ellos, miembros de poblaciones emergentes, a quienes se buscaba incluir en el proyecto de vanguardia, no sólo mediante eventos multitudinarios, sino como ciudadanos politizados, sujetos de la modernidad y lectores partícipes de un cambio.

El deporte tuvo un fuerte impulso durante el gobierno jarista, motivo por el cual el Departamento de Trabajo asumió entre sus funciones atender las solicitudes de los obreros referentes a asuntos deportivos, como el apoyo para la formación de equipos de beisbol.<sup>71</sup> Asimismo, el deporte y la educación física estaban contemplados en

<sup>69</sup> Este tipo de actividades formaban parte de una política modernizante de origen porfirista, asociada a la idea de unidad nacional que concebía al deporte como una práctica de socialización, al agrupar a diversos sujetos en pos de la realización de un trabajo en equipo, basado en valores como la unidad, la solidaridad y la disciplina. *Vid.* Mónica Lizbeth Chávez González, “Construcción de la nación y el género desde el cuerpo. La educación física en el México posrevolucionario” en *Desacatos*, núm. 30, mayo-agosto 2009, pp. 43-58; p. 44.

<sup>70</sup> Germán List Arzubide, “Construid un Estadio. Mensaje a la provincia” en *Horizonte. Revista mensual de actividad contemporánea*, núm. 1, abril 1926, p. 9.

<sup>71</sup> Elissa J. Rashkin, “Allá en el horizonte. El estridentismo en perspectiva regional” en *Revista LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*, núm. 1, vol. XIII, enero-junio 2015, pp. 90-101; p. 95.

el programa educativo estatal, por lo que la Escuela Preparatoria, la Escuela Normal, la Escuela Industrial de Señoritas y las pertenecientes al Departamento Universitario del Estado contaban con su equipo de básquetbol y otros deportes.<sup>72</sup>

Otro bastión importante para la vanguardia en Xalapa fueron los medios masivos. El proyecto político de Jara incluía la instalación de una estación de radio en el cerro Macuiltépec, donde se transmitían programas de difusión cultural. La fotografía, por su parte, fungió como un modo de registrar hallazgos petroleros, la llegada de grandes buques al puerto y la historia silenciosa que acontecía hacia el interior del estado. Este es el caso del trabajo fotográfico de Atanasio Vázquez, cuya labor permite conocer las actividades de la Liga de Comunidades Agrarias del Estado de Veracruz, así como otros eventos de interés general, como la inauguración del Estadio xalapeño. Vázquez también incursionó en el cine y apareció frecuentemente en la prensa de la época, donde se anunciaban las presentaciones de sus películas. En buena medida contó con el apoyo de Heriberto Jara, quien en diciembre de 1926 solicitó permiso al gobierno federal para importar aparatos cinematográficos de Estados Unidos para el Departamento Fotográfico del estado, donde Vázquez llevaría a cabo su trabajo.<sup>73</sup>

Mención aparte merece el proyecto editorial que se emprendió con el apoyo del gobernador. En abril de 1926 se publicó el primer número de la revista *Horizonte*, dirigida por Germán List Arzubide. La revista, como se verá posteriormente, tuvo un papel central en la difusión de obras y actividades de gobierno, así como en la promoción de los valores centrales para el proyecto estatal. A su vez, la revista

<sup>72</sup> *Idem.*

<sup>73</sup> La información sobre Atanasio D. Vázquez se nutrió del trabajo de Elissa J. Rashkin, *Atanasio D. Vázquez: fotógrafo de la posrevolución en Veracruz*. México, Instituto Veracruzano de la Cultura / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2015.

incorporaba diferentes géneros literarios como cuento, ensayo, nota periodística, artículos de difusión científica, teatro, poesía y crítica literaria. En mayo del mismo año, Jara equipó a los Talleres Gráficos del Gobierno con dos modernas imprentas y dos máquinas de linotipos,<sup>74</sup> que permitieron la impresión de revistas y libros bajo el sello de la Editorial Horizonte, con mayor tiraje y calidad, así como la impresión de folletos sobre diversos temas, panfletos y discursos. En 1927 se inició la colección Biblioteca Popular, sello bajo el que se imprimieron obras como *Los de abajo*, de Mariano Azuela.<sup>75</sup>

Como se ha visto, hacia mediados de la década de los veinte Veracruz era un estado con una complejidad histórica particular. Si bien tuvo un notable desarrollo económico en los primeros años del siglo xx, el desarrollo fue desigual en muchos sentidos. De forma paralela, Xalapa se apuntaló como un espacio de efervescencia cultural, impulsada por Heriberto Jara, Modesto C. Rolland –con su proyecto de desarrollo urbano– y el grupo estridentista, donde las ideas de vanguardia se materializaron y sentaron las bases para la construcción de una ciudad utópica. En este sentido, resulta interesante preguntarse ¿cómo se dio el proceso de modernización en el campo cultural?, ¿en qué medida dicha modernización repercutió en la literatura y sus medios de difusión?, ¿de qué manera estas repercusiones influyeron, modelaron o transformaron la práctica de la lectura en la sociedad xalapeña de la época?, y finalmente, ¿en qué punto de ese proceso se ubicó *Horizonte*?

De acuerdo con Fernanda Beigel, este periodo puede ser visto como una especie de bisagra cultural, en el sentido de ser una “etapa signada por distintas formas de revolución que auguran un cambio de época”.<sup>76</sup>

<sup>74</sup> Elissa Rashkin, *La aventura estridentista*, op. cit., p. 276.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 278.

<sup>76</sup> Fernanda Beigel, “Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana”, en *Utopía y Praxis Latinoamericana*, año 8, núm. 20, marzo 2003, pp. 105-115; p. 106.

Este contexto fungió como un campo fértil para el surgimiento de publicaciones y revistas culturales, que impulsaron de alguna manera, la formación de instancias culturales en favor de la profesionalización de la literatura.<sup>77</sup> Beigel afirma que las revistas promovieron una nueva forma de organización de la cultura, ligada a la explosión del editorialismo y el periodismo de vanguardia.<sup>78</sup>

Partiendo de lo anterior, es necesario reconstruir el universo discursivo en el que se inscribió *Horizonte*, para definir la ubicación de la revista dentro de la tradición de los textos colectivos de este tipo en México –y en Veracruz, de manera particular–, así como para comprender de qué modo estaba organizada la información de la cultura y su relación con los conflictos y puntos de inflexión que conformaron el proceso de modernización cultural.<sup>79</sup> Esto permitirá entender, a su vez, de qué manera *Horizonte* dio continuidad o alteró las tendencias editoriales de su entorno y resultó así en una forma específica de lectura.

## 2.2 Universo discursivo en transformación

Arturo Andrés Roig definió el concepto de *universo discursivo* como:

la totalidad posible discursiva de una comunidad humana concreta, no consciente para dicha comunidad como consecuencia de las relaciones conflictivas de base. [...] En

<sup>77</sup> *Idem.*

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>79</sup> Esto forma parte de la propuesta metodológica de Fernanda Beigel, *ibid.*, frente al estudio de revistas culturales latinoamericanas, apoyada en el estudio de John King, *SUR. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura (1931-1970)* y su propio estudio, *La epopeya de una generación y una revista: las redes editoriales de José Carlos Mariátegui en América Latina.*

el seno de ese «universo discursivo» se repite el sistema de contradicciones y su estructura depende de él. En su ámbito surge lo que nosotros consideramos como «texto», el que vendría a ser, en cada caso concreto, una de las tantas manifestaciones posibles de aquel universo.<sup>80</sup>

A partir de esta definición es posible identificar a Xalapa entre 1924 y 1927 como una comunidad generadora de «textos» que incorporaron y moldearon la complejidad del entorno en el que surgieron, las contradicciones de la vida socio-política y los discursos encontrados en busca de una legitimación, a través de diferentes medios. Esto supuso una lectura igualmente compleja, en la que no sólo distintas posturas políticas se enfrentaron, sino coexistieron una multiplicidad de propuestas estéticas que promovían un cambio de óptica.

Al cuestionarse sobre la posibilidad de encontrar “formas discursivas” epocales, que permitan relacionar los medios de expresión con sus contenidos en un periodo determinado, Roig afirma que el diario formaría parte de las formas discursivas propias del siglo XIX; ello se deriva del desarrollo de una sensibilidad que permitió el acercamiento a la noción de vida cotidiana, que incorporaba ya no sólo “lo sublime”, sino también lo “bajo”, lo escandaloso, lo callejero y lo rural.<sup>81</sup>

Así, el diario y la práctica periodística fueron producto de un conjunto de circunstancias que correspondieron a una modernidad ideológica y material (tecnológica),<sup>82</sup> donde por un lado se reflejaba una comprensión distinta de la vida cotidiana, se dio el “surgimiento del

<sup>80</sup> Arturo Andrés Roig, *Historia de las ideas, teoría del discurso y pensamiento latinoamericano*. Colombia, Universidad de Santo Tomás, 1993, p. 110.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 138-139.

<sup>82</sup> Factores que Celia del Palacio propone como necesarios para el surgimiento del periodismo. Celia del Palacio Montiel, “Una mirada a la historia de la prensa en México desde las regiones. Un estudio comparativo (1792-1950)” en *Revista Digital de Historia Iberoamericana*, núm. 1, vol. 2, 2009, pp. 80-97; p. 87.

ciudadano moderno como ente político, [la] ampliación de las formas de representación ciudadana, [el] reconocimiento constitucional de los principales derechos del hombre”<sup>83</sup> y, por otro lado, hubo un desarrollo industrial que posibilitó los avances tecnológicos de la imprenta, así como un sistema de transporte y distribución de publicaciones.

### 2.2.1 Escenario de la prensa en los albores de siglo

La prensa llegó a Veracruz alrededor de 1790. Por su ubicación geográfica, el estado ha sido históricamente un lugar de recepción de noticias y comunicación con el exterior a través del puerto. Celia del Palacio Montiel afirma que Veracruz es un caso excepcional en la historia del periodismo en México, por varias razones: fue en el puerto de Veracruz donde se imprimió el primer diario fuera de la Ciudad de México, además, se caracterizó por una modernidad periodística en la que se privilegiaba a la noticia por encima de los artículos de opinión, lo que podría explicar la aparición de diarios desde principios del siglo XIX, como es el caso del Diario Mercantil de Veracruz, en 1807. Lo anterior resulta relevante porque un diario requiere una infraestructura desarrollada y un número importante de lectores que permitan su subsistencia.<sup>84</sup> En este sentido, se puede observar una fuerte tradición de lectura de publicaciones periódicas en el estado.

El surgimiento de publicaciones a principios del siglo XIX se dio específicamente en el puerto de Veracruz, lugar donde el comercio ha tenido un papel fundamental. Esta importancia se vio reflejada en la orientación temática de los primeros periódicos, cuyo público lector

<sup>83</sup> Citado por Celia del Palacio, *idem*.

<sup>84</sup> Celia del Palacio Montiel, “Dispersión geográfica y modernidad precoz: la prensa en Veracruz, 1794-1950” en *Siete regiones de la prensa en México 1792-1950*. México, Porrúa, 2006, pp. 29-95.

eran principalmente comerciantes. Gradualmente se fue ampliando el espectro de lectores conforme los periódicos fueron incorporando artículos de interés general, con secciones diferenciadas dirigidas a otros públicos.<sup>85</sup>

La primera revista literaria de la entidad fue *El Locomotor de Veracruz*, cuyo primer número data de 1849, destinada a jóvenes literatos y poetas. Posteriormente, en 1851 apareció *El Veracruzano*, dirigida por Manuel Díaz Mirón.<sup>86</sup> Para el público lector femenino se editó en Córdoba la *Revista Mensual de la Sociedad Científica* (1889), cuyas autoras eran principalmente mujeres. Años después apareció *El Estudio* (1899) en Veracruz y en Xalapa fue hasta 1906 cuando se publicaría el periódico mensual *La Mujer Intelectual Mexicana*, órgano que Celia del Palacio reconoce como el primer periódico feminista de la entidad.<sup>87</sup>

Una mirada hacia los inicios de la prensa en Veracruz permite observar cómo se dio la formación de públicos lectores y su relación con el desarrollo temático de las publicaciones. En este sentido, el carácter comercial del puerto resulta un factor esencial para comprender porqué la prensa surgió con un alto grado de especialización y con el paso del tiempo fue ampliando su rango de interés y diversificándose.<sup>88</sup> Mediante este análisis también es posible identificar las primeras segmentaciones de lectores: comerciantes, jóvenes literatos, público infantil, agricultores y público interesado en el espiritismo. Hacia finales de siglo, las revistas empezaron a adquirir una vocación educativa y bajo este precepto aparecieron

<sup>85</sup> Celia del Palacio Montiel, "Los inicios de la prensa especializada durante el siglo XIX en Veracruz" en *Rompecabezas de papel. La prensa y el periodismo desde las regiones de México. Siglos XIX y XX*. México, Universidad de Guadalajara / Porrúa, 2006, pp. 105-113.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 110.

publicaciones como *La Esperanza* (1878) y el *Boletín de la Sociedad Sánchez Oropeza* (1884).<sup>89</sup>

*El Oriente* fue el primer diario publicado en Xalapa, en 1824, año aproximado en que la imprenta llegó a Xalapa.<sup>90</sup> Su edición e impresión estuvo a cargo de Sebastián Camacho, primer impresor de la ciudad, seguido por Florencio Aburto, que estableció su imprenta en 1835. Aburto también se encargó de la impresión de diversos órganos periodísticos y hacia 1841, su taller cumplía además el papel de librería.<sup>91</sup>

Si bien los periódicos siguieron abordando temas diversos entre sus páginas, gradualmente la prensa fue incorporando una postura política más definida conforme los conflictos políticos se intensificaban. Asimismo, cabe destacar la influencia que tuvieron personajes como Enrique C. Rébsamen, Carlos A. Carrillo y Enrique Laubscher –antes mencionado como maestro de Heriberto Jara–; éste último fundó en 1883 la Escuela Modelo de Orizaba. Rébsamen, por su parte, estuvo a cargo de la Escuela Normal Veracruzana, fundada en 1886, donde se formaría a los futuros docentes del estado con base en un plan educativo que incluía la enseñanza de tres áreas: matemáticas, español y estudios pedagógicos.<sup>92</sup> Para 1889, Rébsamen inició la publicación de la revista *México Intelectual*, cuya impresión se hacía en la imprenta del gobierno

<sup>89</sup> El *Boletín* fue editado en Orizaba por parte del Colegio Nacional Preparatorio de la Sociedad Sánchez Oropeza, fundada por el presbítero José Miguel Sánchez Oropeza; la sociedad organizaba veladas literarias cada mes, donde sus miembros compartían intereses literarios y científicos. Escritores como Rafael Delgado y Silvestre Moreno Cora pertenecieron a este grupo que fue uno de los primeros grupos culturales de Orizaba. *Vid.* Adriana Sandoval, “La recepción de La Calandria: «La novela en México» de Silvestre Moreno Cora (1892)” en *Literatura Mexicana*, vol. 5-2, 1994, pp. 401-427.

<sup>90</sup> Celia del Palacio Montiel, “Dispersión geográfica...”, *op. cit.*, p. 37.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>92</sup> Carmen Ramos Escandón, “Enrique C. Rébsamen: ideólogo educativo” en *Primer Anuario del Centro de Estudios Históricos de la Universidad Veracruzana*, 1977, pp. 45-71.

del estado, en el Palacio de Gobierno de Xalapa. Su costo rondaba los 50 centavos y su periodicidad era mensual.<sup>93</sup> Carmen Ramos Escandón afirma sobre sus contenidos que:

La preocupación central era la efectividad en la adquisición de conocimientos, de ahí la importancia que se da al método. De ahí también que se propugne por uno más simple y eficaz, en lo que se refiere al aprendizaje de la lectura. [...] El criterio, además de la simplicidad, es el de la comprobación práctica, la experiencia concreta y el contacto directo con los niños.<sup>94</sup>

Lo anterior resulta interesante porque plantea una profunda reflexión sobre los métodos educativos y el perfil de hombres que se buscaba formar. Esto repercutirá en los planes de enseñanza que se formularán hacia finales de siglo e incluso, algunos de estos preceptos se heredarán a los proyectos de educación posrevolucionarios. A su vez, la lectura tuvo un lugar central en la enseñanza, junto con la escritura, procesos que se pusieron a discusión por medio de la revista. Sobre la propuesta de Rébsamen, es necesario destacar que la simplicidad en el método de enseñanza se asumió como un criterio fundamental para el aprendizaje de la lectura; éste será uno de los criterios que más adelante se abordarán en relación con la lectura de una publicación como *Horizonte* y las críticas posteriores.

*México Intelectual* inauguró en Xalapa la temática educativa, eje sobre el que girarán otras revistas como *Plectro y Pluma* (1900), *Boletín de la Enseñanza Primaria en el Estado de Veracruz- Llave* (1902), *Boletín de la Sociedad Científica y Literaria Manuel R. Gutiérrez* (1904), *México Pedagógico* (1905) y *La Mujer Intelectual Mexicana* (1906).<sup>95</sup> Cabe notar que la variedad de publicaciones indica también

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>95</sup> Celia del Palacio Montiel, "Dispersión geográfica...", *op. cit.*, p. 74.

un interés generalizado por los temas de educación y un público lector partícipe de la discusión.

De este modo, el desarrollo de la prensa dio cuenta del surgimiento de las poblaciones emergentes<sup>96</sup> –mencionadas anteriormente–, cuya voz iba tomando forma a través de los «textos» publicados en cada periodo, donde había un reflejo de las preocupaciones, reflexiones y eventos que caracterizaron a la sociedad de cada época y, en este caso, se aproximaban hacia un periodo de profundos cambios que se desencadenarían con la Revolución Mexicana y los grandes avances tecnológicos del siglo xx.

Una más de las voces emergentes que encontraron espacio en el terreno editorial es la de los obreros, con la aparición de publicaciones como *El Obrero Jalapeño* (1885) y *La Antorcha del Obrero* (1907).<sup>97</sup>

Como antes se mencionó, los avances tecnológicos repercutieron directamente en el desarrollo de la prensa en Veracruz, no sólo por la calidad y tipo de impresión de los periódicos, sino por el tiraje y el alcance que cada medio podía llegar a tener. Ejemplo de ello fue el diario porteño *El Dictamen Público* –cuyo nombre pasaría a ser *El Dictamen* en 1904–, que inició como un semanario impreso en una prensa francesa Marinoni movida por vapor; hacia 1908 el diario logró el préstamo de una prensa Duplex que le permitió la impresión de 8,000 ejemplares en un día y para 1909, *El Dictamen* adquirió un linotipo, que representaba la tecnología más avanzada hasta el momento y permitió incrementar el tiraje.<sup>98</sup>

Hacia la segunda década del siglo xx predominaron los semanarios políticos en Xalapa, y en menor medida, los diarios, mientras que las

<sup>96</sup> Véase nota 26.

<sup>97</sup> Celia del Palacio Montiel, “Dispersión geográfica...”, *op. cit.*, p. 74.

<sup>98</sup> Miguel López Domínguez, “Continuismo y modernidad: *El Dictamen de Veracruz*, 1898-1911” en *Rompecabezas de papel... op. cit.*, pp. 175-200. Cabe mencionar que Jalisco fue el primer estado, fuera de la Ciudad de México, al que llegó el linotipo en 1904.

revistas de variedades aparecieron en todo el estado y son características de este periodo.<sup>99</sup> Es notable que, mientras en otras regiones del país el desarrollo de la prensa se dio de manera centralizada en las capitales de los estados, en Veracruz fueron varias ciudades las que tuvieron actividad hemerográfica y sus cifras de producción editorial fueron variables,<sup>100</sup> sin embargo, Xalapa se ubicó como una de las tres ciudades con mayor producción:

Ciudad	Periodo		
	1824-1868	1869-1909	1910-1950
Xalapa	29	46	43
Veracruz	35	57	47
Orizaba	15	52	58

Tabla 1. Número de publicaciones por periodo en las ciudades con mayor actividad periodística.<sup>101</sup>

Las cifras muestran un incremento notable entre el primer y el segundo periodos, lo que habla del dinamismo en la práctica periodística y, como contraparte, del crecimiento de los públicos lectores, cuyo interés estaba centrado desde un principio en la noticia diaria y la información comercial actualizada. Hacia el segundo periodo se observa una mínima disminución en la producción de Xalapa y otra más notoria en Veracruz, que probablemente se debió a la

<sup>99</sup> Celia del Palacio Montiel, “Dispersión geográfica...”, *op. cit.*, pp. 80, 84-85. Como punto de comparación podría considerarse al periódico *El Imparcial*, fundado por Rafael Reyes Spíndola en 1896. Su director importó un equipo de impresión estadounidense, lo que le permitió alcanzar un tiraje de 125,000 ejemplares diarios en 1907. *Vid.* Milada Bazant, “Lecturas del Porfiriato” en *Historia de la lectura en México*. México, El Colegio de México, 2010, pp. 218-219.

<sup>100</sup> Celia del Palacio Montiel, “Una mirada a la historia de la prensa...”, *op. cit.*, p. 92.

<sup>101</sup> Fuente: Celia del Palacio Montiel, “Dispersión geográfica...”, *op. cit.*

inestabilidad del periodo revolucionario, la ocupación estadounidense en el puerto y la rebelión delahuertista. En cambio, Orizaba ostenta una cifra en sentido contrario, probablemente relacionada con una amplia diversificación de inquietudes editoriales.

Al dirigir la mirada sobre la lectura, el constante surgimiento de publicaciones especializadas indica un interés creciente en un periodo en que se empezó a considerar la lectura como parte del proyecto de desarrollo nacional. Otro indicador en ese sentido es el censo realizado en 1920, el cual asentaba que el 66.17% de la población nacional mayor a 10 años no sabía leer, lo que equivalía a 6,973,855 habitantes.<sup>102</sup> Si bien durante ese periodo hubo importantes esfuerzos como la campaña alfabetizadora iniciada por Vasconcelos, la publicación de obras clásicas por parte de la Secretaría de Educación Pública, el surgimiento de nuevas editoriales como Porrúa en 1914 y Cvltvra en 1916, desde finales del siglo XIX se desarrolló en paralelo un proceso de centralización “que consolidó a la Ciudad de México en su papel rector dentro de la vida política y cultural del país. Por esta razón el último cuarto del siglo XIX puede leerse e interpretarse como la consolidación de la hegemonía por parte de la capital, que vivió momentos de un gran auge a costa de los demás estados y territorios.”<sup>103</sup>

La centralización también definió los flujos de información y de acceso a los medios. En ese sentido, podría decirse que Veracruz defendió cierta autonomía en la política local frente a la intervención total del Estado, a través de diversas acciones de gobierno tomadas por Heriberto Jara, pero también a nivel cultural, contribuyó a la

<sup>102</sup> Engracia Loyo, “La lectura en México, 1920-1940” en *Historia de la lectura en México*, op. cit., p. 259.

<sup>103</sup> Alberto del Castillo Troncoso, “El surgimiento de la prensa moderna en México” en *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, Vol. II Publicaciones periódicas y otros impresos. Clark de Lara, Elisa Speckman Guerra (eds.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 105-118; p. 105.

construcción de un sistema de medios que permitió en alguna medida, un acceso más democrático a la cultura a través del Estadio xalapeño, la editorial Horizonte, los proyectos cinematográficos, el apoyo a la fotografía como medio de difusión política, entre otros. Todo ello se tradujo en un proceso de modernización cultural que influyó directamente en las prácticas cotidianas de la población.

### 2.2.2 Literatura, arte y prensa

A partir de una mirada panorámica del universo discursivo xalapeño enfocado en sus órganos periodísticos, es posible afirmar que las páginas de los periódicos se volvieron un escaparate para la difusión de ideas y la discusión de conceptos fundadores de los nuevos Estados, como «cultura» y «nacionalismo».<sup>104</sup> En el caso veracruzano, la prensa tuvo un cauce interesante al anticipar ciertas pautas del desarrollo de la prensa en el resto del país. Muestra de ello es la preferencia temprana que se dio a la noticia por encima del artículo de opinión, resultado de la actividad comercial en el puerto y del interés de los comerciantes por estar al tanto de los cambios y movimientos en el sector comercial. Esta afinidad hacia la noticia fue acorde con los ritmos acelerados de la urbe, que hacia finales del siglo XIX serían determinantes para la transición al periodismo moderno.<sup>105</sup>

Por otro lado, la prensa en Veracruz adquirió una función pedagógica adelantada por la influencia de las ideas de Enrique Laubscher, Enrique

<sup>104</sup> *Idem.*

<sup>105</sup> Un impulsor del periodismo moderno fue el ya mencionado Rafael Reyes Spíndola, quien aseguraba en el primer editorial de *El Imparcial* que: “La prensa no tiene ya esa misión casi divina, doctrinaria y sagrada, [...] lo esencial es saciar esta enorme curiosidad que tenemos de saberlo todo, hasta lo que nada nos importa. [...] El reportero es el cazador que recoge y lanza la noticia aún fresca, cuando todavía el suceso es palpitante. Ya no se le pide un estilo de maestro, sino buenos pies, un ojo avisado e investigador.” Citado por Alberto del Castillo Troncoso, “El surgimiento de la prensa moderna en México”, *op. cit.*, p. 111.

C. Rébsamen y Carlos A. Carrillo, quienes promovieron no sólo un cambio en los métodos de enseñanza de la lectura y escritura, sino la discusión pública sobre la educación en órganos como *La Reforma de la Escuela Elemental* (1885) o *México Intelectual* (1899). Discusiones de este tipo serían retomadas en todo el territorio nacional.<sup>106</sup> Otro rasgo de avanzada fue la publicación de revistas especializadas desde los inicios del siglo XIX, resultado de la constitución de grupos que emplearon plataformas editoriales para la discusión de un tema en particular, como fue el caso de las agrupaciones literarias y culturales.<sup>107</sup> *El Boletín de la Sociedad Sánchez Oropeza* (1884) es un claro ejemplo de ello, pues aporta información sobre las veladas y conversaciones literarias que mantenían sus miembros, así como estudios sobre autores extranjeros y exposiciones sobre el papel que debía tener la novela en México.<sup>108</sup>

Cabe destacar también la voluntad creciente por incorporar nuevos lenguajes y técnicas de representación en los medios. En este sentido, sobresale el papel que el periódico *La Vanguardia* tuvo como «texto polimorfo», al integrar información de índole política, dibujos, fotografía, caricatura y grabado. Dirigido por el Dr. Atl y alineado con el régimen carrancista, *La Vanguardia* empezó a publicarse en abril de 1915, con un costo de cinco centavos. Además del trabajo del Dr. Atl, entre sus colaboradores estaban Manuel Becerra Acosta y Luis Castillo Ledón; los dibujos corrían a cargo de Francisco Romano Guillemín

<sup>106</sup> Vid. Morelos Torres Aguilar, “Publicaciones sobre educación en México en el siglo XIX” en *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, núm. 20, vol. 15, enero-junio 2013, pp. 245-274; Juan Pedro Galván Gómez, “La pedagogía a pequeñas dosis”, ponencia presentada en el *X Congreso Nacional de Investigación Educativa*, del 21-25 de septiembre de 2009. Disponible en: [http://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v10/pdf/area\\_tematica\\_09/ponencias/1312-F.pdf](http://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v10/pdf/area_tematica_09/ponencias/1312-F.pdf) [consultado el 25/12/2015].

<sup>107</sup> Celia del Palacio Montiel, “Los inicios de la prensa especializada...” *op. cit.*, p. 112.

<sup>108</sup> Adriana Sandoval, “La recepción de La Calandria...”, *op. cit.*, pp. 401-427.

y Miguel Ángel Fernández, mientras que José Clemente Orozco era el caricaturista.<sup>109</sup> Además de la importancia que se le dio a la imagen y la calidad formal de sus contenidos, *La Vanguardia* puso a debate el papel que la prensa debía tener en la Revolución. Desde su primera edición, la publicación dejó claro su cometido:

Nosotros venimos con la firme intención de transformar los modos de expresión del periodismo nacional. Es necesario transportar a la prensa el elevado criterio moral y la fuerza nueva de nuestra grande Revolución. Nuestro programa no es el programa de una empresa periodística: es el programa de un pueblo, que en el momento culminante de la lucha armada, quiere sentar los principios de su organización futura. Es el programa mismo de la Revolución.<sup>110</sup>

Con esta declaración, *La Vanguardia* definió la misión que la prensa había de tener en el contexto revolucionario, en un momento en que no sólo el periodismo, sino también el arte y la literatura se debatían por la función que habrían de cumplir. Así, la prensa asumió el papel de tribuna pública donde se daba lugar el debate y la discusión de temas de interés general. Aunado a ello, fue en las revistas y periódicos donde se abrió un espacio para transmitir información cultural, publicar novelas por entregas y explorar las propuestas estéticas que buscaban representar la realidad nacional. De esta manera, desde finales del siglo XIX, la prensa se configuró como un punto de unión entre la literatura y el mercado, al ofrecer un medio de subsistencia para los escritores y habilitar un medio para la literatura, más accesible y extensivo a diferentes públicos.<sup>111</sup> De acuerdo con Julio Ramos, “en

<sup>109</sup> Elissa Rashkin, “Prensa y revolución en México: *La vanguardia*, 1915” en *Folios*. Núm. 26, Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquía, 2011, pp. 65-89; p. 74.

<sup>110</sup> Citado por Elissa Rashkin, *ibid.*, p. 75.

<sup>111</sup> Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Caracas, Fundación Editorial El perro y la rana, 2009, p. 178.

contraste con los letrados iluministas, el trabajo periodístico resulta conflictivo, opuesto al valor más «alto» y «subjetivo» del discurso poético. Pero a la vez, el periódico representaba un modo de vida más cercano que el comercio (o el gobierno) a los «instrumentos de trabajo, que son [...] [la] lengua y [la] pluma».<sup>112</sup> Es evidente, sin embargo, que entre los objetivos de *La Vanguardia*, se dejó clara una diferenciación de las empresas periodísticas, para asumir su vocación periodística como un programa colectivo, alineado a los valores de la Revolución.

En el caso del arte, la prensa cumplió un papel fundamental al fungir como terreno de discusión de críticos de arte y artistas,<sup>113</sup> enriqueciendo así el coro de voces que ocupaban un lugar en la opinión pública. Lo anterior está asociado a otra de las funciones de la prensa durante ese periodo, como matriz de los nuevos sujetos nacionales,<sup>114</sup> donde los obreros, agricultores y mineros no sólo empezaron a ocupar un lugar de interés en los temas nacionales, sino implementaron sus propios órganos periodísticos y se consolidaron como receptores y sujetos en diálogo con diversas publicaciones. Esto tomó particular importancia en un estado como Veracruz, donde surgieron múltiples organizaciones sindicales que se mantuvieron en constante actividad durante las primeras décadas del siglo.

En suma, el periódico fue empleado como instrumento modernizador cuyo fin era generar *lectores*, en el sentido de ser

<sup>112</sup> *Idem*. En este fragmento, el autor retoma las palabras de José Martí en una carta a Manuel A. Mercado. Martí se encontraba en Nueva York y seguía de cerca las luchas de Mark Twain y otros escritores por formalizar las leyes internacionales de propiedad intelectual. Ramos destaca cómo en Martí operaba ya la noción moderna de “trabajador de la cultura”.

<sup>113</sup> Mónica Hernández Rejón, “El nacionalismo artístico y la prensa del último cuarto del siglo XIX”, en Ana Carolina Ibarra (coord.), *Una mirada al siglo XIX a través de la prensa mexicana*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, pp. 69-82; p. 74.

<sup>114</sup> Julio Ramos, *op. cit.*, p. 181.

ciudadanos partícipes del proyecto nacional. Es así como se puede hablar de una democratización del acceso a la cultura que fomentó el surgimiento de nuevas comunidades lectoras, asiduas a la prensa, pero también un proceso de centralización mediática en la que el periódico fue ganando terreno como medio hegemónico de información masiva, lugar que poco tiempo después sería disputado por la radio y el cine. Estos medios generarían sus propios públicos, propiciando una continua transformación en el modo de mirar y leer el mundo.

### III. LA LECTURA EN TIEMPOS DE CAMBIO: *HORIZONTE*

La preocupación por alcanzar un número cada vez mayor y más heterogéneo de lectores se intensificó a finales del siglo XIX, a medida que los medios iban estrechando su relación con el mercado y la tecnología permitía tirajes más altos y niveles de calidad nunca antes vistos. Estaba en proceso una reorganización de los sistemas de comunicación, que dio pie a una disputa por el espacio de discusión pública, en el que escritores, periodistas y artistas convergían y pugnaban por afianzarse un lugar. La literatura llegó a nuevos sectores de la población a modo de libros, opúsculos y cuadernillos, pero el periódico fue el principal medio de distribución de la escritura, lo que a su vez permitió la subsistencia económica de quienes participaban en él.<sup>115</sup> Julio Ramos lo formula así:

Informar/hacer literatura: la oposición es clave y su significado histórico, más allá del fin del siglo, no reduce su campo al lugar de la prensa; es índice, más bien, de la pugna por el poder sobre la comunicación social que ha caracterizado el campo intelectual moderno desde la emergencia de la “industria cultural”, de la

<sup>115</sup> Julio Ramos, *op. cit.*, pp. 177, 180, 187.

cual el periódico (antes que el cine, la radio y la televisión) era el medio básico en el fin de siglo.<sup>116</sup>

A medida que el periódico ganó terreno, fue posible el acceso de nuevos sujetos a la escritura como consecuencia de la liquidación del “aura” y la exclusividad de ésta, lo que posibilitó la aparición de nuevos “autores”.<sup>117</sup> A su vez, la escritura encontró destinatarios que propiciaron la emergencia de otros públicos lectores por un lado y, por otro, la configuración de nuevas formas de leer, que abrían la posibilidad de ver noticias ilustradas con fotografías, tener acceso a las novedades de otros estados –no sólo la Ciudad de México– y generar un imaginario visual compartido, con imágenes locales que, en algunos casos, adquirieron difusión nacional.

### 3.1 El papel de la palabra

Si el 30-30 representó el símbolo por excelencia en la lucha armada de la Revolución, la palabra lo fue en el campo de la lucha intelectual. Con la posibilidad de difusión en los medios masivos, como parte del proceso de modernización cultural, la palabra se volvió instrumento y trinchera, arma y tribuna para extender las ideas posrevolucionarias. La relación histórica entre la palabra y el poder ha sido abordada por Ángel Rama, quien planteó cómo la *ciudad letrada* fungió como un aparato ordenador y de control social impuesto sobre la realidad desordenada del territorio americano.<sup>118</sup> Hacia el siglo XIX, la

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 203.

<sup>117</sup> Argumento de W. Benjamin en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad mecánica*, citado por Julio Ramos, *ibid.*, p. 210.

<sup>118</sup> Ángel Rama, *La ciudad letrada*. Montevideo, Editorial Arca, 1998.

escritura adquirió otros sentidos en el contexto de formación de los nuevos Estados nacionales, periodo que propició reflexiones sobre la identidad y el progreso de las naciones independientes. De acuerdo con Julio Ramos:

En la república de las letras, la escritura se autorizaba extendiendo su dominio sobre la contingencia y anarquía del mundo representado en un sistema, en que representar era ordenar el «caos», la «oralidad», la «naturaleza», la «barbarie» americana. Así, entre las letras y el proyecto modernizador, que encontraba en la escritura un modelo de racionalidad y un depósito de formas, había una relación de identidad, no simplemente de «reflejo» o semejanza.<sup>119</sup>

El periódico –afirma Ramos– fue el medio idóneo para extender ese orden hacia el territorio «bárbaro»: “Convertir al «bárbaro» en lector, someter su oralidad a la *ley* de la escritura [...] era uno de los proyectos ligados a la voluntad de ordenar y generar el espacio nacional. El periodismo era un dispositivo pedagógico fundamental para la formación de la *ciudadanía*.”<sup>120</sup> Es en ese esquema en el que el analfabetismo fue visto como un rasgo del «bárbaro», del *otro* ajeno al sistema, mientras que el periódico se convirtió en un instrumento modernizador, símbolo de la transformación en el aparato de comunicación e instrumento de racionalización de la vida pública.<sup>121</sup>

El poder de la prensa se consolidó conforme los medios de representación fueron incrementando su calidad y ampliando las posibilidades de comunicación. Gradualmente, el texto dejó de estar constituido solamente por palabras para transformarse en un «texto polimorfo», conformado por imágenes, palabras y expresiones visuales

<sup>119</sup> Julio Ramos, *op. cit.*, p. 117.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 181.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 180.

en una búsqueda constante por apelar a la mirada del público, dándole preeminencia al ojo sobre todos los sentidos.<sup>122</sup> Esta voluntad de experimentación estuvo presente en la producción literaria y artística de los movimientos de vanguardia, así como en otro ámbito donde tuvo su cauce y fines propios: la publicidad. Fue en ese terreno donde las imágenes:

[...] si bien distaban del carácter desinteresado de las bellas artes, incidían en los aspectos más sensibles e inmediatos de los apetitos humanos: el ser, el hacer, el tener, volcados hacia prácticas ciertamente individualistas como el rendir culto al propio cuerpo, construirse una imagen, poseer status a través de bienes, comer, beber, desplazarse, en una palabra, disfrutar de un modo de vida cercano al edén prometido por los paradigmas de la sociedad capitalista.<sup>123</sup>

En este sentido, el «texto» difundido a través de la prensa, cumplió distintos objetivos, uno de los principales fue ordenar, incorporar al ciudadano, al campesino, al obrero, a mujeres y niños al nuevo orden; el medio empleado para ello fue la lectura.

### 3.1.1 El papel de la lectura en el proyecto nacional

El 9 de julio de 1922 fue inaugurado el edificio de la Secretaría de Educación Pública. José Vasconcelos, jefe de la institución creada apenas un año antes, inauguró la obra donde anunció la creación de los murales con los que “cada uno de nuestros artistas contribuirá [...] a embellecer este palacio dedicado al conocimiento y al arte.”<sup>124</sup>

<sup>122</sup> Idea retomada de Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy. The making of typographic man*. Canadá, University of Toronto Press, 1962.

<sup>123</sup> Julieta Ortiz Gaitán, *Imágenes del deseo...*, op. cit., p. 30.

<sup>124</sup> José Vasconcelos, “Discurso de inauguración”, citado por Jean Charlot en *El renacimiento del muralismo mexicano 1920-1925*. México, Editorial Domés, 1985, p. 293.

Dicha institución asumiría la tarea, a nivel nacional, de emprender una campaña de alfabetización con la consigna de enseñar a leer y escribir a la población, así como la publicación de materiales de lectura de temas diversos como higiene, industria, organización sindical y obras clásicas de prosa y poesía como *La Iliada*, *La Odisea* y *La Divina Comedia*.<sup>125</sup> El objetivo esencial era “que elevaran el alma de los mexicanos” a partir de sus contenidos y que instruyeran a la población en el más amplio sentido del término, que enseñaran a vivir.<sup>126</sup>

Fue así como la lectura pasó a formar parte estructural del plan de gobierno de Álvaro Obregón, después de que durante el Porfiriato sólo algunos proyectos, como las escuelas “rudimentarias”, estuvieran dirigidos a paliar los altos índices de analfabetismo.<sup>127</sup> En el ideario vasconcelista, lo imprescindible era relacionar la escuela con la vida, concepto cercano a la premisa vanguardista de vincular el arte con la vida cotidiana, donde lo fundamental residía en anular los herméticos espacios academicistas, para permitir que tanto el conocimiento como el arte y la cultura fueran accesibles a todos e incorporaran temas de la vida cotidiana o de interés general.

Como parte de la estrategia para alcanzar un mayor número de personas, se inició la publicación de órganos periódicos de fácil difusión como el *Boletín de la Secretaría de Educación Pública* (1922), *El Maestro*

<sup>125</sup> Engracia Loyo, “Lectura para el pueblo, 1921-1940” en *Historia Mexicana*. Vol. 33, núm. 3. Enero-marzo 1984, pp. 298-345; p. 304.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 299.

<sup>127</sup> Es necesario tomar en cuenta que las prácticas de lectura cambiaron drásticamente durante este periodo. Eso quizá no se refleja en las estadísticas sobre los índices de analfabetismo, pero algunos académicos han hecho hincapié en la importancia de considerar otros parámetros para conocer el alcance de la lectura, como el número de comercios dedicados a la venta de libros –que en la Ciudad de México era alto– y el hábito de leer en voz alta, el cual estuvo muy arraigado durante el siglo XIX. *Vid.* José Ortiz Monasterio, “La revolución de la lectura durante el siglo XIX en México” en *Historias*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, núm. 60, 2005, pp. 57-76.

(1921) y *El libro y el pueblo* (1922). En este sentido, nuevamente fue la prensa el medio idóneo para apoyar el proyecto político vigente, en materia de educación. Cada una de las publicaciones cumplía una función particular, orientada a dar continuidad a las acciones emprendidas y mantener la discusión sobre educación, lectura y escritura, como parte del foco de la opinión pública.

La revista *El Maestro* salió a la luz en abril de 1921, bajo la dirección de Enrique Monteverde y Agustín Loera y Chávez. Meses antes de su publicación, *El Boletín de la Universidad* anunció su aparición, asegurando que *El Maestro*:

[...] completará la labor de los establecimientos universitarios, secundarios y primarios de todo el país y llevará a los habitantes de la República entera el dato útil, la información aprovechable [...] ampliando los horizontes del obrero y del campesino, estimulando el estudio de profesionistas y escolares, animando con sugerencias prácticas a los industriales y a los exploradores de la tierra y vigorizando el espíritu de todos.<sup>128</sup>

Este fragmento denota los esfuerzos por extender la educación hacia un espectro más amplio, especialmente si se toma en cuenta la dimensión del territorio nacional y las dificultades de accesibilidad a las zonas más alejadas. Lo que resulta interesante es que se hablaba de llevar conocimiento e información de todo tipo, de acuerdo a los intereses de la población. Así, lo que subyacía era la idea de que la información podía cumplir diferentes funciones, como ser de utilidad o aprovechable para la vida cotidiana, es decir, podía tener un sentido práctico que permitiera incidir en las condiciones inmediatas de

<sup>128</sup> “Fundación de una gran revista educativa”, *Boletín de la Universidad*, vol. 2, núm. 4. Citado por Carlos Ortega Ibarra, *El Maestro, revista de cultura nacional, 1921-1923: su papel en la divulgación de conocimientos científicos y técnicos*. Tesis de licenciatura en Historia. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004, p. 62.

obreros y campesinos; por otro lado, podía tratarse de conocimiento estimulante para gente que se dedicara al estudio o algún tipo de profesionista, lo que alentaría su curiosidad o ampliaría el panorama de lo que conocían, con un alcance temporal más amplio. Asimismo, la información podía interesar a personas dedicadas a la industria, aportando ideas para futuros proyectos.

Esta breve enumeración del tipo de información que proveería *El Maestro* proyectaba una clasificación informativa bien delimitada, así como el tipo de lectores al que se apelaba. Cada segmento contemplaba un alcance temporal propio y su espectro de aplicación en la vida de los lectores, mientras que el cierre, donde se afirmaba que los contenidos habrían de vigorizar “el espíritu de todos”, incorporaba un fin espiritual de largo alcance, en el cual el conocimiento era formativo y enriquecedor en un sentido más allá de lo práctico. Por último, cabe destacar la idea de que una publicación, aunque tuviera diversos contenidos dirigidos a lectores variables, estaba destinada a “todos”, pues en ello se afirmaba la creencia de que la población entera debía incorporarse a los proyectos de educación y cultura. Para reforzar lo anterior, en la primera edición de *El Maestro* se especificó lo siguiente: “Quisiéramos que esta revista iniciara a nuestros escritores en un nuevo periodo que bien podríamos llamar antiliterario y que sirviera para decir las cosas como son, muy lejos de la tiranía de las formas, muy lejos del vano fantasma de la gloria”.<sup>129</sup>

De este modo, se aclaraba que los contenidos carecerían de formas y recursos literarios que pudieran complicar la lectura, en otras palabras, se asentaba la idea de que para que todo tipo de gente se acercara a una publicación, ésta debía tener un lenguaje sencillo para resultar accesible

<sup>129</sup> *El Maestro*, núm. 1, 1921, p. 9. Citado por Engracia Loyo “Lectura para el pueblo...” *op. cit.*, p. 308.

y *legible* al público. De lo contrario, parece afirmarse, los contenidos resultarían excluyentes a la población. En la medida en que los textos e imágenes que componían una revista fueran accesibles, ésta se dirigiría a un mayor número de personas y permitiría un acceso más “democrático” a la publicación. Sin embargo, la simpleza de contenidos también podía repercutir en la calidad y profundidad de lo que se abordaba y resultar contraproducente frente al objetivo de enriquecimiento espiritual. Este problema parece haber sido una preocupación constante de editores y escritores de las publicaciones periódicas que buscaban llegar “a todos”. En la definición de una postura al respecto, residía una manera específica de escribir y dirigirse a los lectores, así como una idea de qué tipo de lectores se buscaba formar.

*El Maestro* alcanzó un tiraje de 60,000 ejemplares distribuidos gratuitamente en dependencias oficiales, bibliotecas populares, universidades estatales, casinos, clubes y entre miembros del ejército, maestros y profesores misioneros.<sup>130</sup> Mientras que tenía un costo de 10 pesos para suscriptores anuales nacionales y 5 dólares para extranjeros que pudieran pagarlo, precio que al año siguiente se redujo a la mitad.<sup>131</sup> Entre sus colaboradores estaban la pedagoga Rosaura Zapata, el ingeniero agrónomo e hidráulico Ernesto Martínez de Alba, los escritores Carlos Pellicer y José Gorostiza y el artista Gabriel Fernández Ledesma.<sup>132</sup> En opinión de Engracia Loyo:

El Maestro fue la publicación más representativa del movimiento educativo de estos años y el reflejo más fiel de las dos tendencias que oscilaban dentro de la Secretaría de Educación: por un lado un esfuerzo de crear un sistema de educación popular democrático y unificador y, por otro, un movimiento cultural,

<sup>130</sup> *Ibid.*, pp. 307-308.

<sup>131</sup> Carlos Ortega Ibarra, *op. cit.*, p. 74.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 63-73.

modernizador y nacionalista dirigido a un sector limitado de la población, a un grupo selecto de clase media.<sup>133</sup>

Por otra parte, *El Libro y el Pueblo* empezó a publicarse en marzo de 1922. Estaba destinado a “orientar al público en la elección y lectura de los libros”,<sup>134</sup> es decir, informaba sobre las nuevas publicaciones en México y otros países, así como recomendaba lecturas y autores que coincidían con los valores que se buscaba fomentar. En este sentido, la publicación tenía como fin registrar las bibliotecas y centros de lectura del país, para incentivar a la gente a que se acercara a ellos, en un afán por formar comunidades lectoras en torno de dichos centros. Asimismo, al orientar sobre las elecciones de lectura, se buscaba moldear el gusto literario y estético de la población dentro del marco de valores que permeaba el proyecto nacional.

En suma, es posible afirmar que el libro, en el marco de las campañas de alfabetización y de lectura tuvo un papel crucial durante el gobierno de Álvaro Obregón, como instrumento de modernización educativa y como medio para buscar el desarrollo de los estratos marginados, en un esfuerzo por disminuir la brecha que separaba a las clases educadas de la población analfabeta. Dentro del proyecto, se contempló la creación de material heterogéneo que permitiera un amplio espectro de lecturas, desde obras de literatura con profundas reflexiones sobre la vida, la muerte y el tiempo, hasta librillos y artículos con información útil para la vida cotidiana. En este sentido, la lectura fue concebida como una actividad con la posibilidad de profundización y cuyo gusto podía desarrollarse y educarse, de acuerdo con una estética que apelara al desarrollo espiritual del ser humano.

<sup>133</sup> Engracia Loyo “Lectura para el pueblo...” *op. cit.*, p. 307.

<sup>134</sup> “Invitación al pueblo y a la prensa”, *El Libro y el Pueblo*, núm. 1, 1922, p. 1. Citado por Pilar Bodo Randrianarijaona, “Revista y cultura: *El Libro y el Pueblo*”. Ponencia presentada en las *Jornadas de Prensa, Impresos y Lectura en el Área Románica Centros y Periferias* 2003, pp. 45-58.

### 3.1.2 Cambios en la idea de lectura

En 1924, Plutarco Elías Calles asumió la presidencia y con él, el rumbo del proyecto educativo nacional tomó otra dirección. La educación se encaminó hacia fines más pragmáticos y el papel central del libro fue desplazado por el folleto y el manual instructivo.<sup>135</sup> El cambio en el formato del instrumento educador, sin duda debe haber provocado una recepción distinta de éste. El folleto instructivo, por su brevedad, tenía la posibilidad de alcanzar tirajes más elevados –hasta de un millón de ejemplares– y llegar a un mayor número de personas, a la vez que su lectura se antojaba más sencilla y fácil de completar. En contraposición, el folleto difícilmente podía ofrecer profundidad en temas humanísticos o ampliar demasiado sobre algún aspecto complejo; su formato lo dotaba de una vida limitada, pues era propenso al maltrato y pronto desecho.

Las publicaciones –folletos, cartillas, guías y manuales– versaban sobre una extensa variedad de temas que ilustran la importancia que se le daba a ciertas áreas de conocimiento: higiene, folklore nacional, educación física, biografías de mexicanos ilustres, cría de cerdos y conejos, labores agrícolas, sociedades cooperativas, novelas y comedias breves de autores mexicanos, entre otros temas, sumando un total de 227 títulos diferentes.<sup>136</sup>

El gobierno callista dio prioridad al desarrollo agrícola y la modernización del campo sobre cualquier otro aspecto, por lo que las instituciones educativas debían reforzar esa preparación mediante conocimientos prácticos; fue ese objetivo el que tuvieron los folletos y manuales. Bajo ese esquema, la campaña de alfabetización se detuvo

<sup>135</sup> Engracia Loyo, “Lectura para el pueblo...” *op. cit.*, p. 312.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 321.

y los esfuerzos se concentraron en la capacitación de maestros que formaran en un sentido amplio, con enseñanzas para la vida. Por otro lado, como decisión oficial se concedió preferencia a los autores mexicanos y se exhortó a que la creación literaria se encaminara a enaltecer los ideales nacionalistas.<sup>137</sup>

Lo anterior permite reconocer un cambio sustancial en la concepción de la educación y los fines para los que se proyectaba. A medida que el proyecto iniciado por Vasconcelos fue materializándose y sometándose a prueba en las diferentes realidades del territorio nacional, se vio la necesidad de buscar otros medios para un mayor alcance y dar prioridad a ciertas problemáticas sobre otras. Así, la lectura fue empleada como medio para acceder a información que pudiera resolver problemáticas inmediatas, mejorar condiciones de la vida cotidiana, instruir sobre mejores formas de organización comunitaria, sembrar valores de convivencia y espíritu nacional o guiar sobre aspectos de atención central como la higiene. Es decir, la lectura fue vista como un medio para incidir sobre aspectos del entorno colectivo y dinámicas grupales, con el objetivo de que permitiera mejorar las condiciones existentes; con ello, la idea del crecimiento personal y la dimensión de enaltecimiento espiritual planteadas por Vasconcelos fueron relegadas. Finalmente, se siguió con la idea de que la información debía ser simple y desprovista de “lo literario” para ser comprensible y accesible a la población.

De este modo, se estableció un modelo de *legibilidad literaria* que priorizaba la comprensión lectora de las publicaciones por parte de los diferentes públicos, antes que la innovación o la experimentación literaria y visual por parte de los autores. Las publicaciones que siguieron dicho modelo se caracterizaron por contenidos de fácil

<sup>137</sup> *Ibid.*, pp. 314-315.

aprehensión, textos contruidos con frases cortas y palabras de uso común. Generalmente, se trataba de narraciones que cumplían una función educativa, aplicable a la vida de la población en términos de conducta moral o en sus actividades cotidianas.<sup>138</sup>

### 3.2 La (i)legibilidad estridentista

En contraposición a ese modelo, la literatura de vanguardia atentó precisamente contra el paradigma de *lo legible*, a partir de una serie de estrategias que pretendían diluir los límites de los géneros literarios, desestabilizar las estructuras textuales y alterar las relaciones autor-texto-lector. En palabras de Noé Jitrik:

[...] la vanguardia en general, tanto la europea como la latinoamericana, posee un fuerte carácter político en la medida en que hace entrar en crisis no solo un sistema semiológico en particular –el de las diferentes especies literaria[s]– sino arraigadas convicciones acerca del modo de producción del sistema o en el sistema; más aún, hace entrar en crisis modalidades consuetudinarias de recepción *produciendo deliberada y estratégicamente ilegibilidad* allí donde lo esperable era una legibilidad conocida y garantizada, el máximo valor de cambio adjudicado al sistema literario y artístico por la costumbre y en cuya posición se apoltronaba la “retaguardia”.<sup>139</sup>

Desde la publicación de su primer manifiesto, el estridentismo pugnó por una literatura que despertara a los lectores aletargados con la

<sup>138</sup> Agradezco a los miembros del Seminario “Ver para leer: legibilidad y objeto literario”, impartido por Yanna Hadatty y María Andrea Giovine, por las reflexiones respecto de este tema.

<sup>139</sup> Noé Jitrik, “Las dos tentaciones de la vanguardia” en *América Latina: palabra, literatura y cultura*. Ana Pizarro (ed.), Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013, pp. 70-93; p. 85. Las cursivas son mías.

literatura del siglo anterior y los sacudiera, provocando el estruendo interior, el ruido mental y la renovación de conciencias.

Textos como *La señorita Etcétera* son difíciles de clasificar en un género definido, pues tienden a la hibridez y la ambigüedad de formas: ¿novela lírica, narración poética o relato experimental?<sup>140</sup> El género se desestabilizaba por la incorporación de monólogos interiores, versos, fragmentos de anuncios de ocasión y diálogos inconexos como parte de la narración. La densidad subjetiva transformó radicalmente el ritmo de las narraciones, volviéndolas lentas, pausadas, llenas de rupturas temporales y espaciales que obligaban al lector a mantenerse atento o retroceder unas páginas para entender cómo había cambiado tanto el panorama en pocas líneas.<sup>141</sup>

Los personajes que transitaban por la narrativa estridentista eran seres inasibles, atravesaban la ciudad y eran testigos del agitado acontecer urbano; recorrían los espacios sin distinción evidente entre la ensoñación y el andar despierto.<sup>142</sup> Así, la relación entre lectores y personajes exigió pactos de lectura distintos. La intención no era reflejar la realidad o mimetizarse con las historias cotidianas, sino sacudir al lector al desautomatizar su relación con la narración. Para aquellos lectores habituados a las historias lineales de héroes y villanos, con un sinfín de detalles sobre sus gustos y pensamientos, los personajes del estridentismo deben haber lucido extraños e indescifrables, como parte de una estrategia de oscurecimiento de seres y objetos de la narración que aumentara la complejidad del entramado textual, ocultando o despojándolo de sentido, con el objetivo de prolongar el efecto de percepción en el lector. Este proceso, sobre el que Víctor Shklovsky

<sup>140</sup> Renato González Mello, Anthony Stanton, "El relato y el arte experimental" en *Vanguardia en México: 1915-1940*, op. cit., p. 20.

<sup>141</sup> *Idem.*

<sup>142</sup> *Idem.*

teorizó en 1917, se conoce como desautomatización y refiere a la idea misma que tenían los formalistas rusos sobre la finalidad del arte, en la que todo aquello que había sido intencionalmente sacado del ámbito de la percepción automatizada, podía considerarse artístico.<sup>143</sup>

En ese esquema, indudablemente la lectura no era sencilla y accesible desde las primeras líneas, sino requería de tiempo, ensayo y relectura constante. Los primeros textos estridentistas estaban dirigidos a lectores con cierto tipo de ejercitación, que asumieran el pacto de lectura propuesto y estuvieran dispuestos a leer bajo parámetros quizá desconocidos. Asimismo, era necesaria una voluntad de cuestionamiento constante, operada no sólo por el pensamiento lógico, sino por la sensibilidad del lector. Ejemplo de ello es el frecuente uso de sinestesias en la obra poética de Maples Arce, como en los versos: “El silencio amarillo suena sobre mis ojos. / ¡Prismal, diáfana mía, para sentirlo todo!”<sup>144</sup> en los que se establece una relación entre el ambiente sonoro –la ausencia de sonido– y la imagen, dotando a la audición de posibilidades visuales, tonalidades y formas de percibir el entorno. El prisma, motivo recurrente en la obra de Maples Arce, planteaba la posibilidad de las visiones múltiples, polifacetismo en el que era posible ver y sentir *el todo* en un instante.

En suma, la producción literaria y artística del movimiento estridentista se valió de un lenguaje que articulaba metáforas, imágenes poéticas, sinestesias, recursos visuales y elementos propios del arte, aunado a figuras de la cotidianidad, anuncios publicitarios, marcas industriales y objetos de la cultura popular, en un complejo *collage* encaminado a provocar al ojo y singularizar el acto mismo de la lectura. Su producción en conjunto era un esfuerzo por romper con los cauces

<sup>143</sup> Víctor Shklovsky, “El arte como artificio” en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Tzvetan Todorov (antologador). México, Siglo XXI Editores, 1978, p. 60.

<sup>144</sup> Manuel Maples Arce, “Prisma” en *Las semillas del tiempo. Obra poética 1919-1980*. México, Fondo de Cultura Económica, 1981, p. 36.

habituales de la mirada y proponer nuevas direcciones de tránsito en la página, discursos incongruentes y múltiples sentidos del texto. La *ilegibilidad* en este contexto, fungió como el medio de desautomatizar la lectura para provocar nuevas formas de percepción y dar pie a una mayor participación del lector. Más que a la comprensión lectora, se apelaba a una cooperación con el lector para construir el sentido.

Esta propuesta resultaba provocativa en un contexto en el que, como se ha visto, los esfuerzos estaban dirigidos a propiciar el primer acercamiento a la lectura y el acto de leer era visto como un medio para mejorar las condiciones del entorno. Es verdad que la primera etapa de la producción estridentista estaba más encaminada a públicos instruidos y en busca de nuevas propuestas literarias, que a los alumnos de las misiones culturales del periodo vasconcelista o a los receptores de los folletos instructivos. Sin embargo, es necesario advertir que en su producción subyacía una idea clara del rumbo que la literatura nacional debía tomar, si no como estética imperante, sí como voluntad de experimentación colectiva, en sintonía con una nueva época y una nueva sensibilidad.

En este sentido, la postura estridentista sobre la lectura desafió los parámetros de los textos simples y digeribles, para apelar a un lector activo que se dejara conmover y sacudir, persistiera en el afán de encontrarle sentido y emoción al texto al que se enfrentaba y se dejara embargar por la confusión, el ruido y el desequilibrio que lo llevaban por rumbos irracionales, fantásticos, oscuros, haciendo un llamado directo a sus abismos interiores.

### 3.2.1 *Irradiador* y *Horizonte*: ¿continuidad o ruptura?

La revista *Irradiador* se publicó en septiembre, octubre y noviembre de 1923. Fue dirigida por Manuel Maples Arce y Fermín Revueltas.

Desde el primer número, la revista anunciaba un esfuerzo por romper con prácticas editoriales habituales y presentar una estética disruptiva, alineada con los postulados de su primer manifiesto. Su presentación, estructura y contenidos entablaron un diálogo visual con publicaciones vanguardistas de otros países, como *Sic*, *Cosmópolis* y *Ultra*.<sup>145</sup>

La voluntad de ruptura es palpable desde la composición de la portada, donde se conjugaron dos direcciones de lectura –vertical y horizontal– para organizar la información, definiendo su jerarquía de manera clara, aunque poco recurrente en otras publicaciones nacionales. En la portada interior, el título de la revista se presentaba fragmentado en bloques: IRRA-DIAD-OR; sin seguir el corte silábico, se proponía una lectura multidireccional en una misma palabra, exigiendo del lector un movimiento ocular continuo para reconstruir el significante. Además, en el primer segmento de la palabra la composición de los caracteres conformaba una figura que puede observarse de manera autónoma, como una especie de caligrama. A partir de la duplicación de las letras I-I, R-R, A-A, se establecía una relación triangular que adquiriría sentido al momento del recorrido visual; era el acto de la lectura el que permitía dibujar una línea imaginaria y hacer visible la imagen al interior de la palabra.<sup>146</sup>



Título, *Irradiador*, núm.1. México, 1923.

Este tipo de propuestas que invitan al lector a desplazar la mirada, girar la página o cambiar de postura para poder leer un texto se empleó en otras publicaciones como la ya mencionada *Sic*. Buen ejemplo de ello es el poema “Il pleut”, que tanto impacto causó a Maples Arce, pues los versos desfilan en sentido diagonal, mientras el nombre del autor cae verticalmente en el extremo inferior de la página. La alineación diagonal fue retomada en el caligrama de Gonzalo Deza aparecido en *Irradiador* número 2, titulado “La marimba en el patio”. Lo anterior es significativo, puesto que fue a finales del siglo XIX cuando se empezaron a hacer las primeras investigaciones sobre los movimientos del ojo durante el acto de lectura y cómo se relacionan con la percepción.<sup>147</sup>

En 1879, Émile Javal publicó una serie de estudios que dan cuenta del interés que había sobre los efectos de la variación tipográfica en la percepción de los lectores. El médico francés destacó la fatiga y estrés que provoca la lectura de líneas de texto largas, frente a líneas cortas, puesto que el punto de fijación está más cerca de un ojo, que del otro y cambia una y otra vez. En 1906, Walter F. Dearborn complementó estas afirmaciones en su obra *The Psychology of Reading*, donde planteó que las líneas cortas y de longitud uniforme –texto justificado– permiten que el lector establezca un ritmo de lectura regular, con velocidad constante, mientras que las líneas “cortadas” o en bandera –a la izquierda o derecha– provocan confusión e impiden una lectura rítmica.<sup>148</sup>

<sup>145</sup> Carla Zurián de la Fuente, “Estridentismo: el taller experimental...”, *op. cit.*, p. 14.

<sup>146</sup> Agradezco a Jocelyn Martínez Elizalde por hacerme notar esto.

<sup>147</sup> El comportamiento oculomotor fue estudiado por Émile Javal en Francia. Posteriormente, en 1917 la Universidad de Chicago emprendió diversos estudios que ampliaron la investigación y abrieron un campo de estudio en el que otras universidades también se enfocaron. Miles A. Tinker, “Eye movements in reading” en *The Journal of Educational Research*. Núm. 4, vol. xxx. Diciembre 1936, pp. 241-277; p. 241. Por otra parte, estudios sobre los recorridos oculares en pintura y artes plásticas se empezaron a hacer desde el Renacimiento.

<sup>148</sup> Posteriormente, se comprobó que la alineación en bandera permite una lectura más rápida porque la pequeña diferencia en la longitud de cada línea es un indicador del avance en la página. *Ibid.*, p. 256.

## A LA NARIZ DEL GUARDA-AVENIDA QUE APRENDE POR EXCESO DE VELOCIDAD.

AL MEXICO—STANDARD

Carta-Abierta

Ni siquiera en papel para fumar abierta. Esto es

Nada que sea pensamiento nuevo abierto al México desmaravillado

Se ha visto que se lee para divertirse. Para deleitarse. Para ilustrarse. Para dormirse. Pero por aventura no

Al criterio o extragravedad contrapesada por sí misma no pienso preguntar—periscópicamente hablando—si alguna vez va a querer leer algo en blanco

Oportuno pegar fuego al bienestar a grasas o asesinar institutrices. A lo que México objeta (medio criterio—sus medias tintas a medio tono)

Estos países del mundo nuevo latino al ver explotar sus revelaciones a la avanzada han olvidado que esto donde se pisa es magnitud estelar. Países del quitasol. Que no quieren estar descubiertos al universo para ser sobre la rotación terrestre cauda del genio nuevo

Ciudades cursis. Agrádanse monas estériles—plácidas con su matiz—standard o media tinta tibia cobarde que es película adherente a todo. (A todo. Ya se me está untando.

Ha sido mi laboratorio este valle ahuecado dentro esta meseta-paraiso

Que a cualquier alienta a escribir una Imitación-de-los-Insectos

Fácil todo. Al morder en alguna sandía su deshielo al oxígeno del valle

Así—sin duda—encontré mi fórmula para REIR—SIN—MOTIVO

Como también inventivas que para salir por mi megáfono sin resultar sobrenaturales necesitan otra temperatura

Otra sin estupores meridionales. Prefiero auditorios congelados Son nuevas mis páginas

Imagen 4. "A la nariz del guarda-avenida que aprende por exceso de velocidad". *Irradiador*, núm. 1. México, 1923. El énfasis es mío.

Si bien es poco probable que los estridentistas conocieran estos estudios sobre la lectura, es interesante observar que el interés por conocer los procesos que ocurrían durante la lectura era creciente y se fue extendiendo en diferentes lugares del mundo desde principios del siglo XX. Las investigaciones no se centraron únicamente en el mecanismo físico que permite la lectura, sino en la percepción, los grados de legibilidad y los efectos que puede tener un determinado tipo de texto en cada lector.

Partiendo de lo anterior, en las páginas de *Irradiador* se observa una preocupación por jugar con la mirada del lector, al proponer nuevos flujos oculares en los inicios de párrafo, cuya sangría crece y decrece continuamente dibujando curvaturas a partir del espacio en blanco de la página (ver imagen 4). A medida que este recurso se vuelve constante, el lector reconoce este fenómeno como un elemento más de la composición y se vuelve partícipe del juego de lectura. Esta es otra de las estrategias visuales que provocan la desautomatización de una lectura lineal, regular, en sentido horizontal; exigen del lector una participación activa que implica, en algunos casos, el movimiento corporal y la voluntad para ejercitar al ojo y releer, cuando el texto lo requiere. En este sentido, el esfuerzo intelectual por comprender e interpretar los contenidos de la obra estridentista es comparable al esfuerzo requerido ante los recursos visuales presentes en *Irradiador*, donde a partir del acto de leer, se busca estimular la sensibilidad del lector desde la percepción, la experimentación tipográfica, el juego con los espacios en blanco y la alteración en la dirección de lectura.

Otro elemento que denota el interés de los estridentistas por la percepción de los lectores es el artículo titulado “La audición colorida y las sinestias en los ciegos” de Emile Malespine, en el tercer número de *Irradiador*. El artículo plantea que en algunas personas los sonidos evocan sensaciones de color, es decir, producen efectos visuales incluso

en aquellos que padecen algún tipo de debilidad visual. Después de realizar distintas pruebas, se llega a la conclusión de que una de las relaciones sinestésicas más poderosas es la de la vista-tacto, por lo que es frecuente que al palpar un objeto, éste se asocie con un color e incluso, que los recuerdos de personas que han perdido la vista estén vinculados con sensaciones visuales. Asimismo, se afirma que las sensaciones siempre tienen un efecto en las personas y repercuten en su estado anímico; dicho efecto se potencia a medida que la percepción se realiza a través de dos o más sentidos.

La inclusión de este texto es un indicador, por un lado, del contacto cercano entre Maples Arce y Malespine, director de la revista *Manomètre*, publicada entre 1922 y 1928 en Lyon.<sup>149</sup> Por otro lado, demuestra cómo la discusión sobre los sentidos y la percepción entró en contacto con las vanguardias a través de la prensa y las publicaciones periódicas, donde era frecuente que el arte y la literatura convergieran con disciplinas como la psicología o la antropología. Como se mencionó en el apartado anterior, las sinestesias fueron un recurso poético constante en la obra de Maples Arce, especialmente las relacionadas con un código cromático, lo que permite inferir que artículos de este tipo no sólo le interesaban, sino influyeron directamente en su producción literaria.

Los recursos textuales y visuales empleados en *Irradiador* formaron parte de la labor de experimentación que emprendieron los estridentistas en sus diversas publicaciones, en las que no sólo se realizó una búsqueda estética y literaria, sino que había también un interés en provocar al lector que se encontraba frente a los textos. En este sentido, la recepción e interpretación de los textos estaban mediadas

<sup>149</sup> Antonio Cajero Vázquez, "Manuel Maples Arce en *Manomètre* (1923)" en *Literatura Mexicana*. Núm. 2, vol. XXI, 2010, pp. 265-270.

por un estruendo en el proceso de lectura, generado por la alteración en el entramado textual y el discurso visual de las publicaciones. La libertad creativa era evidente en las páginas de la revista, posibilidad que se vería acotada al mudarse a Xalapa y empezar a colaborar con el gobierno de Heriberto Jara, lo cual también generaría un enfoque distinto de la lectura.

El destinatario cambiará sustancialmente en Veracruz, por lo que el mensaje y los recursos de comunicación se articularán en otros sentidos. Sin embargo, entre *Irradiador* y *Horizonte* hay ciertamente una continuidad, dada por el desarrollo creativo que la primera permitió a los estridentistas y el terreno de experimentación que representó en materia visual y poética. En *Horizonte*, la vocación por el arte se afianzará e incluso incorporará en sus contenidos a artistas como Lola Cueto y sus tapices, lo que muestra una voluntad integradora de nuevas manifestaciones artísticas. También serán incluidos otros géneros literarios como el teatro y el cuento, denotando con ello mayor amplitud de contenido y un genuino interés por ofrecer más sobre el acontecer actual, aunque como consecuencia, disminuyera el nivel de experimentación en su propia obra.

### 3.3 *Horizonte*

En abril de 1926 salió a la luz el primer número de la revista *Horizonte*. Anunciaba su propósito en las páginas iniciales:

Ha sido inútil que los inconformistas, en un afán ególatra, intenten negar los caminos del libro; la letra, dúctil al genio de la época, seguirá siendo el pregón del espíritu. [...] Sólo que es indispensable abrir a las letras, las ventanas de la vida actual. La revista, primer peldaño del libro, ha sido también negada

como taller de vacuas ortodoxias; nada más falso; la revista, cuando tiene senderos propicios, puede llegar a ser escala de los anhelos esplendentes.

Una revista que sea la tribuna de las modernas doctrinas políticas, sociales, filosóficas y estéticas, –que aclare el paso y valore el esfuerzo–, puede ser en el momento que corre, algo exacto y decisivo, puede ser, desde luego, el faro palpitante que señale el sendero de esta hora convulsa.

Para llegar a la realización de este ideal subjetivo, y para aceptar tan grande responsabilidad, es necesario ampliar la visión hacia todos los rumbos; por eso, nada mejor que el nombre que señalamos a esta publicación que intenta ser guía de una época: HORIZONTE.<sup>150</sup>

En las líneas anteriores hay una clara noción sobre la polémica que había provocado la definición del papel del libro en México. Se advierte en las primeras afirmaciones una respuesta ante aquellos que, según se afirma, han negado los caminos del libro. El destinatario de dichas líneas bien podría tratarse del representante del gobierno federal o del secretario de Educación Pública de ese periodo: José Manuel Puig Casauranc, quienes replantearon la forma de difundir conocimiento y el tipo de información que se debía proveer a la población, dando prioridad a folletos y manuales sobre el libro, como medios de instrucción pública. Incluso Puig Casauranc afirmó en 1925 que:

El concepto de lo que debe ser una obra literaria se ha modificado de tal modo por las nuevas tendencias sociales de los tiempos que quizás habría necesidad de prohibir o romper en las escuelas los viejos tratados que no hace aún tres lustros parecían encarnar los moldes y las tendencias universales literarias. [...] Ya se va

<sup>150</sup> “Propósito” en *Horizonte. Revista mensual de actividad contemporánea*, núm. 1, abril 1926, p. 3.

comprendiendo al fin que no sólo ha de buscarse en las obras literarias producir belleza o despertar una emoción estética de noble sublimidad individual sino encauzar el pensamiento por senderos más generosos aunque de menos aparente brillo.<sup>151</sup>

Afirmación en la que prevalece la idea de que el conocimiento debe ser útil y aprovechable para las circunstancias de la población y hacia allá debe encaminarse la literatura. Sin embargo, en la apertura de *Horizonte* se postulaba una adhesión a la creencia de que el libro y la palabra podían ceñirse a las ideas de la época, a la vez que se reivindicaba el papel espiritual que podía cumplir el conocimiento, si se abría al acontecer actual y las búsquedas del presente. Se reivindicaba también al libro y la revista como medios para cumplir los más altos fines, cuando eran bien conducidos por sus creadores y editores.

Posteriormente, se afirma que la revista buscaba fungir como tribuna de doctrinas de diversa índole que estuvieran a debate, ampliar la mirada sobre los temas de su tiempo y ser la guía que señalara el camino. Para ello, en *Horizonte* cabría todo contenido que interesara a la población y representara, de alguna manera, las inquietudes de la época. Como se puede ver, estas ideas coincidían en buena medida, con los objetivos de otras publicaciones que han sido analizadas anteriormente, como es el caso de *El Maestro*, que también buscaba ampliar “los horizontes del obrero y el campesino” y dirigirse a un público amplio y heterogéneo. Por otro lado, en su primer número, *Horizonte* mostraba proximidad a los ideales vasconcelistas de proveer un material rico en temas, formas y recursos visuales que formaran a los lectores en múltiples sentidos y ofrecieran distintas posibilidades de lectura.

<sup>151</sup> *Boletín de la Secretaría de Educación Pública*, enero 1925, p. 20. Citado por Engracia Loyo, “Lectura para el pueblo...” *op. cit.*, p. 315.

De acuerdo con Carla Zurián de la Fuente,

Tres grandes vertientes ideológicas, que a primera vista parecerían irreconciliables, se fundieron en *Horizonte*. En su carácter de órgano periodístico del gobierno veracruzano, funcionó como una plataforma política para difundir las realizaciones culturales y educativas del general Jara. [...] En calidad de tribuna política y social, *Horizonte* se autodefinió como “el único periódico revolucionario de México”, ofreciendo temas y contenidos de función social, concientizadora, de lucha y protesta; [...] Como magazine de vanguardia, *Horizonte* continuó con la labor de sus antecesoras *Actual* (1921-1922) e *Irradiador* (1923): abrió sus páginas a las diversas manifestaciones literarias, estéticas y artísticas contemporáneas; fueron traducidos poemas y artículos de escritores extranjeros, promovió las publicaciones de los estridentistas y se incluyó una magnífica selección iconográfica de pintores, grabadores, fotógrafos e ilustradores.<sup>152</sup>

La cita anterior destaca el carácter polivalente de *Horizonte* como publicación, al fungir como órgano de propaganda política, tribuna periodística y revista de vanguardia. Esta distinción señalada por Zurián servirá como base para el análisis que se desarrollará en los apartados siguientes. La propuesta es que más que vertientes ideológicas, se trata de tres ejes discursivos en torno de los cuales se organizaron los contenidos; cada uno con propósitos particulares, dirigido a públicos específicos. En cada uno de estos ejes, *Horizonte* tuvo un papel decisivo y enriquecido por información del entorno veracruzano, así como noticias, historia, literatura, poesía y arte del ámbito nacional e internacional.

La diferenciación temática hace evidente la heterogeneidad de los

<sup>152</sup> Carla Zurián de la Fuente, *Estridentismo: Gritería provinciana y murmullos urbanos*, op. cit., pp. 134-135.

públicos a los que estaba dirigida: en primer lugar, como plataforma política, el público principal era el habitante del estado y el ciudadano politizado, consciente de la lucha armada y los conflictos políticos de años anteriores y a quien era necesario demostrarle las labores que emprendía el gobierno veracruzano afirmándose como heredero de los ideales de la Revolución. Este lector –en masculino– representaba además un potencial votante en las elecciones y formaba parte del respaldo político regional que Jara buscaba consolidar. Este carácter de material propagandístico dio un espacio prioritario y sistemático a la difusión de las obras de gobierno y la reestructuración que se dio al interior del gabinete. A la par del ciudadano veracruzano, estaba implícito también el lector capitalino. Su presencia se hace evidente, por ejemplo, en la aparición de anuncios de compañías cuya sede es la Ciudad de México, como es el caso de la Librería Porrúa y los avisos clasificados de médicos y dentistas que radicaban en dicha entidad. La relación con el centro atendía a una preocupación permanente por estar al tanto de las actividades artísticas, literarias y editoriales que tenían lugar allá, así como al afán de permanecer en la opinión pública. Prueba de ello es la aparición de comentarios en la sección “Notas, libros y revistas” que daban cuenta de escritores o medios impresos que habían hablado sobre el movimiento, como Luis Marín Loya o *El Universal Ilustrado*.

Se podría pensar entonces que, al considerar al lector capitalino, la función de propaganda buscaba posicionar al gobierno veracruzano dentro del imaginario político nacional y a Heriberto Jara, como un dirigente fuerte, comprometido, encaminado hacia la contienda política por el gobierno federal. Por último, cabría mencionar al lector extranjero implícito, cuya presencia se hace más notoria a partir del cuarto número de *Horizonte*. En este sentido, la publicación se propuso revertir la imagen de caos y desorden nacional, provocada

por el periodo revolucionario, apoyándose en imágenes de progreso, modernización cultural y gobernabilidad.

En segundo lugar está el papel de tribuna política y social. Al proclamarse “periódico revolucionario”, *Horizonte* extendía un vínculo con el entorno periodístico veracruzano, el cual, como ya se ha visto, tenía sus propias particularidades respecto del ámbito capitalino. Las revistas especializadas y culturales con gran popularidad desde el siglo XIX, tuvieron un auge en Veracruz durante ese periodo y Orizaba fue una de las ciudades con mayor producción editorial de este tipo en el estado. Asimismo, Orizaba fungió como semillero de pensadores que pusieron el tema de la educación y la enseñanza en el foco público. Al inscribirse en Xalapa, el movimiento estridentista dio continuidad a una serie de esfuerzos culturales que se habían desarrollado en el estado desde inicios de siglo; donde a su vez, la industria petrolera, cafetalera, textilera y eléctrica tenían fuerte presencia y se había entablado una relación especial con la llamada modernidad.

Asimismo, al asumir la labor periodística, *Horizonte* se integraba al esfuerzo modernizador volcado sobre los medios masivos, cuyo fin era incorporar al obrero, campesino, artista, maestro, estudiante, intelectual y comerciante al proyecto nacional a partir de la lectura. En este sentido, sus contenidos de lucha y conciencia social cumplieron con la labor de difundir una postura política –acorde con la ideología jarista–, dar a conocer la discusión sobre derechos humanos y laborales que tenía lugar en otras partes del mundo y entablar un diálogo con los sectores más politizados del estado: los sindicatos de trabajadores. Bajo ese espectro, el lector modelo de estos artículos también se ubicaba en el entorno local, como parte de la población que trabajaba en las diferentes industrias con sede en el estado. Para ellos también se dirigían los artículos relacionados con conocimientos de utilidad, difusión de campañas de higiene y promoción de actividades y temas

de índole local, que contribuyeran a dar un sentido de pertenencia y unidad a la población de uno de los estados con mayor complejidad del país.<sup>153</sup>

En un nivel más profundo, en torno del eje periodístico se ubicaba a su vez una voluntad por parte de los editores y articulistas de desempeñar un papel de guía intelectual para la población,<sup>154</sup> idea compartida por un amplio grupo de intelectuales en ese periodo. Dicha función se relaciona con el proceso de conformación del intelectual moderno a través de la prensa política mexicana, que ha sido estudiado por Elías J. Palti.<sup>155</sup> En su estudio, Palti establece una relación entre el papel que los periodistas asumen en la prensa y el modo en que ésta va configurando el espacio de opinión pública. El investigador afirma que es hacia el segundo periodo –medidos del siglo XIX–, cuando los escritores abrazan otras funciones que van más allá de la difusión de ideas, entablando un vínculo estrecho entre prácticas y discursos políticos. Así, los textos dejan de percibirse como meros vehículos de transmisión de ideas para constituir hechos políticos en sí mismos,

<sup>153</sup> Específicamente en relación con la diversidad climática, el amplio espectro de industrias que operaban en el estado, la importancia política y económica del puerto, así como la industria petrolera en desarrollo y constante negociación con el capital extranjero.

<sup>154</sup> Agradezco a la investigadora Yanna Hadatty Mora por sus observaciones al respecto de este tema.

<sup>155</sup> Elías J. Palti, “Tres etapas de la prensa política mexicana del siglo XIX: el publicista y los orígenes del intelectual moderno” en *Historia de los intelectuales en América Latina I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*. Carlos Altamirano (dir.), Jorge Myers (ed.). Buenos Aires, Katz Editores, 2008, pp. 227-241. El autor identifica tres momentos de conformación: el primero de ellos, encarnado por José Joaquín Fernández de Lizardi, se trata de una figura que surge a finales del régimen colonial, situado entre el pueblo y la élite, que escribe, imprime y vocea sus propios periódicos: el panfletista político. El segundo momento, encarnado por José María Luis Mora, se caracteriza por la creación de normas a partir de la deliberación pública, es decir, se da una politización de la esfera pública. Ignacio Ramírez encarna el tercer momento, el cual surge al calor de las luchas facciosas decimonónicas y se trata de una figura que desarrollará otro tipo de *expertise*, puesto que su labor en la prensa política será fundamental al operar políticamente e *intervenir materialmente* sobre la realidad.

por lo que el valor de un escrito se medirá de acuerdo con su eficacia material para generar acciones.<sup>156</sup> En este esquema, “el ámbito público se convierte [...] de un foro para el debate de ideas, en una suerte de campo de intervención para la definición de identidades subjetivas colectivas. El uso público de las palabras asumirá, en fin, la forma de una acción *proselitista*.”<sup>157</sup>

Lo anterior se relaciona de manera directa con lo que Elías J. Palti denomina la «performatividad» de la palabra, es decir, el poder que poseen las palabras para incidir materialmente sobre la realidad. A su vez, la performatividad actuaba al menos en dos dimensiones de manera simultánea. Por un lado, como se mencionó en el apartado anterior, la palabra escrita *ordenaba* y generaba un espacio nacional a partir de un universo discursivo común, del que participaban los lectores de la prensa y los medios escritos. Por otro lado, *dirigía* la opinión pública, partiendo de la idea de que era necesario que las ideas salieran de los claustros y academias para incorporarse a la vida pública, como una fuerza social transformadora.<sup>158</sup>

En el caso de *Horizonte*, la unión entre práctica y discurso político es aún más estrecha, debido a la relación de la publicación con el gobierno estatal. La labor proselitista desarrollada enfocó sus esfuerzos en la creación de un discurso político sólido y unificador, a partir del enaltecimiento de los valores políticos promovidos por el gobernador Jara y su equipo, la promoción de “obras cumbre” del gobierno que marcaran la consolidación del proyecto político jarista –como es el caso de la Universidad Veracruzana, que no se concretó– y la personificación heroica de ciertas figuras como el campesino y el obrero, quienes representaban a la población a la que se dirigía

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 236.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 239.

esencialmente el discurso proselitista, es decir, quienes encarnaban al lector modelo de la revista.

La importancia de este discurso radicaba precisamente en su fuerza performativa, puesto que al presentarse dentro del discurso periodístico, asumía el carácter de *hecho*, susceptible de ser leído como noticia. Es así como la palabra, cargada de poder simbólico, equivalía a la verdad.

En tercer lugar, en su faceta de revista de vanguardia, *Horizonte* se inscribió en un periodo en el cual las revistas fueron uno de los vehículos de difusión más importantes para los proyectos políticos, sociales, estéticos y artísticos en emergencia. Bajo el precepto de hacer llegar la cultura a las masas, la revista resultó un medio idóneo para alcanzar públicos diversos y ampliar el espectro de receptores de la cultura. Al ser económicamente más viable que los libros y funcionar bajo un esquema de periodicidad, las revistas tenían la posibilidad de dar seguimiento a sus contenidos en pos de la construcción de un bagaje, tanto cultural y visual, como ideológico. Por otro lado, la revista albergaba la posibilidad de las miradas múltiples, la polifonía de voces y la creación colectiva, rasgos afines al espíritu colectivista de las vanguardias. Abría el espacio para el intercambio con el lector y con mentes y mentalidades de otras partes del mundo, creando una sensación de universalización, de conexión con el mundo.

En el contexto de las vanguardias artísticas, las revistas fueron un medio de diálogo y difusión de ideas, tanto al interior de su radio geográfico, como hacia el exterior, en la búsqueda de una red de colaboraciones e intercambios que hicieran eco de aquellos bríos de ruptura y renovación que las vanguardias compartían.

### 3.3.1 Lugar de inscripción en el espacio de discusión pública

En el contexto de la prensa capitalina durante ese periodo, otros órganos como *Revista de Revistas* y *El Universal Ilustrado* también estaban provistos de una elevada calidad en sus contenidos textuales y visuales, apostaban por incorporar diversos géneros literarios y artículos de temas variados, pero su vocación no era esencialmente formativa o dogmática. Por otra parte, en el marco de la prensa xalapeña, *Horizonte* resultó indudablemente innovadora por la propuesta estética que presentaba.

Como se vio anteriormente, durante esos años en la prensa veracruzana predominaban los semanarios de novedades que amalgamaban información científica, literaria y datos prácticos sobre horarios de trenes y avisos de ocasión. Este es el caso de *Index* (1922), *Policromías* (1923) y *La Prensa* (1926), publicaciones orizabeñas que cumplían el papel de portavoces de la cultura en el estado.<sup>159</sup> Otro antecedente importante fue *La Vanguardia*, periódico dirigido por el Dr. Atl del que se habló en el capítulo anterior, que fungió como tribuna para debatir el papel del periodismo en esos años y que reunió ilustraciones, dibujos y fotografías de alta calidad. Sin embargo, la ciudad de Xalapa carecía de un órgano que reuniera plumas literarias, interés por la cultura nacional e internacional, debate de doctrinas políticas, filosóficas y estéticas; noticias sobre los acontecimientos recientes en el estado y un afán de búsqueda por las nuevas tendencias artísticas. Fue ese lugar el que *Horizonte* se propuso ocupar.

<sup>159</sup> Celia del Palacio Montiel, *Índice del fondo hemerográfico veracruzano del Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1999, pp. 85-86.

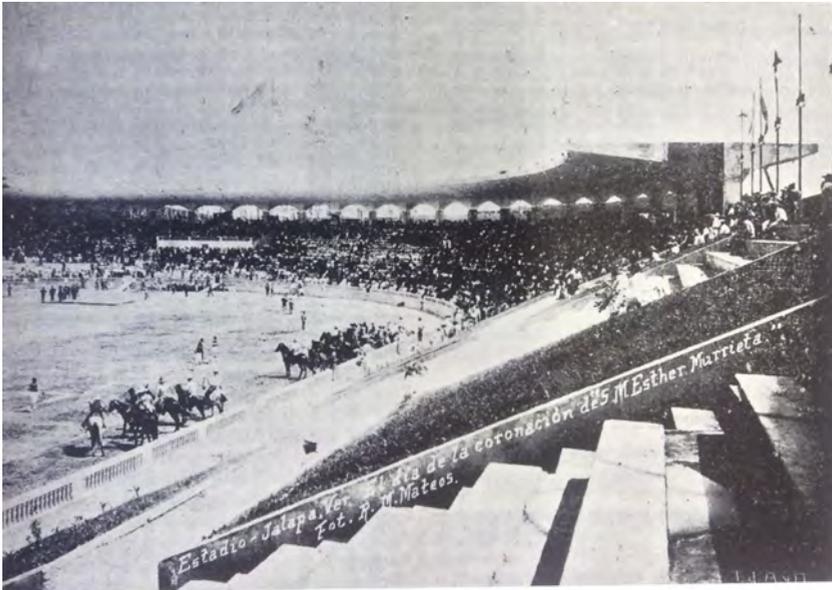


Imagen 5. Rafael Medina Mateos, *Estadio-Jalapa. Ver. El día de la coronación de "S. M. Esther Murrieta"*. *Horizonte*, núm. 1. México, 1926.

### 3.3.2 *Horizonte*: plataforma política del estado veracruzano

Rafael Medina Mateos fue uno de los fotógrafos con mayor actividad en Xalapa durante las primeras décadas del siglo XX. Sus imágenes son testimonios del acontecer cotidiano y del gradual crecimiento de la traza urbana. En su repertorio, estuvieron presentes algunos de los espacios más significativos para la población xalapeña como el parque Juárez, el Palacio de Gobierno durante una celebración del 16 de septiembre o el Estadio xalapeño. No sólo Medina Mateos fotografió insistentemente al Estadio, otros fotógrafos de ese periodo también lo hicieron, pero fue una de sus fotografías la que ilustró el artículo, antes mencionado, "Construíd un Estadio. Mensaje a la provincia" de Germán List Arzubide, que apareció en el primer

número de *Horizonte* (ver imagen 5). Dicha imagen muestra una sección lateral del estadio, cubierta por el característico techo volado de la construcción. El público se despliega en las gradas con la atención fija en la cancha, donde se desarrollan las actividades. Una formación de jinetes montados sobre sus caballos se alinean a la orilla de la cancha y al centro, se adivina un grupo de jóvenes ejecutando tablas gimnásticas. Fotografías de este tipo fueron un recurso gráfico habitual para ilustrar los artículos en los que se promovía la obra del gobierno jarista, así como para dar a conocer a los miembros de los departamentos y secretarías que integraban el gabinete.

El texto de List Arzubide que acompaña la imagen es el anuncio del “espectáculo” que ha dado inicio. El autor relata cómo el pueblo se ha reunido para hermanarse y renovarse en cuerpo y alma, pues la gimnasia no sólo mantiene sano al cuerpo, sino hace bueno al espíritu. De manera un tanto exagerada, List Arzubide describe la marcha viril de quinientos jóvenes que desfilan y ejecutan pasos gimnásticos al ritmo del vals *Sobre las Olas*, “aquel que por el mundo entero llevó la cadencia melancólica de nuestra raza”.<sup>160</sup> En un acto posterior, un grupo de jóvenes vestidas de chinas poblanas “bailan con atrayente uniformidad nuestra danza nacional: el jarabe [tapatío]”. El artículo cierra con una exhortación al acto simbólico de “construir un estadio”, como emblema de una nueva etapa de esperanza con la mirada puesta en el futuro, una era marcada por la juventud disciplinada y la fortaleza espiritual.

El relato sobre el desfile en el Estadio xalapeño es ideal para poner en evidencia una serie de símbolos nacionales que se articularon para proyectar una imagen de progreso, unión y festejo. La idea de una

<sup>160</sup> Germán List Arzubide, “Construíd un estadio. Mensaje para la provincia”, *Horizonte. Revista mensual de Actividad Contemporánea*, núm. 1, abril de 1926, p. 8.

congregación ciudadana que asiste a eventos cívicos –y no de índole religiosa– está estrechamente ligada con el surgimiento del concepto de «masas». Al analizar los estadios como uno de los inventos de la modernidad, Rubén Gallo afirma:

La característica primordial de los eventos concebidos para un estadio era su capacidad para hacer uso del poder de las masas. A diferencia de otros espacios públicos anteriores a los estadios, éstos estaban diseñados para acomodar a las masas –otro invento moderno. No sólo cabían decenas de miles de espectadores en un estadio, sino que también cabían miles de personas en el «escenario», moviéndose en coreografías estrictas: los estadios albergaban eventos masivos presentados ante una masa de espectadores. Como los periódicos y la radio, los estadios estaban diseñados para saciar el apetito de las masas por el entretenimiento espectacular.<sup>161</sup>

Además, Gallo menciona que estos eventos eran propicios para la estetización de la política, puesto que el goce estético que producían los desfiles y mítines, engeguecía a las masas de la realidad política, social o económica en que se encontraban.<sup>162</sup> Por otra parte, actividades como la gimnasia y el deporte fueron asociadas por los futuristas a una estética de la fuerza y la virilidad, fundamentales para proyectar la imagen de fortaleza nacional. En el caso de Xalapa, el Estadio logró constituirse como símbolo regional e incorporar elementos para la construcción de una identidad que, en buena medida, estaba mediada por el proyecto político jarista. El artículo de List Arzubide es un buen ejemplo de los textos publicados en *Horizonte*, que contribuyeron a la construcción de un discurso político que retomaba símbolos nacionales como el jarabe tapatío, la figura de la china poblana, el sombrero de charro,

<sup>161</sup> Rubén Gallo, *Máquinas de vanguardia*, op. cit., p. 245.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 262.



El pueblo veracruzano escuchando el discurso del Gobernador, Gral. Heriberto Jara.

## **Manifiesto del C. General HERIBERTO JARA, al pueblo de VERACRUZ**

Por las informaciones que en el curso de la última semana, ha publicado la prensa de la República, el Ejecutivo de mi cargo, tiene conocimiento de que un grupo de corifeos de la Iglesia Romana (arzobispos, obispos y partiquinos eclesiásticos), en un alarido de rebeldía y como una demostración de inconformidad y de protesta en contra de nuestras instituciones

jurídicas y de nuestras leyes constitucionales y orgánicas, ha dispuesto se suspenda el culto público religioso a partir del día primero del entrante, fecha en que principiará a regir la Ley reformativa del Código Penal sobre delitos contra la Federación en materia de culto religioso y disciplina externa.

HORIZONTE—9

[203]

Imagen 6. "Manifiesto del C. General Heriberto Jara, al pueblo de Veracruz", en *Horizonte*, núm. 5, agosto 1926, p. 9.

Cabe destacar el uso protagónico de la fotografía para transmitir una idea de respaldo civil hacia el gobernador y sus posturas políticas. En cuanto al material textual, el título indica, por medio de mayúsculas, la importancia del gobernador asociado al nombre del estado. Ambos nombres establecen una relación directa con la fotografía, en la que está presente "el pueblo"; los tres: Heriberto Jara, el pueblo y el estado constituyen los principales actores dentro del mensaje propagandístico.

los colores vibrantes y valores como la alegría, la virilidad, la juventud y el trabajo para asentar un terreno en común con los lectores, que denotara el sentido de “mexicanidad” sobre el que el gobierno se edificaba. Era necesario dejar claro desde el primer número de la revista que el proyecto que se iniciaba daba continuidad a los valores revolucionarios.

Irónicamente, los recursos que empleaba List Arzubide para hacer su llamado social fueron duramente criticados por el movimiento estridentista en momentos anteriores de su trayectoria. Es en esta brecha donde se puede reconocer el origen de una faceta estridentista integrada al proyecto político de Heriberto Jara, en la que se desempeñarán como artífices de un discurso político y editorial que acompañará al gobernador y revestirá su *performance* político de un atuendo de vanguardia, innovación y universalidad. Es decir, aquellos valores de cambio, modernidad y actualismo con los que el estridentismo se dio a conocer, se volcarán sobre el discurso de gobierno que será desplegado a lo largo de los diez números de la revista. En sentido inverso, el movimiento asumirá una postura no sólo de conciencia política, sino de abierto intercambio con su entorno, es decir, a lo largo de la publicación de *Horizonte*, se observará un interés creciente por las circunstancias específicas de la región y su población. Los contenidos demuestran un proceso de negociación permanente entre el posicionamiento político y el estético, que en algunos casos llegarán a contradecirse, como sucede en el artículo de List Arzubide. Sin embargo, la idea de que el estadio es una estructura abierta al público, propicia para la socialización y el acercamiento a la cultura, en contraposición con las salas cerradas y el acceso restringido es una idea con la que List Arzubide y en general las vanguardias, simpatizaban.

En el aspecto gráfico, este artículo es un buen ejemplo del espacio prioritario y el cuidado editorial que se le concedió a los textos de índole

política. La fotografía de Medina Mateos abre el artículo cubriendo la parte central de la página, con un pie de foto que anuncia: “El grandioso estadio jalapeño”. Así, la fotografía será un recurso importantante como documento testimonial de los hechos que se querían dar a conocer. Este carácter documental será el uso predominante de la fotografía dentro del discurso de propaganda política, sin embargo, no será el único en *Horizonte*, la fotografía de vanguardia hará su aparición en otras secciones con propósitos distintos, lo cual se analizará más adelante. Distribuido en dos columnas, el artículo de List Arzubide cuenta con mejor distribución textual gracias a que la interlínea está más abierta que en otras secciones, facilitando con ello la lectura y dando una impresión de ligereza en los párrafos que contrasta con la sección de cuentos o de historia, en las que los artículos se presentan como densos bloques textuales. Otra característica de este tipo de contenidos es que podían interrumpir un ensayo o cuento y presentarse de manera desligada de las temáticas anteriores, dando la idea de que se insertaban en la publicación como si se tratara de un folletín propagandístico ajeno a la continuidad de los artículos (para ver un ejemplo de este tipo de composición editorial, véase imagen 6).

El Estadio formó parte de una serie de obras magnas a través de las cuales Heriberto Jara intentó materializar su proyecto posrevolucionario, marcado por lo que él denominó una “política constructiva”,<sup>163</sup> como también fue el caso de la Universidad. Aunque dicho proyecto no se concretó hasta años después, la propuesta sobre la nueva casa de estudios fue un tema recurrente en *Horizonte*. Desde el número dos, en la sección “Temas de Educación” apareció una nota que llevaba por nombre “Al colocarse la primera piedra de nuestra

<sup>163</sup> “La Revolución y sus nuevas orientaciones espirituales. La obra reconstructiva del Gobierno del Estado de Veracruz”, *Horizonte. Revista mensual de Actividad Contemporánea*, núm. 1, abril de 1926, p. 16.

Universidad”. Con ella se empezó a generar expectativa sobre la creación de la Universidad como una de las “obras cumbre” del gobierno. En el artículo se pone de manifiesto que hay un cambio significativo en la idea de educación superior y el papel que deben tener las universidades en el periodo posrevolucionario. Su misión se establece así:

Hoy la Universidad debe oscilar entre el campesino y el obrero, a fin de perfeccionar sus métodos de producción, asegurar su vida y defender sus derechos sociales. El ingeniero agrónomo, mecánico, industrial, el jurisconsulto, el médico rural y el maestro en artes, deben salir de la Universidad para proteger los intereses de la clase trabajadora, no para formar castas de ideólogos inútiles y teorizantes jactanciosos.<sup>164</sup>

<sup>164</sup> “Al colocarse la primera piedra de nuestra Universidad”, *Horizonte. Revista mensual de Actividad Contemporánea*, núm. 2, mayo de 1926, p. 6.

Vale la pena mencionar lo excepcional de esta noción de «universidad», en un periodo en que los gobernadores proyectaban la educación con un sentido más práctico, técnico y orientado hacia las condiciones específicas de la población. La instauración de una universidad indicaba un desarrollo educativo avanzado por parte de la población receptora, lo que sucedía casi exclusivamente en las grandes urbes. En este sentido, se aprecia una visión avanzada por parte de Jara, al incorporar en su discurso –y en su proyecto político– la idea de una universidad afín a los principios humanistas de educación, acompañada de un plan en la realidad material que coadyuvara a formara sujetos preparados y conscientes, que pudieran optar por una mejora en sus condiciones de vida. En *Horizonte*, se advierte la presencia de ideas provenientes de otros países de América Latina, en donde la universidad también se concebía como parte de un proyecto revolucionario. Ejemplo de ello es el texto de Alfonso Bernal del Riesco, del Grupo Renovación en Cuba. En él, Bernal plantea los aspectos en los que se busca la renovación de la enseñanza: anti-dogmatismo, anti-verbalismo –del maestro loro– y anti-eruditismo / anti-tradicionalismo; todo ello relacionado con los “fines universitarios de la Revolución”, que también contemplaban la popularización de la enseñanza universitaria y la depuración del profesorado. Asimismo, en el artículo Bernal reflexiona sobre la vida moderna y las repercusiones del sistema de producción capitalista, visibles ya en 1923: “El practicismo de la vida moderna nos coacciona con la fuerza que tiene la realidad para cumplir sus designios; desoír los clamores de un gran número de ciudadanos que sólo desean una mediana instrucción científica, la suficiente para ganarse la vida; o desoír a la otra pequeña parte del país que reclama una enseñanza superior, exclusivamente investigadora, es no dejar satisfechas las necesidades sociales”. Alfonso Bernal del Riesco, “Los principios, la táctica y los fines de la Revolución Universitaria”, *Horizonte. Revista mensual de Actividad Contemporánea*, núm. 6, septiembre de 1926, p. 7-11. Para abonar en esta idea de «universidad» ver cita de la p. 74.

Durante los años porfiristas, la educación superior estuvo destinada únicamente a las clases altas y a los dirigentes políticos, además de ser un espacio centralizado y volcado hacia un materialismo excesivo.<sup>165</sup> En contraposición, en 1911 se fundó la Universidad Popular, que incorporaba a una población más amplia y funcionaba a partir de conferencias sobre temas diversos, impartidas a los obreros en sus lugares de trabajo o reunión.<sup>166</sup> Este podría ser uno de los antecedentes de la Universidad que Jara proyectaba. Pero había otro factor importante que la Universidad representaba y era pretendido no sólo por Jara, sino por otros gobiernos regionales: la autonomía. En los años que siguieron a la Revolución, varios estados alcanzaron un alto nivel de independencia respecto de los flujos económicos y políticos de la capital. Como se mencionó en el segundo capítulo, la ubicación geográfica de Veracruz favorecía la generación de relaciones comerciales sin la mediación del centro, aunado a ello, la trayectoria política en el estado, desde el gobierno de Cándido Aguilar, Adalberto Tejeda y Heriberto Jara –hasta el último periodo de Tejeda, entre 1928 y 1932– se habían caracterizado por posturas radicales y una férrea defensa de su marco de decisión.

Sin embargo, por el seguimiento que se le dio al tema, es evidente que se presentaron posturas en contra del proyecto universitario. En las “Notas Editoriales” del tercer número de la revista, nuevamente se aborda dicho proyecto, dando respuesta a las críticas y estableciendo los fines que éste tendría: “La Universidad Veracruzana, va a ser el laboratorio espiritual de las ideas nuevas que actualmente conmueven al mundo”,<sup>167</sup> afirma el autor. Definición que claramente apunta a

<sup>165</sup> Engracia Loyo y Anne Staples, “Fin de siglo y de un régimen: la educación elemental en el Porfiriato” en *Historia mínima. La educación en México, op. cit.*, p. 152.

<sup>166</sup> *Ibid.*, pp. 157-158.

<sup>167</sup> “La Universidad Veracruzana”, *Horizonte. Revista mensual de Actividad Contemporánea*, núm. 3, junio de 1926, p. 4.

una afinidad discursiva entre la visión política y las aspiraciones de vanguardia estridentistas. En líneas posteriores, el artículo ahonda sobre los recursos que se emplearían en la construcción del proyecto, afirmando que existía un presupuesto destinado a las escuelas de Xalapa, Veracruz, Córdoba y Orizaba que no cumplía su objetivo; serán esos recursos con los que se cubriría la magna obra. Este argumento se presentará de manera repetitiva a lo largo de los artículos relacionados con obras de gobierno, lo que indica una necesidad de comunicar el saludable estado financiero del estado y afirmar que existían recursos para las obras emprendidas. Como se vio anteriormente, la realidad contradecía dichas afirmaciones: la falta de presupuesto estatal orilló al gobernador a desviar recursos destinados al pago de trabajadores para cubrir las obras en marcha.

Otro proceso que se desarrolló a lo largo del periodo de publicación de la revista fue la construcción de un discurso de «autoproducción»,<sup>168</sup> referente al revestimiento discursivo deliberado del grupo y las actividades que éste desarrollaba, incluyendo a la figura de Jara. Si bien es necesario reconocer que se trató de uno de los gobiernos revolucionarios más radicales de ese periodo, lo interesante estriba en los procesos retóricos que se desarrollaron de manera paralela mediante otros medios materiales, como las publicaciones culturales, la fotografía y el cine, cuyo vínculo con la vanguardia fue estrecho y funcionó de manera recíproca con la imagen del estridentismo y su

<sup>168</sup> Este término, quizá más vinculado a la crítica posmoderna, parte de la noción de «postproducción» acuñada por Silvia Pappé como préstamo del lenguaje cinematográfico, que describe la labor intencionada de construcción de una imagen del movimiento estridentista para el futuro, a partir de la exaltación de ciertos valores asociados a la identidad revolucionaria y la vanguardia artística. En *El movimiento estridentista atrapado en los andamios de la Historia*. Tesis de doctorado en Letras. México, D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1998. p. 52.

labor política. Un ejemplo de dicho discurso es el artículo sobre la Universidad, que cierra con la siguiente sentencia:

Las Universidades –que resumen la filosofía científica de su momento histórico– son el exponente verdadero de la sociedad que piensa, de la sociedad que se fija a sí misma su dirección mental, después de constantes rectificaciones y tanteos en el campo de la experiencia. En este sentido las Universidades son revolucionarias. Por eso el proyecto de nuestra futura Universidad no pudo haber salido de un cerebro helado y místico, sino de un cerebro fuerte y renovador, de un cerebro de hoguera, del cerebro del General Jara.<sup>169</sup>

En dicho discurso, se perfila a Heriberto Jara no sólo como líder político, sino también como un personaje dotado de valores y cualidades morales, con una visión “vanguardista” y heredero de los ideales revolucionarios. Como ya se mencionó, el principal sustento del discurso de «autoproducción» en términos políticos era la idea de una reconstrucción de la realidad material que incluía al Estadio, la Universidad y el proyecto de Ciudad Jardín en Xalapa, así como la construcción de carreteras y vías terrestres. Asimismo, otro sustento del discurso gubernamental fue su caracterización como defensor del obrero y el campesino. Ambos aspectos se ponen de manifiesto en una de las “Notas Editoriales” del séptimo número de *Horizonte*, que lleva por título “El prestigio internacional de Veracruz”. En ella, se advierte un tono elogioso sobre el gobierno de Heriberto Jara, que es descrito como “magnánimo” y “fecundo”. Se abonan a ello las cartas de felicitación de otros países y se afirma que los “espíritus despiertos” de todo el mundo están a la expectativa de las novedades y lo que acontece en Veracruz. Esto resulta interesante porque se mezcla el espíritu de la vanguardia que es compartido en varios países, con el

<sup>169</sup> “Al colocarse la primera piedra de nuestra Universidad”, *op. cit.*

desempeño político de Heriberto Jara, enfocando en él la importancia de la Revolución Mexicana y la influencia que ésta había tenido a nivel internacional, especialmente en América Latina. Asimismo, se exalta la defensa obrera que se había llevado a cabo en Veracruz, con mayor insistencia –asegura el autor– que en ningún otro estado.

El texto concluye ratificando el interés que se ha generado por Veracruz, tanto por su historia y su trayectoria de lucha obrera, como por ser escenario en el que el periodismo tiene libertad de acción, en contraste con la censura del periodo porfirista. En ese sentido, se incluye también la obra editorial y cultural de los estridentistas como parte de los logros alcanzados durante el periodo jarista, afirmando que Veracruz, su gobierno y sus bondades están en la mira de “los ojos del mundo”.

Así, se puede observar que el tono grandilocuente con el que se caracteriza el desempeño político en el estado forma parte de las estrategias retóricas empleadas por el estridentismo para construir su propia posición dentro del escenario de la vanguardia literaria en México. En el caso del discurso político, en *Horizonte* también se hace frecuente mención de las críticas que el gobierno de Jara recibía y de los opositores a las obras de construcción emprendidas; aquéllos encarnaban la corriente retrógrada, anticuada, burguesa y antirrevolucionaria que cumplía el papel de antagonista frente a la corriente renovadora, vanguardista y en busca de legitimación del gobierno de Heriberto Jara.

A pesar de que sólo se han abordado algunos aspectos del discurso político presente en las páginas de *Horizonte*, es necesario mencionar que su influjo sobre toda la publicación es patente, hasta caer incluso en el argot proselitista. Esto imposibilita cualquier esfuerzo por hacer análisis puros, desprovistos de filiación política, puesto que tanto la forma como el fondo de la publicación, están teñidos por la retórica propagandística.

### 3.3.3 *Horizonte*: periódico de actualidad

Sebastián Lerdo de Tejada nació en Veracruz en 1823. Como xalapeño ilustre, su labor política fue exaltada durante décadas y su figura se consagró como modelo de conducta para los jóvenes veracruzanos: “¿Cómo no pedir a la juventud jalapeña que trate de imitar al hijo más ilustre de esta noble ciudad?”, escribió Xavier Icaza en el artículo dedicado a Lerdo de Tejada, que apareció en el séptimo número de *Horizonte*.<sup>170</sup> Se trata de uno de los textos más personales aparecidos en la revista, al hablar sobre la experiencia del autor durante el periodo revolucionario. Icaza narra cómo a su generación le tomó por sorpresa la caída del aparentemente inquebrantable, gobierno porfirista. Ante el panorama de derrumbe y despojo, “nos refugiamos entonces en la Escuela y nos pusimos a pensar”. Desafiante a la educación positivista recibida, Icaza y sus contemporáneos salieron al encuentro de otros genios y pensadores cuyas palabras tuvieran más coherencia con el contexto en que vivían. Después de hacer un recuento de los maestros que fueron significativos para su formación, Icaza centra su atención en Lerdo de Tejada y en las obras que realizó, poniendo énfasis en sus cualidades de valentía y buen juicio, al igual que en sus errores. De este modo, el texto de Icaza tiene por objeto perfilar la obra y el carácter de un personaje político, con especial fama en Veracruz por ser su lugar de nacimiento y postularlo como modelo de inspiración para la juventud:

Volvamos nuestros ojos a él cuando el agujón de la duda nos atormenta. Si juzgamos mezquina la sociedad que nos rodea, si nos molestan sus ideales mediocres, torpemente egoístas, recordemos la obra trascendental de Lerdo, procuremos continuarla, perfeccionarla. Hay que respirar el aliento de los

<sup>170</sup> Xavier Icaza, “Mensajes de septiembre. Nuestros héroes y nuestra juventud”, *Horizonte. Revista mensual de Actividad Contemporánea*, núm. 6, septiembre de 1926, pp. 17-20; p. 18.

héroes. Procuremos perfeccionarnos. El ejemplo de Lerdo debe guiarnos en el diario luchar.<sup>171</sup>

Con el texto de Xavier Icaza, la figura de Lerdo de Tejada adquiría la categoría de héroe. Héroe de la patria. Héroe veracruzano, cuya vida ejemplar se publicaba en el número dedicado a las fiestas patrias. El esfuerzo es claro: ofrecer modelos de conducta que guiaran el actuar de los lectores. Como la obra de Lerdo de Tejada, las páginas de *Horizonte* se alimentaron mensualmente del pensamiento y las reflexiones de escritores, artistas y especialistas de campos diversos de la educación y la cultura, cuya presencia tuviera un efecto formativo en los lectores. Dicho esfuerzo obedecía en primer lugar, al propósito que *Horizonte* se había planteado desde un principio: ser el faro palpitante que señalara el sendero. En segundo lugar, se relacionaba con la función que la prensa debía cumplir en ese momento según los estridentistas y que fue tratada en varios momentos de la publicación, generalmente en el apartado de “Notas Editoriales”.

En la edición de octubre, una de las Notas llevaba por título “La educación del pueblo y los grandes periódicos”, en ella se hacía una crítica de las tendencias de lectura entre la población. El autor del editorial lamentaba que la gente se ocupara de “cosas sin trascendencia” y se dedicara a leer folletines de nota roja y aventuras “ingenuas de una gracia minúscula”. El blanco de la crítica era la prensa amarillista, cuyos contenidos estaban hechos al “gusto del pueblo”, en vez de “modelar su espíritu y encauzarlo por las novísimas corrientes del momento actual”.<sup>172</sup>

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>172</sup> “Notas Editoriales: La educación del pueblo y los grandes periódicos”, *Horizonte. Revista mensual de Actividad Contemporánea*, núm. 7, octubre de 1926, p. 4.

Con esta declaratoria vale la pena recordar la famosa polémica sobre la literatura viril que inició a finales de 1924 y tuvo un álgido desarrollo durante la primera mitad de 1925. En ella, se puso a debate, a través de la prensa, la ausencia de una literatura representativa del momento

Más adelante se formulaba la misión del periodismo:

Nada de relatos pornográficos de crímenes horribles que son una vergüenza nacional y buenos tan sólo para viejas libidinosas e histéricas, relatos vigorosos de las vidas de nuestros verdaderos héroes son lo que se necesitan, relatos que estimulen, que orienten, que despierten un deseo de emulación en todos los corazones vírgenes. [...] A la prensa grande, a los grandes diarios del país, corresponde esa laudable labor de llevar al corazón del pueblo el destello que ha de iluminarlo; [...] Se necesita escribir con brío, a brochazos, la vida ejemplar de nuestros verdaderos grandes hombres, que son los grandes hombres de la revolución.<sup>173</sup>

Bajo la dirección de estos postulados se puede entender una buena parte de la selección de contenidos de *Horizonte*. La voluntad formativa de la revista estaba en consonancia, como se ha visto, con otras publicaciones de ese periodo, las cuales compartían el propósito de fungir como guías para una población que tenía sus primeros acercamientos al mundo letrado. Si bien este objetivo no resultaba nuevo, habría que situarlo en el marco de una publicación que, paralelamente, se proyectaba como *magazine* de vanguardia por parte de un grupo literario cuya trayectoria textual se distinguía por un vocabulario grandilocuente y en no pocas ocasiones, por ser impenetrable en una primera lectura.

Al situarse en el ámbito periodístico, los estridentistas ampliaron el espectro de sus lectores respecto de su publicación anterior –*Irradiador*– y diversificaron sus contenidos, con mayor inclinación hacia los textos

histórico y el gradual “afeminamiento” de las letras mexicanas, haciendo clara referencia a personajes como los miembros de Contemporáneos, quienes habían manifestado una inclinación homosexual –Salvador Novo en particular– y su trabajo literario no se apegaba a la temática nacionalista, lo que era visto como extranjerizante y “degenerado”. El fragmento citado también hace alusión al enfoque androcéntrico de los modelos de conducta, así como a los valores de virilidad y fortaleza asociados a los escritores posrevolucionarios.

<sup>173</sup> *Ibid.*, pp. 4-5.

narrativos. Cabe mencionar que durante ese periodo, las narraciones adquirieron un papel fundamental como herramientas pedagógicas y vehículos de cultura, baste mencionar como ejemplo las *Lecturas clásicas para niños* ilustradas por Roberto Montenegro y Gabriel Fernández Ledesma o los murales realizados por Carlos Mérida en la Biblioteca Infantil de la SEP para ilustrar la *Caperucita Roja* de Gabriela Mistral.<sup>174</sup>

Es en este sentido que se puede entender la inclusión de textos como el capítulo XVII de la *Historia del Descubrimiento de América* de Emilio Castelar, en el séptimo número de *Horizonte*. Al ser la edición que correspondía a octubre, se dedicó un espacio al tema de la llegada de los españoles a América. Quizá como una forma de contrarrestar la mirada española, el artículo inmediatamente posterior es un fragmento del *Popol Vuh*, cuya introducción anuncia: “Antes del descubrimiento de América, existió en el Sur de nuestro país un pueblo de una civilización cuyas huellas arquitectónicas, pasman por lo que dejan entrever de grandiosidad y belleza”.<sup>175</sup> Con ello, es patente un esfuerzo por ofrecer información amplia con la que los lectores pudieran irse formando un conocimiento sobre el mundo, por un lado, pero también, irse formando como ciudadanos modernos.

De fondo, hay una preocupación por la cultura y el papel que ésta debía cumplir en esos años. En el cuarto número de *Horizonte* se incluye un ensayo de Moisés Sáenz que aporta una definición de «cultura» para el contexto posrevolucionario:

[La cultura] representa un conjunto de actividades del espíritu, destinadas, no a satisfacer las necesidades materiales, sino a

<sup>174</sup> Renato González Mello y Deborah Dorotinsky Alperstein, “Introducción” en *Encauzar la Mirada. Arquitectura, pedagogía e imágenes en México. 1920-1950*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, p. 25.

<sup>175</sup> “Civilización americana. El Popol-Vuh-Biblia Maya Quiche”, *Horizonte. Revista mensual de Actividad Contemporánea*, núm. 7, octubre de 1926, pp. 16-20.

desarrollar la personalidad, a promover el crecimiento del hombre interior.

Segundo rasgo de la cultura, íntimamente ligado con el primero, es el de que ésta ejerce y desarrolla en las horas libres la disposición del individuo. Sigue siendo la cultura una disciplina para las horas de ocio, las que, gracias a ella, son convertidas en horas de comunión espiritual con el pasado, de crecimiento interno, de fortificación mental y espiritual [...]. Y es también apreciación de la vida y de las actividades del hombre. Apreciación personal [...] Apreciación del arte.<sup>176</sup>

Las historias de revolucionarios y personajes destacados fueron una de las vías que emplearon los creadores de *Horizonte* para instruir a sus lectores, pero es evidente que para ellos la noción de cultura abarcaba también una dimensión universal. Así, en la revista tenían cabida no sólo artículos de historia de México, sino textos sobre la Revolución francesa, la instrucción pública en la Unión Soviética o las visiones panorámicas sobre Bagdad de Jean Leune. El esfuerzo era ampliar la visión y volver accesible un conocimiento del acontecer mundial, que antes sólo estaba destinado a ciertos grupos. La cultura en sentido amplio se concebía hasta finales del siglo XIX como un capital cultural propio de las clases ilustradas. La prensa moderna cumplió en ese sentido un papel crucial como espacio democratizador de la cultura y mediadora entre diferentes regímenes culturales y públicos. En el caso de *Horizonte*, los editores también buscaron fomentar la sensación de *actualismo*, haciendo hincapié en las bondades de estar informado y mantenerse al tanto de lo que ocurría en otros países.

Desde el primer número, la segunda de forros anunciaba que *Horizonte* sería “un periódico moderno, abierto a todas las tendencias

<sup>176</sup> Moisés Sáenz, “Temas de Educación. Ensayo sobre la cultura”, *Horizonte. Revista mensual de Actividad Contemporánea*, núm. 4, julio de 1926, pp. 5-8.

nuevas, sin prejuicios ni vacilaciones. Interesará a todos. Preocupará a muchos.” Se promovía como una publicación atenta a la actividad contemporánea que daría a conocer lo que aconteciera en el país y en el mundo. Por ello resulta significativo un comentario de List Arzubide en las “Notas Editoriales” del número de agosto, en el que afirma que algunos lectores les habían escrito para cuestionar la falta de “información momentánea de lo que acontece en México y en el extranjero, hasta llegan a insinuarnos que nuestro epígrafe de «Revista de Actividad Contemporánea», se desluce bastante con esta falta.”<sup>177</sup>

En respuesta, List Arzubide asegura que es necesario explicar qué comprenden los editores por “actividad contemporánea” para comprobar que no se ha faltado a su programa en ningún momento y cómo caen en un error quienes “suponen que es actividad lo que ante sus ojos se agita o se contorsiona”.<sup>178</sup> El editor hace una distinción entre «actividad» y «movimiento», argumentando que lo que buscan es abordar todo tipo de temas y problemáticas, pero despojándolas del ajetreo que empaña la verdad contenida en su interior, para así ofrecer una visión sobre la fuente que da origen a los acontecimientos, así como su desarrollo y consecuencias. En este sentido, List Arzubide expone que su labor, desde el ámbito de las ideas, radica en identificar la razón primigenia del acontecer contemporáneo y determinar si ésta debe ser aceptada o rechazada. Es por ello, afirma, que a uno de ellos –¿Maples Arce?, ¿Arqueles Vela?– le han calificado como «teorizante», reivindicando con ello la labor de teorizar, como un “avance del espíritu por los caminos del ensueño fecundo”.<sup>179</sup>

Es en este punto donde la labor periodística asumida por los estridentistas incorpora la idea del ejercicio crítico sobre lo que se

<sup>177</sup> “Notas Editoriales: Nuestra actividad”, *Horizonte. Revista mensual de Actividad Contemporánea*, núm. 5, agosto de 1926, p. 3.

<sup>178</sup> *Idem.*

<sup>179</sup> *Idem.*

publica, como un proceso de selección y dictamen de la información, es decir, se transparenta el propósito de poner a juicio de los editores el cúmulo de sucesos en circulación, extraer las ideas y propuestas que subyacen a ello, reflexionar sobre su devenir e impacto en el mundo para reconocer su relevancia y, en función de ello, teorizar, escribir y publicar dichas teorías y reflexiones, como parte del proceso de transformarlas en *actividad*. Así, la generación de «actividad» se postula como centro de la labor periodística estridentista, ejercicio que parece estar asociado con la labor del crítico o el escritor-periodista y marca una diferencia del periodismo amarillista y de nota roja. Esta distinción es relevante en el marco de la oposición que Julio Ramos planteaba: informar / hacer literatura,<sup>180</sup> binomio en el que «informar» implicaba una relación unidireccional, cuya función se limitaba a transmitir la información o entretener, tenía un efecto efímero en las mentes de los lectores y, en muchos casos, obedecía a fines económicos; mientras tanto, el «quehacer literario» tenía como principal instrumento la inteligencia individual y su efecto podía perdurar o incluso, provocar cambios importantes, además de estar desligado del mercado.<sup>181</sup>

<sup>180</sup> *Vid supra*, p. 42.

<sup>181</sup> El escritor peruano Manuel González Prada abordó este tema en su ensayo “Nuestro periodismo”, en 1904. En él analizaba el papel de los periódicos y su efecto sobre los lectores:

Entre los hombres públicos debemos incluir también el diarista, que si no desempeña cargos administrativos y ejerce funciones políticas, influye directamente en la generación y marcha de los acontecimientos. En el campo de las ideas y aun de los hechos, no hay tal vez una acción tan eficaz ni tan rápida como la del periodista: mientras el autor de libros se dirige a reducido número de lectores, y quizá de refinados, el publicista vive en comunicación incesante con la muchedumbre. Él lanza hoy una idea, insiste mañana, continúa insistiendo, y concluye por introducirla en el cerebro de su público: trepana los cráneos más duros y más gruesos. [...]

Para la multitud que no puede o no quiere alimentarse con el libro, el diario encierra la única nutrición cerebral: miles y miles de hombres tienen su diario que aguardan todos los días, como el buen amigo, portador de la noticia y del consejo. Donde no logra penetrar el volumen, se desliza suavemente la hoja. [...] El periodismo encauza los arroyos difusos de las opiniones individuales, les unifica y forma el irresistible río de la opinión pública. [...]

Sin embargo, el periodismo no deja de producir enormes daños. Difunde una literatura de clichés o fórmulas estereotipadas, favorece la pereza intelectual de las muchedumbres y mata o

El escritor-periodista era cada vez más consciente del «poder performativo»<sup>182</sup> de la palabra en las publicaciones periódicas –de manera particular, en el periódico–, por lo que en su escritura había también una postura personal y colectiva del lugar en el que buscaba posicionarse dentro del universo discursivo. El discurso periodístico en *Horizonte* da cuenta de un esfuerzo por consolidar la figura del crítico y el intelectual, al asumir un papel de guía para los lectores. La mayor parte de los contenidos bajo el eje periodístico se relacionaron con la construcción de un bagaje cultural, mediante el cual los lectores tuvieran acceso a un conocimiento que, en ese momento, para los estridentistas, resultaba de actualidad.

### 3.3.4 *Horizonte*: magazine de vanguardia

Meses antes de que *Horizonte* viera la luz, Diego Rivera publicó en la revista *Mexican Folkways* un artículo sobre los fotógrafos Edward Weston y Tina Modotti, que apenas tres años antes habían llegado a México.<sup>183</sup> Rivera reconocía a Weston como «el artista de América», cuya sensibilidad albergaba “la modernidad extrema de la plástica del norte y la viviente tradición nacida de la tierra del sur”. De Tina elogiaba sus “maravillas de sensibilidad en un plano quizá más

adormece las iniciativas individuales. Abundan cerebros que no funcionan hasta que su diario les imprime la sacudida: especie de lámparas eléctricas, sólo se inflaman cuando la corriente parte de la oficina central.

(Manuel González Prada, “Nuestro periodismo” (1904) en *Páginas libres. Horas de lucha*. Biblioteca Ayacucho, 1976, pp. 256-258. Versión en línea [[http://www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=97&backPID=96&tt\\_products=14](http://www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=97&backPID=96&tt_products=14)] consultado el 20/dic/2015.)

<sup>182</sup> Concepto tomado de Elías J. Palti, *vid supra*, pp. 60-61.

<sup>183</sup> Alejandro Castellanos, “Miradas al futuro. La fotografía en México, 1920-1940” en *Huesca Imagen: 20 de abril- 30 de mayo 2004*. Huesca, Diputación de Huesca / Ibercaja, 2004, pp. 12-30; p. 22.

abstracto, más aéreo, tal vez más intelectual, como era de esperarse para un temperamento italiano, cuyo trabajo florece perfectamente en México y se acuerda justamente con nuestra pasión.”<sup>184</sup> De este modo, Rivera atribuye a Weston y Modotti el máximo lugar de la modernidad fotográfica en un periodo de intensa actividad en ese campo.

Una de las fotografías que acompañaba el artículo de Rivera era *Tres ollas de Oaxaca* (1926) de Weston, fotografía que sería nuevamente publicada en la edición de septiembre de *Horizonte*. Su aparición en la revista, junto con otras muestras de su trabajo, así como del de Tina Modotti, forman parte de la presencia que tuvo la vanguardia fotográfica –que apenas empezaba a conformarse en México– en *Horizonte*. Dicha fotografía destaca por reconfigurar la mirada sobre el objeto popular. Para Mariana Figarella, *Tres ollas de Oaxaca*:

sintetiza los logros estilísticos de Weston en su búsqueda objetual. Descontextualizadas, las tres vasijas negras se convierten en ensayo de formas: tres circunstancias apuntan hacia distintas direcciones como en las representaciones cubistas que tratan de eliminar el punto de vista único; los poderes expresivos de la luz y de las sombras realzan las diferentes texturas y matices del barro, logrando conjugar las búsquedas mexicanistas con el tratamiento formal de la vanguardia.<sup>185</sup>

No era esta la primera vez que Weston colaboraba en una publicación estridentista,<sup>186</sup> sin embargo, en el caso de *Horizonte* el espacio que

<sup>184</sup> Diego Rivera, “Edward Weston y Tina Modotti” en *Mexican Folkways*, núm. 6, abril-mayo de 1926, pp. 27-28. Disponible en línea [<http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/ELARCHIVO/RegistroCompleto/tabid/99/doc/734189/language/es-MX/Default.aspx>] consultado el 02/may/2016.

<sup>185</sup> Mariana Figarella, *Edward Weston y Tina Modotti en México. Su inserción dentro de las estrategias estéticas del arte posrevolucionario*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, p. 98.

<sup>186</sup> En el tercer número de *Irradiador* apareció su fotografía de la fábrica de Armco, en Illinois, tomada en 1922. *Ibid*, p. 158.

ocupó la fotografía, en tanto recurso visual, se diversificó. Desde el retrato político y la fotografía como «prueba», equivalente a la verdad, hasta la experimentación visual con las formas geométricas de los nuevos objetos de la modernidad o de la cultura popular, la fotografía fue fundamental para la construcción del lenguaje visual de la vanguardia, dentro de la publicación. La búsqueda estética de Weston y Modotti a través de la imagen fue afín a la búsqueda que los estridentistas llevaron a cabo en el terreno de la palabra, el grabado y la pintura. La fotografía asumió así el papel de objeto artístico y ocupó páginas en blanco, sin la necesidad de un acompañamiento textual, dándole con ello un lugar autónomo a la imagen e invitando al lector a contemplarla.

No sólo la obra de Weston y Modotti tuvo un espacio en *Horizonte*, las fotografías de Pedro S. Casillas también aparecieron en el octavo y noveno números de la revista, lo cual formó parte de la apertura hacia otros personajes del entorno artístico y el apoyo, cada vez más declarado, a los artistas y escritores del ámbito local. En una de las fotografías de Casillas aparece el estadio xalapeño, con una perspectiva que destaca la magnitud del techo de concreto, enfatiza los bordes curvados de la construcción y convierte la mirada de la obra arquitectónica, en una experiencia estética (ver imagen 7).

Esta vinculación entre fotografía, arquitectura y estética se relaciona con uno de los esfuerzos que demuestra *Horizonte* en su calidad de revista de vanguardia: el de formar el gusto estético de los lectores. Es en ese sentido que puede leerse la frase asociada a la fotografía del estadio: “Estadio de Jalapa—arquitectura de la Revolución, fuerte en lo material y en el afán espiritual que lo erigió”,<sup>187</sup> en el que se establece

<sup>187</sup> Pedro S. Casillas, *Estadio de Jalapa* (fotografía), *Horizonte. Revista mensual de Actividad Contemporánea*, núm. 8, noviembre de 1926, p. 1.

una relación entre la dimensión formal y material de la obra con valores simbólicos e ideológicos análogos.



Imagen 7. Pedro S. Casillas, *Estadio de Jalapa-arquitectura de la Revolución: fuerte en lo material y en el afán espiritual que lo erigió*. *Horizonte*, núm. 8, noviembre 1926.

En el segundo número de la revista, List Arzubide abordó el tema de una «nueva estética» en el ensayo dedicado a la obra de Dolores Velásquez Cueto –también conocida como Lola Cueto–. En principio, el autor retoma el papel que las artes decorativas habían tenido en los últimos años y hace una crítica del artista que desde su torre de marfil crea, sin que su obra llegue a provocar algún impacto en quien la contempla. Asimismo, critica a las obras con tintes nacionalistas que se valen de motivos aztecas, sarapes de Saltillo y pirámides mayas para enaltecer su patriotismo. La obra de la señora Cueto, afirma el autor, “es mexicana, pero no rastacuera, porque lo que [...] [aquella] hace es un revoltijo que ha extraviado el gusto y que resulta de lo más cursi y absurdo del planeta.”<sup>188</sup>

Según List Arzubide, estas ideas artísticas forman parte de un gusto adquirido durante el Porfiriato, cuando el arte extranjero era el único que valía, pero después de la Revolución, los valores habían sido subvertidos. Sin embargo, ante aquél que siguiera empeñado en adorar las gracias extranjeras: “es deber nuestro, de los comprensivos y preparados, indicarle que debe antes que todo comprenderlas y estudiarlas para que su gusto estragado por el extranjerismo no las amalgame y las equivoque.”<sup>189</sup> Así, el autor se concibe como el mediador entre el público y el panorama artístico y literario del momento, es el único capaz de vislumbrar y guiar el gusto del público, para advertir sobre los vicios y desvíos de la estética nacida en el régimen anterior. Es así como se perfila la figura de autor en el marco de la revista de vanguardia, como aquél responsable y autorizado para educar la mirada de los lectores en función de los nuevos valores estéticos asociados a la Revolución.

<sup>188</sup> Germán List Arzubide, “Artes Plásticas. Los Tapices D.V.C”, *Horizonte. Revista mensual de Actividad Contemporánea*, núm. 2, mayo de 1926, p. 41-44; p. 43.

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 44.

En el mismo sentido va el ya mencionado ensayo de Maples Arce, “La estética del sidero-cemento”, donde el escritor expresa su apoyo al concreto, al ser un material que se opone a la estética porfirista, es decir, propio de la Revolución, y fungir como un símbolo de fortaleza y vanguardia de las estructuras posrevolucionarias. Maples Arce establece una relación entre el momento histórico del hombre y las realizaciones materiales que emprende, afirmando: “La posición subjetiva que el espíritu humano ocupa frente al paisaje de la realidad histórica, determina la dirección estética de sus objetivaciones paradigmáticas.”<sup>190</sup> Además de exaltar las bondades físicas y simbólicas del concreto, Maples Arce escribe ejerciendo el poder «performático» de la palabra, con el propósito de abstraer las ideas que subyacen a los hechos y generar un discurso que dé continuidad a las transformaciones materiales. Lo anterior se inscribe dentro de lo que List Arzubide había postulado como su proceder teórico desde el campo de las ideas,<sup>191</sup> bajo la premisa de que la teoría o el “avance del espíritu” anteceden la efectividad sobre lo real.

Es en este punto donde se pueden observar los estrechos vínculos entre el posicionamiento estético vanguardista, el revestimiento político y el ejercicio periodístico a través de los medios masivos. A pesar de haber articulado una posición estética rupturista y radical en sus primeros años, las propuestas teóricas estridentistas de este periodo están indisolublemente asociadas a un discurso político afín al de Heriberto Jara –junto a la idea de «vanguardia política»– y a una serie de tendencias, como la voluntad formativa de la prensa, que fueron incorporando a su trabajo y a su discurso. Si desde el eje periodístico los estridentistas asumieron el papel de llevar la cultura

<sup>190</sup> Manuel Maples Arce, “Nuevas Ideas. La estética del sidero-cemento”, *Horizonte. Revista mensual de Actividad Contemporánea*, núm. 3, junio de 1926, pp. 9-11; p. 10.

<sup>191</sup> *Vid supra*, pp. 73-74.

a los medios masivos y posibilitar el acceso a ella de distintos tipos de lectores, desde el eje de vanguardia se concibieron como los teóricos y maestros –con toda la carga simbólica que esa figura representaba– del régimen visual de la modernidad.

Su ejercicio no era solitario. La penúltima sección de *Horizonte* estuvo dedicada a reseñar las obras y revistas recién publicadas del entorno literario de vanguardia, así como a dar cuenta de exposiciones, eventos, textos sueltos y cartas de otros lectores. Con ello, se revelaba un diálogo con distintos exponentes del escenario vanguardista internacional, así como con personajes nacionales que simpatizaban con las ideas vertidas en *Horizonte*. Desde esta sección se comentó por ejemplo la obra *El meridiano lírico* del periodista y escritor Luis Marín Loya, misma que se caracterizó como una “crítica razonada y metódica” sobre el trabajo de Maples Arce, Diego Rivera y Arqueles Vela. Asimismo, se hizo halagadora mención del poeta guanajuatense Rafael López –redactor de la revista *Pegaso* en 1917–, el poeta jalisciense Carlos Gutiérrez Cruz<sup>192</sup> y el escrito Humberto Rivas, quien también iniciaría la publicación de una revista. Del contexto latinoamericano se reseñó el *Índice de la Nueva Poesía Americana* de Alberto Hidalgo, Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges, así como la novela del escritor y periodista chileno residente en París, Armando Zegrí, entre otros. Pero la relación no se limitó a la crítica de libros

<sup>192</sup> En el cuarto número de *Horizonte* se publicó la felicitación que Gutiérrez Cruz y Elena Álvarez –cuya aportación se comentará más adelante– extendieron al grupo estridentista por la revista. Acompañando la nota apareció el poema titulado “A la Ciudad de México”, escrito por Gutiérrez, quien hace una jocosa crítica sobre la Ciudad al mencionar sus contradicciones sociales y caracterizarla como “eternamente preocupada de cosas insignificantes”. En los versos finales, el poeta se une al grupo de *Horizonte* para juntos “echar la bendición” a la Ciudad, en un acto de asociación regional frente a la megalópolis que trasluce el esfuerzo por la cooperación desde otros espacios literarios y culturales, propio de las vanguardias. “«Notas, libros y revistas», en *Horizonte. Revista mensual de Actividad Contemporánea*, núm. 4, julio de 1926, pp. 46-47.

y revistas, a lo largo de los diez números de *Horizonte* es palpable un diálogo constante que abarcaba un amplio espectro temático: discusiones sobre nuevos esquemas educativos y universitarios, el papel político de México como modelo revolucionario, la libertad de prensa y el ejercicio cultural en Veracruz son algunos ejemplos de ello. En cuanto a la vanguardia europea, la relación de intercambio, además de ser epistolar, se materializó a través de las revistas. Muestra de ello es la presencia ya mencionada de *Manomètre*, dirigida por Emile Malespine, la inclusión de obra pictórica del pintor catalán Rafael Sala o el comentario sobre la revista *7 arts*, editada en Bélgica, que parece haber fungido como modelo periodístico para *Horizonte*.<sup>193</sup>

Tanto en la sección “Notas, libros y revistas”, como en la sección de “Crítica literaria” que aparece ocasionalmente, se hace palpable un trabajo de profesionalización de la crítica que se consolidó hacia los últimos números de la revista. Evidentemente, el lector al que dichos textos se dirigían cambia sustancialmente respecto de los ejes anteriores. Puesto que los textos que se reseñan no podrían considerarse como

<sup>193</sup> El comentario es revelador y está estrechamente vinculado a temas que se han abordado en este trabajo como la función de la prensa dentro del proyecto modernizador del Estado, el esfuerzo por formar el gusto estético de los lectores y el papel «performático» de la palabra:

[7 Arts] hace mucha falta en América, sobre todo [sic] en los países como México, que tienen un lastre de población analfabeta a la que se intenta incorporar al progreso por medio de la enseñanza, pero a la que una vez dados los esenciales rudimentarios de la lectura, se abandona, creyendo que ellos solos se interesarán por el libro. El periódico va al pueblo, lo busca, lo insta para que lo lea, y aún en aquellos que han sido enseñados deficientemente a leer, será de gran utilidad una revista de pocas páginas y de poco costo, que lleve las palpitaciones y las inquietudes del mundo, hasta el más apartado rincón de la República.

Sobre todo [sic] un periódico de crítica estética, serviría en el momento actual, para orientar también a nuestra pequeña burguesía, que influenciada por otros periódicos sistemáticos y utilitaristas, donde el mal gusto impera, sienten en una forma equivocada y ramplona.

“«7 Arts» Revista popular que se edita en Bruselas, Bélgica”, *Horizonte. Revista mensual de Actividad Contemporánea*, núm. 3, junio de 1926, pp. 46-47; p. 47.

“lecturas básicas”, el lector modelo es un lector avezado, curioso por propuestas experimentales y narrativas poco usuales que en muchos casos, formaban parte de la marginalidad literaria. Resulta interesante y hasta contradictorio, que se integraran propuestas como el *Corrido de Macario Romero* o el resumen de *La verdad sospechosa* de Juan Ruiz de Alarcón, escrito por Constantino Quiroz, alumno del tercer año de preparatoria, puesto que evidencian una apertura hacia la participación local y de estudiantes –ajenos al proceso de profesionalización literaria–, así como hacia otras formas de trabajo con el lenguaje y la cultura popular.

Otra muestra de apertura hacia otras estéticas –¿o una contradicción más?– es la inclusión de la obra de teatro “Muerta de hambre. Drama de la calle”, de la escritora Elena Álvarez, en el quinto número de *Horizonte*. Se trata de una obra de tintes realistas, en la que se exalta la figura del indígena desprotegido, estética acorde con el imaginario nacionalista de ese periodo y la novela de la revolución. En la sección de “Notas, libros y revistas” del mismo número aparece una nota de Rafael Nieto<sup>194</sup> titulada “Quién es Elena Álvarez, autora del libro *Dos dramas revolucionarios*”. Gracias a ella es posible saber que la escritora era “casi una niña” con escritura “fuerte, incisiva, implacable”, perteneciente a las clases medias capitalinas. La crítica de Nieto resulta reveladora, puesto que sostiene que Álvarez escribe “para que le entienda el pueblo. Y el pueblo debe entender primordialmente sus problemas sociales, religiosos, económicos. Reducidos, claro está, a la ideación más sencilla y a la expresión más diáfana.” Esto es una muestra

<sup>194</sup> Rafael Nieto (1884-1926) fue un político mexicano nacido en San Luis Potosí, con fuerte actividad política e intelectual durante la Revolución. Asumió el puesto de Secretario de Hacienda y Crédito Público durante el periodo de Carranza. Posteriormente, fue enviado como ministro plenipotenciario mexicano a Italia (donde escribió el texto publicado) y Suiza (donde murió en abril). Este podría tratarse de uno de los últimos textos publicados por el personaje, puesto que está fechado en 1926, en Italia.

clara de lo que se entendía por literatura comprensible. Su escritura, dice Nieto, tiende hacia la propaganda, aunque se intuye una calidad artística que irá mejorando.<sup>195</sup>

En las palabras de Nieto se confrontan dos de los múltiples esquemas de lectura que estuvieron presentes en *Horizonte*: el texto de vanguardia, asociado a la juventud, a la renovación del campo literario, cargado de un lenguaje complejo, abstracto y que provocara a la reflexión y, por otro lado, el texto pedagógico, que partía de ser comprensible para los lectores, reflejo de su realidad y transmisor de algún tipo de enseñanza o promotor de los valores nacionales. Ambos esquemas estuvieron en constante negociación, pues obedecían a propósitos distintos y sus lectores implícitos difícilmente coincidían.

Así, el lenguaje de vanguardia se articuló a partir del contrapunteo entre imágenes –pintura, grabado, fotografía y trabajo editorial; cargadas de significación material y simbólica–, textos asociados a la «nueva estética», fragmentos de la obra estridentista –como “Vrbe. Canto primero” de Maples Arce y “Oh Ciudad infantil” de Kyn Taniya– y el diálogo constante con la red de vanguardia que fueron formando a través de las publicaciones estridentistas.

### 3.3.5 Lectores y lecturas

En los últimos meses de 1926, Germán List Arzubide publicó *El movimiento estridentista*, donde reconstruyó los principales sucesos que dieron forma e historia al movimiento. En él se incluía también parte de la obra desarrollada por los artistas, como máscaras de Germán Cueto y pinturas de Alva de la Canal. Para Silvia Pappe, “en *El movimiento*

<sup>195</sup> Rafael Nieto, “Quién es Elena Álvarez, autora del libro Dos dramas revolucionarios”, *Horizonte. Revista mensual de Actividad Contemporánea*, núm. 5, agosto de 1926, p. 45.

*estridentista* de 1926 [...] el contexto tradicional es sustituido por una historia-artificio que funciona como otro manifiesto más: el último, el que nos describe un universo nuevo, el estridentista, y que funciona con reglas distintas a las que rigen el nuestro”.<sup>196</sup> Dos años más tarde, cuando el gobierno de Jara ya había caído, salió a la luz *Opiniones sobre el libro El movimiento estridentista de germán list arzubide*. En él se vertían las opiniones de allegados al grupo y miembros de la amplia red de vanguardia de la que formaban parte. Aunque la mayoría de las opiniones se dirigían al libro de List Arzubide, esta fue una de las primeras apariciones que hicieron los lectores de *Horizonte*.<sup>197</sup> Varios de los autores mencionan su agrado al haber leído la revista y comentan su admiración sobre la labor que se había desarrollado en Veracruz. Es el caso del poeta Nicolás Olivari, quien colaboró para la revista argentina *Crítica* y publicó una reseña de *Horizonte*.

La intención de List Arzubide, como lo establece en las primeras páginas, es aportar “un documento de lo que fue para Latino América, la afirmación de nuestra acción lírica y activa en los destinos del México revolucionario”,<sup>198</sup> es decir, busca ofrecer un testimonio del impacto que el estridentismo tuvo en otros países latinoamericanos. Para ello, se vale de las críticas de un reducido y selecto grupo de lectores que recibieron el libro y respondieron con una opinión al respecto. Su lectura emerge de entre un público posiblemente amplio y diverso y cristaliza la opinión de los «vanguardistas», los intelectuales de otros

<sup>196</sup> Silvia Pappe, *El movimiento estridentista atrapado...*, op. cit., p. 147.

<sup>197</sup> Como se mencionó líneas antes, algunas cartas de lectores se incluyeron en la sección “Notas, libros y revistas” de *Horizonte*. También ahí se hizo mención de las críticas que la revista recibió por parte de otras publicaciones como *El Dictamen* o *El Universal Ilustrado*. Sin embargo, este es el primer espacio formal que tienen los lectores y donde se hace evidente el interés por la recepción.

<sup>198</sup> Germán List Arzubide, *El movimiento estridentista*. México, Serie Lecturas Mexicanas de La Secretaría de Educación Pública, 1987, p. 127.

países a través de cuya voz –y mirada–, el movimiento estridentista legitima su papel y su carácter «universal». Son ellos los lectores que se vuelven visibles y su presencia en conjunto, da prioridad a un tipo de lenguaje, gusto artístico/literario y recepción que opaca otras formas de apreciación e impacto que *Horizonte* pudo haber tenido.

La apuesta por la lectura juega aquí un papel decisivo, puesto que representa la posibilidad de incorporación al canon literario. Pero no la de cualquier lector, no cualquier lectura. Sólo aquella que *comprendiera*, aquella capaz de reconocer el lenguaje de vanguardia, seguido de páginas instructivas sobre la apicultura y rematará con un largo texto sobre la vida y muerte del maestro catalán Ferrer Guardia; aquél que reconociera la belleza del paisaje moderno en *Líneas telefónicas* (1925) de Tina Modotti y estuviera también interesado en el relato sobre la “La convención azucarera”. Un lector probablemente inexistente.<sup>199</sup>

Los ejes a través de los cuales *Horizonte* transita en un mismo número hacen evidente la diversidad de lectores a los cuales estaban dirigidos los artículos, lo cual hace pensar en la posibilidad de que la lectura diera saltos progresivos y regresivos, en busca de aquello que conformaba los intereses de los lectores. Quizá coincidían, pero lo que los contenidos proponen es una lectura dinámica que fluctuaba de acuerdo a las necesidades prácticas del lector, a sus conocimientos sobre el lenguaje, a su interés en las imágenes, a su curiosidad por la narrativa y la poesía y su relación personal con la «cultura».

Lo cierto es que la estética vanguardista de los estridentistas estaba lejos de ser la única tendencia literaria en Veracruz. Prueba de ello es el homenaje dedicado a Salvador Díaz Mirón que se organizó a finales

<sup>199</sup> Agradezco las observaciones del Dr. Renato González Mello y al seminario de tesis sobre este punto.

de 1926. José de Jesús Núñez y Domínguez y Rafael Heliodoro Valle –en la Ciudad de México– fueron los integrantes del Comité Díaz Mirón, encargado de llevar a cabo el evento. Después de ponerse en contacto con intelectuales y poetas radicados tanto en México como en el extranjero, recibieron el apoyo de personajes como Alfonso Reyes, Fernando Gamboa y Xavier Villaurrutia.<sup>200</sup> Ante ello, List Arzubide emitió una denuncia pública titulada *Carta abierta a los revolucionarios*, en la que criticaba duramente a Núñez y Domínguez y Valle por invocar a los “falsos intelectuales del pasado” ante la atención pública e intentar reconocer a un hombre por cuyo pasado, los revolucionarios no deberían sentir más que desprecio.<sup>201</sup>

Con la presión de los estridentistas y de la Sección Ferrocarrilera de Xalapa que se sumó al boicot, el homenaje fue cancelado. Si bien en Xalapa se demostró el apoyo a la postura estridentista, era en el puerto donde Díaz Mirón radicaba y tenía mayor reconocimiento, formaba parte de los veracruzanos ilustres y era habitual encontrarlo en el café bar del Hotel Diligencias.<sup>202</sup> En este sentido, llaman la atención las críticas del diario *El Dictamen*, cuya sede también se encontraba en el puerto veracruzano. En un artículo de agosto de 1926, el periodista Jorge Labra acusaba al gobernador de malgastar recursos públicos en “literatura para criadas”.<sup>203</sup>

<sup>200</sup> María de los Ángeles Chapa, *Rafael Heliodoro Valle, humanista de América*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004, pp. 178-180.

<sup>201</sup> Elissa Rashkin, *La aventura estridentista*, op. cit., p. 282.

<sup>202</sup> Arturo E. García Niño, “Díaz Mirón y los estridentistas” en *El Presente del Pasado*, núm. 3, 4-28 abril 2016, pp. 13-15. Disponible en línea [<https://elpresentedelpasado.files.wordpress.com/2016/05/te-3.pdf>] consultado el 30/04/2016.

<sup>203</sup> Jorge Labra, “El horizonte de la rana”, *El Dictamen*, 5 de agosto de 1926. Citado por Elissa J. Rashkin, “Estampas del estridentismo: de la irreverencia a la gestión cultural” en *La palabra y el hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*, tercera época, núm. 30, otoño 2014, pp. 10-14; p. 14.

Esto lleva a pensar que *Horizonte* puede haber tenido más aceptación en algunas ciudades veracruzanas que en otras; el puerto veracruzano, con una larga tradición noticiosa y la arraigada práctica de lectura de periódicos, quizá no era de los espacios urbanos donde más popularidad gozaron. Sin embargo, hacia los últimos números de la revista, la publicidad con sede en el puerto se fue incrementando y los grandes almacenes y los agentes aduanales tuvieron amplia difusión, lo que podría significar un ascenso también en el número de lectores. Lo mismo se advierte con los comercios de Coatepec y Orizaba, que se promocionaron en las últimas ediciones de *Horizonte*.

Lo cierto es que, de los tres ejes de lectura abordados, son los lectores del eje de vanguardia los que permanecieron visibles, por pertenecer al campo literario y artístico del momento. Sin embargo, los lectores modelo, quienes pertenecían a la población veracruzana, vivían en zonas rurales o tenían poco acceso a materiales de lectura de este tipo dejaron apenas un rastro diluido entre líneas, difícil de caracterizar. Gracias a algunos comentarios del editor en las “Notas editoriales” se puede afirmar que había cierta comunicación o diálogo con los lectores y que ellos encontraban una falta de noticias de actualidad, en contraste con lo que el lema de la revista decretó publicar. Asimismo, en la edición de junio de 1926, el editor afirmaba que entre las cartas que se habían recibido por parte de los lectores, muchas habían sido enviadas por mujeres, lo cual resultaba una sorpresa puesto que su “gusto ondulante” las conducía más a revistas con “una flojedad en los conceptos y una cobardía en las manifestaciones, que malamente se ha dado en llamar eclecticismo”.<sup>204</sup> Lo anterior es un comentario representativo

<sup>204</sup> “Editorial”, *Horizonte. Revista mensual de Actividad Contemporánea*, núm. 3, junio de 1926, p. 93.

de la presencia que tuvieron las mujeres a lo largo de la publicación: marginal y en permanente sospecha de su capacidad.<sup>205</sup> Por otro lado, también pone en evidencia una serie de prejuicios sobre los perfiles de lectura y del tipo de lectores que sí estarían inclinados hacia una publicación como *Horizonte*, los cuales evidentemente no serían mujeres.

<sup>205</sup> A excepción del artículo dedicado a Dolores Velásquez Cueto –conocida como Lola Cueto–, que constituye una crítica laudatoria de su producción de tapices.

## CONCLUSIONES

En los muros del edificio de la Secretaría de Educación Pública, Diego Rivera plasmó las imágenes de un país con profundas contradicciones, en las que exhibió los vicios sociales de las clases altas y dio forma al proyecto nacionalista concebido para las clases trabajadoras y el campesinado. En el segundo piso, la pared oriente muestra la escena que lleva por título *Alfabetización*, fragmento perteneciente al tablero *Corrido de la Revolución* (1927-1928). En ella, tres niñas se encuentran en primer plano con los brazos extendidos, en actitud de recibir los libros que una figura femenina, probablemente una maestra, les ofrece. La efigie magisterial se alza sobre las infantas para completar una formación cuadrangular que en su centro alberga una canasta con mazorcas y frutos. En segundo plano, dos niños junto a la maestra cargan con una pila de libros y materiales de dibujo técnico, respectivamente. Detrás de ellos, en tercer plano, tres hombres se concentran en la lectura de un libro; cada uno se distingue por su vestimenta: el campesino, el obrero y el militar, los tres coinciden en portar dos cinturones de balas cruzados al pecho, que hacen referencia a su vocación revolucionaria.

El elemento central de la escena es el libro y su papel como medio

para democratizar el conocimiento a través de la lectura. Su misión, durante ese periodo, iba más allá de ser vehículo de enseñanza, el libro se volvió el emblema de un proyecto educativo nacionalista, marcado por la revolución; fungió como elemento de cohesión en una población diversa con acentuadas distancias de clase y acceso cultural. En el libro se materializó un cambio de paradigma sobre la cultura, que se encauzó a una multiplicidad de medios impresos y fines diversos, para los cuales la lectura representó el modo de activación del texto.

Es significativo que una escena pictórica como esta haya tenido lugar en ese edificio, puesto que refuerza precisamente el carácter «público» no sólo de la educación, sino de la letra impresa, la imagen, el conocimiento y de la cultura lectora que se buscaba ampliar. Esta imagen perteneció a un modelo de lectura que dio prioridad a la comprensión a partir de estrategias narrativas claras, personajes y escenarios realistas, así como la exaltación de valores asociados al Estado en construcción. En contraposición a ello –y con mucho menor espacio dentro del ámbito público–, los movimientos de vanguardia generaron propuestas estéticas fincadas en la experimentación visual y literaria que contribuyeron a perfilar otros modelos de lectura en los que la inteligibilidad no fue el criterio principal.

En el caso del estridentismo, su trabajo inició como una ruptura implacable, decidida a abrirse paso entre sus contemporáneos y demostrar que había otra forma de imaginar la nación, usar el lenguaje y experimentar esa época. Se fue transformando a medida que publicaron otras obras y establecieron redes en México y Latinoamérica. En Xalapa, los estridentistas se toparon con la necesidad de replantear sus propias palabras: contradecirlas, amoldarlas, reafirmarlas. Del esfuerzo experimental volcado en *Irradiador*, con grandes caligramas, composiciones textuales innovadoras, trabajo teórico sobre su propio lugar en el campo artístico y un lenguaje provocador, transitaron hacia

las composiciones cuadradas de *Horizonte* y un uso más estable de la imagen; ampliaron el repertorio temático a la vez que cedieron espacio para los fines políticos del gobierno que los acogió.

Sin embargo, no se puede afirmar que las páginas de *Horizonte* se hayan inclinado hacia uno u otro modelo, lo que es visible a partir del análisis de la publicación y del contexto en el que se inscribió es que en la revista tuvo lugar una constante negociación entre ambos, que dibujó un contínuum de legibilidad. Los textos se ubicaron en algún punto de ese espectro a partir de su temática y el público al que estaban dirigidos, pero también se asociaron a ciertos ejes discursivos que dirigieron los contenidos de *Horizonte* y delinearon los propósitos de la publicación: el eje de propaganda política, medio periodístico y revista de vanguardia. En cada uno de ellos se perfilaron lectores modelo a los que se dirigían los textos y que discursivamente, demostraban tener capacidad lectora e intereses variables e incluso divergentes.

Desde el eje de propaganda, *Horizonte* promovió las obras del gobierno y la figura del gobernador, buscando con ello dar a conocer a su equipo y exaltar el proyecto político en turno. Así, se apelaba a un lector politizado, potencial elector y simpatizante del gobierno de Jara que residiera tanto en el estado veracruzano, como en otras zonas del país, en un esfuerzo –visible hacia los últimos números de la revista– por consolidar el proyecto jarista y tratar de darle continuidad en el ejecutivo nacional. En cuanto al eje periodístico, *Horizonte* se alineó con los cometidos de otros periódicos y revistas nacionales que buscaban encauzar el pensamiento de los lectores y fungir como modelos ideológicos y de conducta; en ese sentido se dirigió a un público más amplio, al que pudiera nutrir con artículos de historia general y héroes nacionales o a quien le fuera útil información sobre agricultura o máquinas para la industria. Finalmente, desde el eje de vanguardia, los estridentistas buscaron darle continuidad a su trabajo

estético, así como a las redes que habían venido formando desde la publicación de *Actual No. 1*; el público al que se dirigieron era más reducido, puesto que requería un mayor grado de participación en la lectura y los fines ya no eran pedagógicos, sino aspiraban a generar sentido a partir de recursos menos evidentes.

Vale la pena mencionar que los tres ejes discursivos coinciden en que la figura del lector modelo es siempre androcéntrica, expresión del «hombre nuevo» en el que se proyectaba el desarrollo de la nación y al que se aspiraba formar, dotándolo de un cúmulo de valores asociados al proyecto de Estado como la fortaleza, la resistencia y el vigor, tanto en el plano físico, como en el intelectual.

Por otro parte, Veracruz atravesaba por un periodo de riqueza intelectual y era cuna de una serie de esfuerzos políticos e ideológicos que apuntaban a su posicionamiento radical. Se buscaba la autonomía respecto del centro y un espacio de libertad en el que hubiera la posibilidad de desarrollo, crecimiento económico y democracia cultural. La llegada del estridentismo a Xalapa coincidió con un periodo de radicalismo político y el gobierno de un hombre que había sido educado en las teorías pedagógicas más avanzadas del momento, había participado activamente en la Revolución –a diferencia de varios de los miembros del estridentismo– y concebía el cambio de un régimen político a otro, como la *materialización* en la vida cotidiana, de las ideas de renovación y transformación. En este esquema, el proyecto editorial y el movimiento cultural del estridentismo formó parte de un proyecto más amplio que albergaba la firme creencia de consolidar un régimen político de vanguardia, autónomo y revolucionario. Las páginas de *Horizonte* fueron así un modo de detener y fijar para la posteridad su impulso volátil y darle forma, secuencia, continuidad.



## BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez de la Borda, Joel. *Los orígenes de la Industria petrolera en México 1900-1925*. México, Petróleos Mexicanos, 2005.
- Anderson, Patricia. *The Printed Image and the Transformation of Popular Culture*. Oxford y Nueva York, Oxford University Press, 1991.
- Bazant, Milada. "Lecturas del Porfiriato" en *Historia de la lectura en México*. México, El Colegio de México, 2010, pp. 205-242.
- Becerra E. Gabriela. *Estridentismo: memoria y valoración*. México, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Beigel, Fernanda. *La epopeya de una generación y una revista: las redes editoriales de José Carlos Mariátegui en América Latina*. Buenos Aires, Editorial Biblos, 2006.
- Benítez Juárez, Mirna Alicia y Leopoldo Alafita Méndez. "La industria petrolera como frontera interna en el Estado de Veracruz: 1900-1930" en Mirna Benítez, Carmen Blázquez, et al., *Veracruz, un tiempo para contar... Memoria del Ier Seminario de Historia Regional*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1989.
- Blázquez Domínguez, Carmen. Xalapa. Xalapa, Gobierno del Estado de Veracruz, 1988.
- Bodo Randrianarijaona, Pilar. "Revista y cultura: El Libro y el Pueblo". Ponencia presentada en las *Jornadas de Prensa, Impresos y Lectura en el Área Románica Centros y Periferias 2003*, pp. 45-58. Disponible en línea: [dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1069902.pdf](http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1069902.pdf) [consulta: 25/12/2015].

- Burger, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Jorge García (trad.), Helio Piñón (prol.). Barcelona, Ediciones Península, 2000 [1974].
- Butor, Michel. “Prefacio” en *Calligrammes* de Guillaume Apollinaire, París, Gallimard, 1966. Disponible en línea: <http://monoskop.org/log/?s=apollinaire>. Consultado el 11/09/2015.
- Cajero Vázquez, Antonio. “Manuel Maples Arce en *Manomètre* (1923)” en *Literatura Mexicana*. Núm. 2, vol. XXI, 2010, pp. 265-270.
- Camarena, Mario. “El tranvía en época de cambio” en *Historias*. Núm. 27, octubre 1991-marzo 1992, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 142-148.
- Castellanos, Alejandro. “Miradas al futuro. La fotografía en México, 1920-1940” en *Huesca Imagen: 20 de abril- 30 de mayo 2004*. Huesca, Diputación de Huesca / Ibercaja, 2004, pp. 12-30.
- Cavallo, Guglielmo y Roger Chartier. *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid, Taurus, 1998.
- Chapa, María de los Ángeles. *Rafael Heliodoro Valle, humanista de América*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- Charlot, Jean. *El renacimiento del muralismo mexicano 1920-1925*. México, Editorial Domés, 1985.
- Chávez González, Mónica Lizbeth. “Construcción de la nación y el género desde el cuerpo. La educación física en el México posrevolucionario” en *Desacatos*. Núm. 30, mayo-agosto 2009, pp. 43-58.
- Corte Velasco, Clemencia. *La poética del estridentismo ante la crítica*. Colección Asteriscos, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, 2003.
- Corzo Ramírez, Ricardo. “El ayuntamiento de Xalapa: una caracterización del régimen de Heriberto Jara” en *Anuario VII*, Centro de Investigaciones Históricas de la Universidad Veracruzana, 1990, pp. 103-129.
- \_\_\_\_\_. “Jara Vs. profesores en busca de un pretexto” en *Veracruz, un tiempo para contar... Memoria del 1er Seminario de Historia Regional*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1991, pp. 217-229.
- Darnton, Robert. “Cuál es la historia de los libros” en *Daedalus*. Verano, 1982, pp. 65-83.
- Del Castillo Troncoso, Alberto. “El surgimiento de la prensa moderna en México” en *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, Vol. II. Publicaciones periódicas y otros impresos. Belem Clark de Lara, Elisa

- Speckman Guerra (eds.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 105-118.
- Delgado, Rafael. Historia vulgar. Beatriz Rosas Bocanegra (ed.). *México, La novela corta: una biblioteca virtual*. Edición en línea publicada por la Universidad Nacional Autónoma de México, 2010. Disponible en: <http://www.lanovelacorta.com/1872-1922/pdf/historiavulgar.pdf> [consulta: 17/12/2015].
- Del Palacio Montiel, Celia, coord. *Rompecabezas de papel. La prensa y el periodismo desde las regiones de México. Siglos XIX y XX*. Guadalajara, Universidad de Guadalajara / Porrúa, 2006, pp. 243-256.
- \_\_\_\_\_. “Una mirada a la historia de la prensa en México desde las regiones. Un estudio comparativo (1792-1950)” en *Revista Digital de Historia Iberoamericana*. Vol. 2, núm. 1, 2009, pp. 80-97.
- \_\_\_\_\_. “Dispersión geográfica y modernidad precoz: la prensa en Veracruz, 1794-1950” en *Siete regiones de la prensa en México 1792-1950*. México, Porrúa, 2006, pp. 29-95.
- \_\_\_\_\_. *Índice del fondo hemerográfico veracruzano del Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1999.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona, Editorial Lumen, 1993.
- Esperanza Durán. “El petróleo mexicano en la Primera Guerra Mundial” en Miguel S. Wionczek, *Energía en México. Ensayos sobre el pasado y el presente*. México, El Colegio de México, 1982, pp. 53-75.
- Escalante, Evodio. *Elevación y caída del estridentismo*. Ediciones sin Nombre, La Centena, México, 2002.
- \_\_\_\_\_. “Los noventa años de *Actual No. 1*. Observaciones acerca del manifiesto estridentista de Manuel Maples Arce”, *Signos Literarios*. Núm. 15, enero-junio 2012, pp. 9-30.
- Escalante, Pablo, Pilar Gonzalbo, Engracia Loyo, et al. *Historia mínima de la educación en México*. México, El Colegio de México, 2010.
- Fernández, Justino. *Catálogo de las exposiciones de Arte en 1970. Suplemento al núm. 40 de los Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1971.

- Figarella, Mariana. *Edward Weston y Tina Modotti en México. Su inserción dentro de las estrategias estéticas del arte posrevolucionario*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.
- Gallo, Rubén. *Máquinas de vanguardia*. México, Editorial Sexto Piso / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2014.
- Galván Gómez, Juan Pedro. “La pedagogía a pequeñas dosis”, ponencia presentada en el *X Congreso Nacional de Investigación Educativa*, del 21-25 de septiembre de 2009. Disponible en línea: [http://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v10/pdf/area\\_tematica\\_09/ponencias/1312-F.pdf](http://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v10/pdf/area_tematica_09/ponencias/1312-F.pdf) [consultado el 25/12/2015].
- García Niño, Arturo E. “Díaz Mirón y los estridentistas” en *El Presente del Pasado*, núm. 3, 4-28 abril 2016, pp. 13-15. Disponible en línea [<https://elpresentedelpasado.files.wordpress.com/2016/05/te-3.pdf>] consultado el 30/04/2016.
- González Mello, Renato y Anthony Stanton, coords. *Vanguardia en México: 1915-1940*. Catálogo de la exposición en Museo Nacional. México, Instituto Nacional de Bellas Artes / Museo Nacional, 2013.
- \_\_\_\_\_ y Deborah Dorotinsky Alperstein. *Encauzar la Mirada. Arquitectura, pedagogía e imágenes en México. 1920-1950*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010,
- González Prada, Manuel. *Páginas libres. Horas de lucha*. Biblioteca Ayacucho, 1976. Disponible en línea [[http://www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=97&backPID=96&tt\\_products=14](http://www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=97&backPID=96&tt_products=14)] consultado el 20/12/2015.
- González Sierra, José Gaudencio. “El primer tercio de un corto siglo XX” en *Historia General de Veracruz*. Martín Aguilar Sánchez, Juan Ortiz Escamilla (coords.) México, Secretaría de Educación-Gobierno del Estado de Veracruz, 2011.
- Habermas, Jürgen. “Modernidad: un proyecto incompleto”. *Revista Punto de Vista*. Núm. 21, agosto 1998, pp. 1-9.
- Hadatty Mora, Yanna. *La ciudad paroxista. Prosa mexicana de vanguardia (1921-1932)*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.
- Hernández Rejón, Mónica. “El nacionalismo artístico y la prensa del último cuarto del siglo XIX”, en Ana Carolina Ibarra (coord.), *Una mirada al siglo XIX a través de la prensa mexicana*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, pp. 69-82.

- Horizonte, 1926-1927*. Edición facsimilar. México, Fondo de Cultura Económica, 2011. (Revistas Literarias Mexicanas Modernas)
- Jácome, Cristóbal Andrés. “Las horas artificiales. Vanguardia de la luz eléctrica” en Renato González Mello y Anthony Stanton, *Vanguardia en México. 1915-1940*. México, Museo Nacional de Arte, 2013, pp. 112-123.
- Lara Ponte, Rodolfo. *Heriberto Jara. Vigencia de un ideal*. México, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- List Arzubide, Germán. *El movimiento estridentista*. México, Secretaría de Educación Pública, 1967.
- López Domínguez, Miguel. “Continuismo y modernidad: *El Dictamen* de Veracruz, 1898-1911” en *Rompecabezas de papel. La prensa y el periodismo desde las regiones de México. Siglos XIX y XX*. Guadalajara, Universidad de Guadalajara / Porrúa, 2006, pp. 175-200.
- Loyo, Engracia. “La lectura en México, 1920-1940” en *Historia de la lectura en México*. México, El Colegio de México, 2010, pp. 243-294.
- \_\_\_\_\_. “Lectura para el pueblo, 1921-1940” en *Historia Mexicana*. Vol. 33, núm. 3. Enero-marzo 1984, pp. 298-345.
- Maples Arce, Manuel. *Soberana juventud*. España, Editorial Plenitud, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Las semillas del tiempo. Obra poética 1919-1980*. México, Fondo de Cultura Económica, 1981.
- McLuhan, Marshall. *The Gutenberg Galaxy. The making of typographic man*. Canadá, University of Toronto Press, 1962.
- Martínez Cortés, Zoila. *¿Estridentópolis? Acercamiento a la ciudad moderna y a su ser urbano desde la vanguardia*. Tesis de maestría en Diseño, con línea de investigación en estudios urbanos. México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2014.
- Montiel Álvarez, Teresa. “Ebenezer Howard y la ciudad jardín” en *ArtyHum, Revista digital de Artes y Humanidades*. Núm. 9, 2015, pp. 118-123. Disponible en línea: [<http://www.aacademica.org/teresa.montiel.alvarez/15.pdf>] consultado el 28/10/2015.
- Mora, Francisco Javier. *El ruido de las nueces. List Arzubide y el estridentismo mexicano*. Salamanca, Universidad de Alicante, 1999.

- Ortega Ibarra, Carlos. *El Maestro, revista de cultura nacional, 1921-1923: su papel en la divulgación de conocimientos científicos y técnicos*. Tesis de licenciatura en Historia. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- Ortiz Gaitán, Julieta. *Imágenes del deseo: arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana, 1894-1939*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.
- Ortiz Monasterio, José. “La revolución de la lectura durante el siglo XIX en México” en *Historias, Instituto Nacional de Antropología e Historia*. Núm. 60, 2005, pp. 57-76.
- Palti, Elías J. “Tres etapas de la prensa política mexicana del siglo XIX: el publicista y los orígenes del intelectual moderno” en *Historia de los intelectuales en América Latina I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*. Carlos Altamirano (dir.), Jorge Myers (ed.). Buenos Aires, Katz Editores, 2008, pp. 227-241.
- Pappe, Silvia. *El movimiento estridentista atrapado en los andamios de la historia*. Tesis de Doctorado en Letras. México, D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- Poblete, Juan. “La Construcción Social de la Lectura y la Novela Nacional: El Caso Chileno”, *Latin American Review*, núm. 2, vol. 34, 1999; pp. 75-108.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo, Editorial Arca, 1998.
- Ramos Escandón, Carmen. “Enrique C. Rébsamen: ideólogo educativo” en *Primer Anuario del Centro de Estudios Históricos de la Universidad Veracruzana*, 1977, pp. 45-71.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Caracas, Fundación Editorial El perro y la rana, 2009.
- Rashkin, Elissa. *La aventura estridentista. Historia cultural de una vanguardia*. México, Fondo de Cultura Económica / Universidad Veracruzana / Universidad Autónoma Metropolitana, 2014.
- \_\_\_\_\_. “El horizonte estridentista: cultura oficial y vanguardia en Jalapa, Veracruz 1925-1927” en Celia del Palacio Montiel (coord.), *Rompecabezas de papel. La prensa y el periodismo desde las regiones de México. Siglos XIX y XX*. Guadalajara, Universidad de Guadalajara / Porrúa, 2006, pp. 243-256.
- \_\_\_\_\_. “Allá en el horizonte. El estridentismo en perspectiva regional” en *Revista LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*. Núm. 1, vol. XIII. Enero-junio 2015, pp. 90-101.

- \_\_\_\_\_. *Atanasio D. Vázquez: fotógrafo de la posrevolución en Veracruz*. México, Instituto Veracruzano de la Cultura / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2015.
- \_\_\_\_\_. “Prensa y revolución en México: *La vanguardia*, 1915” en *Folios*. Núm. 26, Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquía, 2011, pp. 65-89.
- \_\_\_\_\_. “Estampas del estridentismo: de la irreverencia a la gestión cultural” en *La palabra y el hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*, tercera época, núm. 30, otoño 2014, pp. 10-14.
- Rivera, Diego. “Edward Weston y Tina Modotti” en *Mexican Folkways*, núm. 6, abril-mayo de 1926, pp. 27-28. Disponible en línea [<http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/ELARCHIVO/RegistroCompleto/tabid/99/doc/734189/language/es-MX/Default.aspx>] consultado el 02/02/2016.
- Roig, Arturo Andrés. *Historia de las ideas, teoría del discurso y pensamiento latinoamericano*. Colombia, Universidad de Santo Tomás, 1993.
- Sánchez Prado, Ignacio. “Vanguardia y campo literario: La Revolución Mexicana como apertura estética”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año 33, núm. 66, 2007, pp. 187-206.
- Sandoval, Adriana. “La recepción de *La Calandria*: «La novela en México» de Silvestre Moreno Cora (1892)” en *Literatura Mexicana*. Vol. 5-2, 1994, pp. 401-427.
- Schneider, Luis Mario. *El estridentismo: México 1921-1927*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.
- \_\_\_\_\_. *El Estridentismo o una literatura de la estrategia*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.
- \_\_\_\_\_. *El estridentismo: la vanguardia literaria en México*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.
- Skerrit Gardner, David Alan. “Tierra y sociedad en el siglo XX” en *Historia General de Veracruz*. Martín Aguilar Sánchez, Juan Ortiz Escamilla (coords.) México, Secretaría de Educación-Gobierno del Estado de Veracruz, 2011.
- Tinker, Miles A. “Eye movements in reading” en *The Journal of Educational Research*. Núm. 4, vol. XXX. Diciembre 1936, pp. 241-277.
- Todorov, Tzvetan (antol.) *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México, Siglo XXI Editores, 1978.

- Torres Aguilar, Morelos. "Publicaciones sobre educación en México en el siglo XIX" en *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*. Vol. 15, núm. 20. Enero-junio 2013, pp. 245-274.
- VVAA. *Nuevas vistas y visitas al estridentismo*, Vicente Quirarte y Daniar Chávez (eds.) México, Universidad Autónoma del Estado de México, 2014.
- Yujnovsky, Inés. "Cultura y poder: el papel de la prensa ilustrada en la formación de la opinión pública". Artículo en línea en el portal *H-México* [<http://www.h-mexico.unam.mx/node/6549>] consultado el 04/ene/2016.
- Zilli, Juan. "El gobierno de Cándido Aguilar" en *Veracruz. Textos de su historia*. Carmen Blázquez Domínguez (comp.). Veracruz, Gobierno del Estado de Veracruz, 1988, pp. 364-368.
- Zurián de la Fuente, Carla. "Estridentismo: el taller experimental de la vanguardia (Ciudad de México 1921-1924)", ponencia para el *2012 Congress of the Latin American Studies Association*, San Francisco, Cal., 23-26 de mayo de 2012.
- \_\_\_\_\_. *Estridentismo: Gritería provinciana y murmullos urbanos. La revista Irradiador*. Tesis de Maestría en Historia del Arte. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.

### Archivos digitales

- Blue Mountain Project*. Historic Avant-Garde Periodicals for Digital Research. Princeton University. <http://bluemountain.princeton.edu/index.html>
- Avant-garde and modernists magazines*. Monoskop. <http://monoskop.org/Magazines>
- International Center for the Arts of the Americas (ICAA)*. Museum of Fine Arts, Houston. <http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/es-mx/portada.aspx>
- The International Dada Archive*. The University of Iowa Libraries. <http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/collection.html>