

UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
METROPOLITANA



Casa abierta al tiempo **Azcapotzalco**

DIVISIÓN DE CIENCIAS Y ARTES PARA EL DISEÑO
Especialización en Diseño

ESTRIDENTÓPOLIS: UNA UTOPIA URBANA

Zoila Martínez Cortés

Trabajo terminal para optar por el
Diploma de Especialización en Diseño
Opción Estudios Urbanos

Miembros del Jurado:

Dr. Elías A. Huamán Herrera
Profesor del Taller de Diseño III

Dr. Oscar A. Terrazas Revilla
Dr. Jordy Micheli Thirion
Dr. Franciso Santos Zertuche

México D.F.
Diciembre de 2009

*Que en Estridentópolis las calles son
perpendiculares, las ventanas de las casas
tienen cortinas de humo y los árboles de
los parques públicos producen anualmente
glándulas del Doctor Voronoff...*

Armando Zegri, novelista chileno

Resumen

El estridentismo es conocido como un movimiento artístico-literario de vanguardia alternativo al México monumental de la segunda década del siglo XX. En las distintas creaciones de estos artistas encontramos alusiones a la ciudad que experimentaba cambios vertiginosos por aquellos años. Su llegada a la ciudad de Xalapa en 1925 con ayuda del gobernador Heriberto Jara marca un nuevo rumbo en este movimiento, presumen que Estridentópolis tiene lugar y se dan a la tarea de construir una utopía urbana. A lo largo de este trabajo, del cual presento avances, nos daremos cuenta hasta qué punto influyen estas representaciones utópicas de ciudad a las representaciones materiales de la misma. Recurrir a los “deseos urbanos” de un movimiento artístico de vanguardia afincado en una ciudad media podría evocar el valor de lo público que merece especial atención ya que en él se encuentra implícito un proyecto de pasado y futuro social.

Índice

Introducción.....	5
1.-Utopía y Ciudad.....	8
1.1.- El relato utópico.....	8
1.2.- Sobre la espacialidad-materialidad de la utopía.....	9
2.- La ciudad moderna a principios del siglo XX.....	11
2.1.- La emergencia de la planificación urbana.....	11
2.1.1.- Ebenezer Howard: Ciudades Jardín (1902).....	11
2.1.2.- Modesto C. Rolland y sus aplicaciones en México.....	12
2.2.-Ambiente cultural: México en los veinte.....	13
3.- La vanguardia estridentista.....	17
3.1.- Imágenes de ciudad.....	18
3.2.- ¿Ciudad imaginaria o ciudad real?.....	20
4.-Estridentópolis.....	23
4.1.- Proyectos urbanos.....	23
4.1.1.- Estadio Olímpico Heriberto Jara.....	24
4.1.2.-Publicaciones.....	27
4.2.-Estridentópolis ¿utopía urbana de 1925?.....	31
5.-Aprendiendo de la experiencia: Metáforas urbanas y utopía.....	32
Anexos.....	35
Bibliografía.....	39

Índice de figuras

Figura I. “The three magnets” de Ebenezer Howard.....	12
Figura II. “Les Hommes Machines” (1925).....	15
Figura III. “Iconografía estridentista”.....	16
Figura IV. “Andamios exteriores” de Germán Cueto (1923).....	20
Figura V. “Estación Radial” de Ramón Alva de la Canal (1926).....	21
Figura VI. “Ferrocarril” de Jean Charlot (1924).....	22
Figura VII. Estadio Heriberto Jara (1925).....	25
Figura VIII. “Estadio” de Tina Modotti.....	26
Figura IX. “Trasatlántico” de Ramón Alva de la Canal (1927).....	26
Figura X. “Techos de Jalapa” de Leopoldo Méndez (1926).....	29

Introducción

En el marco del diseño y de los Estudios Urbanos me ha parecido interesante hacerme las siguientes preguntas: ¿Cómo se articula el diseño de una ciudad? y ¿qué condiciones históricas y sociales dan a luz a determinado tipo de proyecto urbano y de sociedad? A primera vista parecen cuestiones muy generales que no son fáciles de responder, más si la realidad urbana de hoy consiste en construir ciudad sobre ciudad con actores sociales muy diversos y no fácilmente identificables. De todas las formas, las posibilidades de diseño son realizadas por actores concretos con maneras históricamente construidas de pensar su entorno. La inquietud de conocer con mayor profundidad cuestiones relacionadas con la ciudad de Xalapa, capital del estado de Veracruz, me llevo a considerar el tema de las acciones de la vanguardia estridentista en esta ciudad que se relacionan con las ideas de ciudad producidas en otras latitudes, eslabón que reúne planteamientos de ciudad en distintos discursos: desde los literarios y gráficos hasta acciones políticas que apoyaban proyectos concretos. Con esto es claro que se produce ciudad de muchas formas y es posible leer esas producciones a través de objetos de distintos tipos que significan algo, Baudrillard llamaría a los objetos “vasos de lo imaginario” (Baudrillard, 1969: 27) que aparte de alguna función práctica contienen una función primordial.

Ahora bien, ¿es posible interpretar las acciones estridentistas en Xalapa no sólo como un legado de ideas fragmentadas al igual que sus producciones sino como una propuesta “utópica” de ciudad? Al realizar un balance –aún muy general– de los dos años (1925-1927) en que los estridentistas ocuparon cargos públicos en la ciudad de Xalapa otorgándole el nombre de Estridentópolis, considero que lo fue en términos de discurso elaborado sobre ciudad echando a andar acciones culturales de diversa índole, editando las publicaciones que ellos llamarían *Horizonte* y apoyando la ideología del gobernador Heriberto Jara, colocando al Estadio que llevaría su nombre como símbolo iconográfico donde recaían ciertas esperanzas colectivas del momento, quedándose muchas cosas en el tintero debido al golpe contra Jara por el gobierno federal.

La dificultad que implica hablar del periodo posrevolucionario a principios del siglo XX se debe en gran parte a hablar de un periodo en retrospectiva lleno de clichés. Los

autores nos sitúan a menudo en un momento donde se evidencia un nacionalismo ambiguo y paradójico (Monroy Nasr, 2009). Donde no existen acuerdos sociales ni claridad ideológica, me pregunto al escuchar esto, si hoy en día existen acuerdos sociales y si no continuamos viviendo un nacionalismo paradójico. Sin la intención de problematizar mucho más sobre esta cuestión, anotaré que la peculiaridad del momento estuvo asociada a una sociedad emergente de un periodo marcado por las guerras y donde la militarización era una cuestión cotidiana, a esto habría que matizar que en unos estados más que otros. Por ejemplo, en Veracruz tienen lugar distintas luchas sociales, huelgas sindicales y distintos movimientos de trabajadores. Hablamos, sin lugar a dudas, de un medio efervescente que se caracteriza por la gestación de diversas ideas.

El estridentismo surge como reacción a ciertas disposiciones que se daban en los terrenos artísticos de esos días. El secretario de educación José Vasconcelos apoyaba principalmente a la Escuela de Pintura Mexicana mejor conocida como Muralismo que reunía valores occidentales con el pasado indígena elaborando creaciones con estilos del “exterior” e iconografías de “interior”, una mexicanidad inventada como todas. Visto así, ya era un nacionalismo cosmopolita, al que el estridentismo sugería aumentar la dosis de “cosmopolitización” tornándose en actualistas y proclamando la ciudad nueva.

Como toda vanguardia pretendía ser diferente: revolucionar, cambiar el estado de las cosas. El término nos remite a la avanzada militar que ocupa la primera fila, que lleva la batuta, hablamos de una élite artístico-intelectual que con no poca presunción ni idealismo se aventuraron a proponer y diseñar una ciudad “utópica” que nace de la crítica a la ciudad que ellos padecían.

En las siguientes líneas evaluaremos la pertinencia de los distintos conceptos esbozados en esta introducción encaminados a construir una mirada sobre la Estridentópolis y sus aportes al diseño y a los estudios urbanos. Los apartados propuestos en este documento, se convertirán en capítulos en la tesis de maestría¹. En primer lugar se analiza la relación de las ideas utópicas con la ciudad realizando un primer planteamiento del problema, en segundo, veremos las ideas de la ciudad moderna planteadas por el urbanismo de principios del siglo XX, en tercer lugar se presenta un acercamiento a la idea de ciudad

¹ Véase anexo 1. Plantilla del esquema general de la tesis.

nueva de la vanguardia estridentista, y por último, se analizan las acciones urbanas del movimiento en Xalapa para elaborar un reflexión de cómo tales ideas impactan a una ciudad.

1.-Utopía y Ciudad

1.1. El relato utópico

Al mencionar la palabra utopía vienen a nuestra mente numerosas relaciones de ideas que podemos asociar al término. En el lenguaje común, nos remite desde algo irrealizable como un “sueño”, hasta la disposición de imaginar un mundo mejor. Aglutina deseos de personajes concretos, que miran hacia atrás y adelante (o hacia el pasado y el futuro, con todas sus cualidades abstractas) que retoman distintos elementos de vivencias e impresiones cotidianas y así creen necesario crear otra realidad posible.

Ahora bien, como todo concepto, es un problema histórico que tiene sus implicaciones según el contexto en el que se utilice². Por definición, la utopía no tiene lugar³. Sin embargo, el ideal utopista desde siempre ha estado asociado a la construcción de un espacio donde ocurren las cosas de un modo distinto entre los humanos, dicho modo, nace de la crítica a una realidad dada. Ese fue el caso de Tomás Moro que critica fuertemente las bases sobre las que se construían las ciudades europeas en el renacimiento⁴ y quien es considerado el autor del término con su publicación en 1516. La *Utopía* de Moro era una isla separada artificialmente del resto del mundo y poblada de 54 ciudades muy parecidas la una de la otra. *Amaurota* es la ciudad capital donde residen los órganos de justicia que el autor describe y en la cual los humanos ya se han deslindado de la religión y los sacerdotes, preservan sus recursos naturales necesarios para su subsistencia y mantienen reglas de intercambio equitativas (Moro, 1981).

Moro deja claro que utopía refiere a lo no existente “se ubica más que nada en el terreno del deseo y no en el de espero”, mantiene la duda de que pueda lograrse en su mundo occidental el ideal de la *Utopía* (Alcalá, 1981). Aún así algunos alegarían que Vasco de Quiroga lograría implementar en México algunos preceptos del ideal utopista.

² Asimismo, la palabra tiene sus derivaciones como “eu-topía” o utopía buena, “dis-topía” o utopía mala y “a-topía” o ausencia de utopía (Hiernaux, 2003: 35 p.).

³ La palabra refiere a la voz griega como “el lugar de ninguna parte” o “no hay tal lugar” (u-topos).

⁴ Los flancos contra los que apunta Moro refieren al despotismo de las monarquías, el servilismo de los cortesanos, la corrupción de quienes ocupan los cargos públicos, la obsesión de las conquistas, el lujo y la injusticia de los nobles y monjes (Alcalá, 1981).

Durante el renacimiento abundarán menciones al “mundo sin impurezas” y de ello producciones literarias asociadas a este afán como *Querrela de la Paz* de Erasmo (1529), *Cristianópolis* de Juan Valentín Andreae (1617), En el siglo XVII, se publican *La nueva Atlántida* de Francis Bacon (1627) cuya ciudad ideal, *Bensalem*, es el resultado de los avances tecnológicos de la época, *La ciudad de sol* de Tomasso Campanella (1602), la *República de los filósofos* de Fontenelle por citar algunas obras. En el siglo XIX la literatura utopista europea sumergida en un contexto industrial produce *Hygea* de Benjamin Ward Richardson (1876) quien señala necesidades de higiene, y Julio Verne (1879) o William Morris (1891) quienes describen tierras imaginarias y mejores a las que viven.

He intentado recuperar someramente algunos ejemplos no con el fin de analizar a profundidad cada obra y sus aportes sino para evidenciar la forma en que el relato utópico ha estado presente para elaborar reflexiones críticas de lugares y sociedades, algunas con tonos de denuncia y otras como mero ejercicio lúdico e inventivo que recrea otra visión de las cosas.

1.2.-Sobre la espacialidad-materialidad de la utopía

La utopía se ha manifestado bajo dos vertientes: aquella que expresa una visión de un mundo distinto o “utopía imaginada”; y la “utopía concreta”⁵ que acompaña y orienta las acciones de los hombres y mujeres sobre su espacio (Hiernaux, 2003:33).

Considero interesantes las reflexiones elaboradas por Rossana Reguillo y Fernández Christlieb en torno a qué espera producir el relato utópico. Habría que advertir que la primera autora pone énfasis en la construcción de “utopías” por los actores sociales en las ciudades contemporáneas, mientras que a Fernández le interesa ver las implicaciones de la utopía en el urbanismo o en la planificación de ciudades.

Reguillo destaca tres elementos constitutivos de la utopía que considera prudentes reflexionar: su **espacialización**, la cual advierte no es mera estrategia retórica sino su

⁵ Karl Manheim en su libro *Ideología y utopía* (1929) intentará hacer la distinción entre ideologías y utopías, considerando que el criterio de facticidad determinará en gran parte la una de la otra. No obstante, el mismo reconoce la dificultad de elaborar una distinción tal cuando afirma que: “para definir con precisión lo que debe considerarse como ideología o utopía en una época determinada, proviene de que los elementos utópicos e ideológicos no se dan de forma separada en el desarrollo histórico. Las utopías de las clases en ascenso están con frecuencia, y en gran medida, impregnadas de elementos ideológicos.

constitutivo: “el no-hay-tal lugar necesita de un lugar para expresarse y adquirir corporeidad”, sus **coordenadas temporales**:

No sucede lo mismo con las coordenadas temporales, la “atemporalidad” del relato utópico tiene, a mi juicio, dos componentes sustantivos: de un lado, en tanto no es un relato “religioso” sino político, no opera sobre la (eventual) realización de un tiempo futuro y mejor (como plantea el discurso religioso); de otro lado, el relato utópico es capaz de fundar (de abrir) una temporalidad paralela al presente, como estrategia narrativa que confirma que “al mismo tiempo y en un lugar específico” se verifican las formas “ideales” de la ciudad como gobierno y socialidad (Reguillo, 2003: 4)

Y la instalación de la **crítica al orden- desorden de lo real**, lo cual interpreto como el examen crítico que conlleva toda utopía y con ello una salida o resolución.

Por otro lado, Fernández Christlieb, apunta que si bien no todos los casos del relato utópico han impactado al urbanismo mexicano, si han colocado ciertos parámetros insoslayables en la planeación urbana al llegar al siglo XX, así la tradición utópica: a) es antropocéntrica, laica, secular. Existe una construcción racional del mundo, b) busca parajes ideales, y c) es económica, los constructores son producto de una revolución industrial en la que se tiene la experiencia de los altos costos constructivos. (Fernández, 2003: 37 p.).

Las breves anotaciones que se hacen en este apartado y la ampliación de autores con los cuales dialogar fungirán de coordenadas para analizar el caso de nuestro interés: Estridentópolis como discurso de ciudad con ciertos efectos de realidad, las preguntas girarían en torno a ¿qué parcialidades pudieran retomarse del examen crítico sobre estas asociaciones teóricas y aterrizar en el caso citado?

Por el momento, nos conformaremos con adelantar que el movimiento que bautiza a esta ciudad como Estridentópolis se sumerge en la política local de una ciudad de provincia como lo es Xalapa y no se encuentra ajeno de un clima urbano-internacional y uno político-nacional y local, esto crea filos complejos que se entrecruzan y que es preciso reconocer para no caer en análisis simplistas.

2.-La ciudad moderna a principios del siglo XX

2.1.- La emergencia de la planificación urbana⁶

Los problemas urbanos como el crecimiento poblacional y la concentración de actividades derivados del periodo de industrialización, así como los cambios provocados por las nuevas tecnologías, dieron lugar a nuevos modos de pensar a las ciudades que encarnaban la contradicción de ser centros de atracción de las personas por el trabajo y los modos de vida que ofrecía, al mismo tiempo que, presentaba dificultades para resolver graves problemas de hacinamiento, insalubridad, falta de empleo, etc. (Sánchez, 2008: 17).

De ese modo, a principios del siglo XX se desarrollaron diversas propuestas de planificación con criterios de mejoramiento de las realidades urbanas del momento. En este apartado retomaremos ideas de distintos autores que considero tienen influencia sobre las propuestas urbanas en Xalapa durante el periodo abordado.

2.1.1.- Ebenezer Howard: *Ciudades jardín (1902)*

Howard consideró que los principales problemas que afectaban a la sociedad y a las ciudades de su tiempo eran de índole moral, religiosa, política y de los flujos poblacionales. El último punto, de interés para la opinión pública y los gobiernos afectados directos por estas vicisitudes.

Pensó a la ciudad y al campo como imanes que atraen gente e ideó un proyecto con las siguientes características que mejorara el destino del trabajador agrícola y canalizar el flujo rural:

Sería una ciudad jardín que se asentaría sobre un solar de 2427.6 ha y ocuparía la sexta parte de éste, adoptaría una forma circular con un radio de 1113.85 m. En este espacio, propuso un jardín circular de unas 2 ha en el centro, del cual partían seis grandes paseos de 36.57 m de ancho que atravesarían a la ciudad; rodeando al jardín habría un conjunto de edificios públicos, a saber: ayuntamiento, sala principal de conciertos y conferencias, teatro, biblioteca, museo, sala de arte y hospital, todos en terrenos espaciosos e independientes. En ese jardín planteaba un espacio cubierto al que denominaba “Palacio de

⁶ Las anotaciones en este apartado provienen principalmente de los libros *Planificación y Urbanismo de la Revolución Mexicana* (2002) y *Planeación Moderna de Ciudades* (2008) de Gerardo G. Sánchez Ruiz.

Cristal”, el cual con zonas de recreo y ventas, adoptaría un carácter de refugio para sortear épocas inseguras. (Sánchez, 2008: 89)

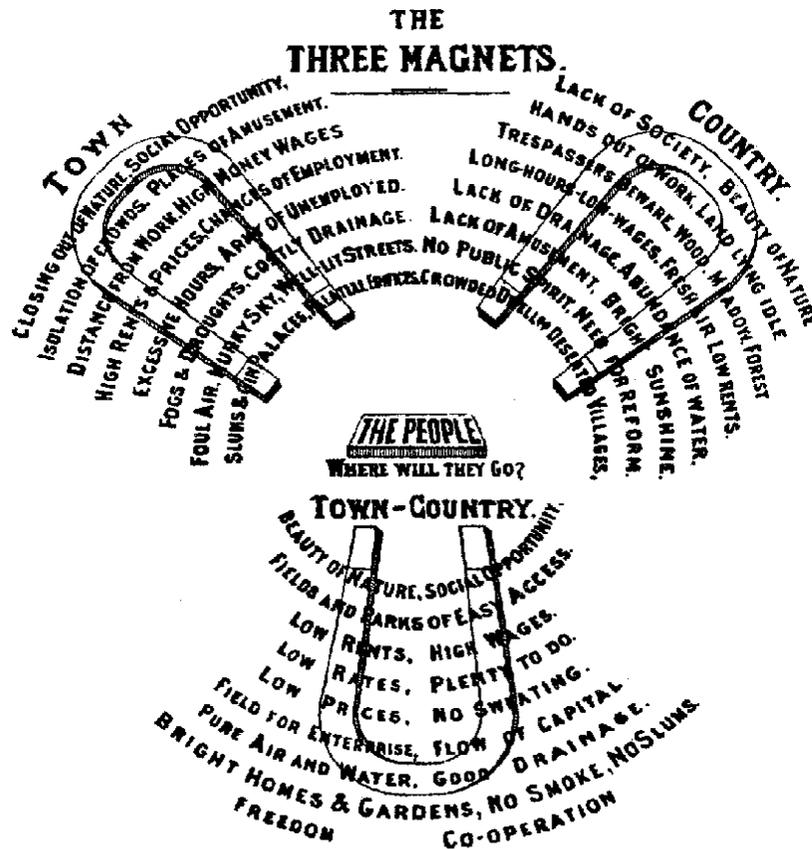


Figura I. “The three magnets” con esta representación Howard enlista las virtudes y los defectos del campo y la ciudad, proponiendo una tercera opción: la ciudad-jardín que reúne virtudes de ambos entornos. Imagen extraída del sitio web: http://es.wikipedia.org/wiki/Ebenezer_Howard, revisada en noviembre del 2009.

En 1903, Howard materializó la primera ciudad-jardín en Lechtworth y sus ideas serían retomadas por estudiosos mexicanos que intentarían dar luz a la situación en que se encontraban las ciudades una vez terminada la Revolución Mexicana.

2.1.2.- Modesto C. Rolland y sus aplicaciones en México

Indudablemente influido por el pensamiento planificador que se desplegaba como uno de los sustentos de la nueva modernidad – donde destacaban los trabajos de Idelfonso Cerda y su propuesta del ensanche de Barcelona (1859), el ingeniero Antonio Sorja y Mata y las propuestas de “La ciudad lineal” (1882), Ebenezer Howard y sus ideas de “La ciudad

Jardín”, el arquitecto Camilo Sitte y sus definiciones de la “Ciudad Ideal” (1889) el arquitecto Otto Wagner, etc.– el ingeniero Rolland expuso sus ideas en su libro: *El desastre Municipal en la República Mexicana* escrito en 1921. Donde advertía que con el desarrollo del comercio, la industria en general, las comunicaciones rápidas y la aplicación de todos los inventos, los núcleos poblacionales estaban creciendo rápidamente generando nuevas actividades, mayores complicaciones de la vida, y necesidades más agudas (Sánchez, 2003: 124).

Destacaba el “problema de la casa” refiriéndose a las rentas altas debido a la especulación del suelo urbano, al igual que el “problema de la calle” donde subrayaba la importancia de la proyectación de las calles, en tanto la calle dominaba la vida de las urbes por su particularidad de comunicar zonas y porque desde ellas se podían admirar “las perspectivas de la ciudad”, proponía calles radiales y en los distintos cruzamientos generar parques pequeños o en su caso jardines. Respecto a lo que denominaba el problema de la casa, Rolland sostenía que los trabajadores debían vivir cerca de las fábricas y en sus propios barrios; estos barrios debían ser abundantes en parques y lugares de juego para niños siguiendo los planteamientos de las ciudades-jardín (Sánchez, 2003: 125).

El motivo por el cual considero necesario recuperar estas reflexiones y proyectos que tenían lugar en el ámbito de la planificación urbana a principios del siglo XX se debe a que, como veremos en líneas posteriores, en la construcción de Estructópolis se enlazan la visión estridentista de ciudad con las ideas y proyectos puestos en marcha por la administración del gobernador Heriberto Jara Corona, quien manifestó especial entusiasmo por colocar a Xalapa como ciudad moderna, contratando al ingeniero Modesto Rolland para encomendarle lo que fue su magno proyecto: la construcción del Estadio Xalapeño, primera piedra de un proyecto más amplio de ciudad jardín que no llegó a concretarse.

2.2.- Ambiente cultural: México en los veinte

En la década de 1920, los gobiernos posrevolucionarios de México se hallaban ante la difícil tarea de revelar los resultados concretos de la Revolución Mexicana, de cumplir con los reclamos sociales, de enfrentarse a la presión de distintos grupos y facciones. Este momento también se trata de constituir, de renovar y de adecuar las instituciones. Pappe

(2006) menciona que en los ámbitos político-sociales se observan pocas demoliciones; más bien se reconceptualiza: “Trabajo de fachadas”, es como le llama, debido a que la tarea mayor es encontrar la forma más eficiente de *integrar las contradicciones y las oposiciones en un todo controlable y, en el mejor de los casos, hasta convincente*.

El inicio de los años veinte significa una complejidad de eventos que coexisten, y que muchos de ellos no logran tocarse del todo: luchas sociales, movimientos de protesta, rebeliones armadas, huelgas, propuestas ideológicas que pretenden ponerle fin a un régimen las cuales asumen tintes propios en lo local o lo regional:

[...] La historia política registra, para los años del estridentismo, a Álvaro Obregón y a Plutarco Elías Calles como presidentes; Francisco Villa es asesinado; irrumpen huelgas como la de los tranviarios en la ciudad de México y la de los inquilinos en Veracruz [...] En general, los procesos de institucionalización, pacificación, de domesticación de la revolución no resultan del todo. ¿Cómo conciliar la invasión norteamericana en Veracruz, todavía presente en la memoria, con los esfuerzos gubernamentales por buscar el reconocimiento de Estados Unidos? (Pappe, 2006: 19).

Por otro lado, se encuentra la modernización urbana que no siempre coincide con los cambios provocados por la Revolución; los nuevos medios de comunicación que alteran las percepciones por el creciente número de automóviles, transportes eléctricos, la radio, los amontonamientos de personas (Cfr. Gallo: 2005, Pappe: 2006, Rashkin: 2009). Todo ello otorga una significación a lo que es la ciudad y cómo es percibida por sus habitantes.

En 1921, José Vasconcelos es nombrado secretario de la recién creada Secretaría de Educación Pública (SEP) y se prepara el terreno para el nuevo arte mexicano, que uniría valores artísticos occidentales con dimensiones estéticas indígenas. La convicción en la efectividad de la educación como formadora de las ideologías de los nuevos ciudadanos deriva en un movimiento artístico al que se le denominó posteriormente Escuela Mexicana de Pintura y Escultura o Muralismo. Esta escuela, agrupa las creaciones de pintores de diversas edades y propuestas realizadas desde 1921 hasta finales de la primera mitad del Siglo XX. Los muralistas más destacados son: Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco (Leñero, 2003: 22).

Durante los años veinte, un número sin precedentes de intelectuales en México y otros países del mundo usaron su trabajo para examinar los impactos de la tecnología en la sociedad y la cultura.

[...] el estruendo mecánico de la Primera Guerra Mundial y el estallido victorioso de la Revolución soviética produjeron la insurgencia de las vanguardias europeas, cuyos coríferos americanos se quedaron en el anoainismo político, exceptuando a ciertas personalidades perfectamente definidas que se adhirieron a los movimientos antimperialistas (Bustos, 1983: 260).



Figura II. “Hommes Machines” se titula esta obra expuesta en París en 1925, donde puede apreciarse estilo de la edad de la máquina utilizó las innovaciones de los tiempos para sus formas: las líneas aerodinámicas producto de la aviación moderna, expresadas en formas fraccionadas, con presencia de bloques cubistas o rectángulos y el uso de la simetría. Imagen cortesía de Carlos Lira.

Mientras que la presencia de las máquinas no era nueva –Porfirio Díaz fue un promotor entusiasta de la tecnología moderna y su política promovió la construcción de vías de ferrocarril, la importación de automóviles y la comercialización de máquinas de escribir–, lo que sí fue novedoso fue el repentino interés de artistas y escritores en estos artefactos tecnológicos durante el periodo posrevolucionario (Gallo, 2005: 4). La mayoría de los intelectuales durante el Porfiriato trató con desdén a las máquinas, pues las consideraban como síntomas de una sociedad decadente que se había desviado de los ideales del “modernismo”.

La escuela de literatura dominante en el siglo XIX mantuvo una postura que privilegiaba la antigüedad y lo clásico; deseaban de mantener al arte en un pedestal lejano a los problemas y cambios cotidianos. Para los modernistas la modernidad no se trata de

industria sino de lujo. Es necesario matizar que Gallo se limita a observar las diferencias entre corrientes literarias: modernistas vs estridentistas, no obstante, se tienen evidencias de que el consumo de aparatos electrodomésticos fue extraordinariamente numeroso y sorprendió incluso a otras naciones. En el campo de la música, se creó una obra sinfónica llamada *caballos de vapor*, refiriéndose a la fuerza del vapor, título y temática que Carlos Chávez repitió en la posrevolución con su Suite “H. P.” (Carlos Lira, 2009)

Mientras que Gutiérrez Nájera se lamentó por la ruidosa distracción de las máquinas, Manuel Maples Arce las exaltó en su primer “Manifiesto Estridentista”, de 1921. Este joven poeta no se encontraba sólo, personajes como Luis Quintanilla, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Tina Modotti, Diego Rivera, Torres Bodet, entre otros artistas de la época exaltan la industria, la radio y las máquinas por medio de sus poesías, pinturas y fotografías.



Figura III. “Iconografía estridentista”: 1.- Xilografía de Ramón Alva de la Canal, *Edificio estridentista*; 2.- *La técnica* de Tina Modotti; 3.- Portada de Ramón Alva de la Canal del libro *El movimiento estridentista*; 4.- *Poste con cables* de Tina Modotti; 5.- Portada de *Urbe* de Jean Charlot; 6.- Fotografía de Edward Weston.

3.- La vanguardia estridentista

En los movimientos de vanguardia no se debe perder de vista que muchas de sus motivaciones se establecen como antisistemas: innovación, de procedimientos y/o concepciones estéticas para ellos obsoletos: *no hay una vanguardia sin relación a una retaguardia que se le opone*. Como movimiento literario, por ejemplo, se le opone al modernismo y el realismo naturalista en narrativa (Prada, 1983: 162).

El estridentismo nace en un medio efervescente de vanguardias europeas (futurismo⁷, dadaísmo, ultraísmo) y latinoamericanas; se le ha considerado como “fenómeno literario”, como “gesto” o “estrategia”, como un “frente cultural”⁸ que debe ser comprendido en su cualidad multifacética.

El movimiento fue encabezado por el veracruzano Manuel Maples Arce, quien lanza el primer manifiesto en 1921 con que sienta las bases de esta apuesta ideológico-estética:

Es necesario exaltar todos los tonos estridentes de nuestro diapasón propagandista, la belleza actualista de las máquinas, de los puentes gímnicos reciamente extendidos sobre las vertientes por músculos de acero, el humo de las fábricas, las emociones cubistas de los grandes trasatlánticos con humeantes chimeneas de rojo y negro, anclados horoscópicamente –Ruiz Huidobro- junto a los muelles efervescentes y congestionados, el régimen industrialista de las grandes ciudades palpitantes, las bluzas azules de los obreros explosivos en esta hora emocionante y conmovida; toda esta belleza del siglo... tan ampliamente dignificada y comprendida por todos los artistas de vanguardia (*Compendio de Actual No 1*, Maples Arce, 1921).

A esta postura, se le adscriben los siguientes integrantes: Germán List Arzubide, Arqueles Vela, Luis Quintanilla—quien toma el pseudónimo “Kin Taniya,” Salvador Gallardo, Miguel Aguillón Guzmán, Francisco Orozco Muñoz, Salvador Novo y Humberto Rivas. El movimiento también tiene sus seguidores de las artes plásticas y visuales como

⁷Filippo Tommaso Marinetti, "Le Figaro", lanza el 20 de febrero de 1909 el Manifiesto futurista que tendría como principales preceptos exaltar, el hábito de la energía, a las grandes multitudes de la fuerza productiva, particularmente del hombre, su virilidad, que llevó incluso a concebir a la mujer también como masculina, y particularmente los totalitarismos: nazismo, imperialismo económico yanqui, fascismo, estalinismo, etc.

⁸ Véanse *El estridentismo o una literatura de la estrategia* (1970) de Luis Mario Scheider, *Estridentismo: Memoria y valoración* (1981) que reúne distintos trabajos en torno al estridentismo. Los más recientes: *Estridentópolis: urbanización y montaje* de Silvia Pappé y *The Strident movement in Mexico. The Avant-Garde and Cultural Change in the 1920's* (2009) de Elissa J. Rashkin.

Ramón Alva de la Canal, Leopoldo Méndez, Fermín Revueltas, Diego Rivera, Germán Cueto, Jean Charlot, Roberto Montenegro, Guillermo Ruiz, Javier Guerrero y Máximo Pacheco. Posteriormente se unieron dos músicos, Manuel M. Ponce (el autor de “Estrellita”) y Silvestre Revueltas (Candia Araiza, 1990).

Los lugares de acción de este movimiento fueron la ciudad de México, ciudades con aire de provincia (Zacatecas, Puebla y Xalapa). Luis Mario Shneider (2007), subraya la importancia que tuvo la ciudad de Xalapa, capital del estado de Veracruz como sede de esta vanguardia

3.1.- Imágenes de ciudad

Desde un principio, el movimiento estridentista se caracterizó por su preocupación por la modernidad, y sobre todo, la modernidad urbana, simbolizada por las máquinas, los automóviles, las fábricas, las manifestaciones obreras, la arquitectura nueva, el cine, el cabaret. La ciudad estridentista, retratada en su arte y literatura, era una metrópoli de rascacielos y muchedumbres:

La vida contemporánea –dice– alienta bajo un firmamento surcado de aviones y tenso de *records*. La intervención y fusión de perspectivas, al contacto con diferentes pueblos, climas y culturas; los viajes, la multiplicidad en que se agolpa el mundo entero, ante los ojos alucinados del hombre, el incesante esfuerzo de adaptación y reintegración de un nuevo equilibrio; la música férrea de las ciudades; las empresas dinámicas de la transportación, la acción, el movimiento, los éxtasis celestes y marítimos; la vehemencia de una óptica que exalta la inspiración, potencializa las nuevas abstracciones de que se nutre el espíritu, son factores que operan sobre la sensibilidad y la impresionan diferencialmente (*Incitaciones*, p. 25)⁹.

En el arte estridentista abundan las menciones concretas: un café, un edificio, una calle, coches y tranvías, edificios, cables y anuncios (Pappe, 2006:50). Fragmentos de ciudad con potencial simbólico que nos hablan de los aspectos que les interesan de esa ciudad, del corte iconográfico que realizan con su mirada y que a su vez conforman un imaginario:

⁹ Citado por Nelson Osorio en *Estridentismo: Memoria y Valoración* op. cit.

Oh ciudad toda tensa
De cables y esfuerzos
Sonora toda de motores y de alas
Explosión simultánea
de las nuevas teorías [...]
Oh ciudad fuerte
y múltiple
hecha toda de hierro y de acero
Los muelles, las dársenas.
Las grúas.
Y la fiebre sexual de las fábricas.
Urbe:
Escortas de tranvías
Que recorren las calles subversistas.
Los escaparates asaltan las aceras,
Y el sol, saquea las avenidas.
Al margen de los días
Tarifados de postes telefónicos
Desfilan paisajes momentáneos
por sistemas de tubos ascensores

(Maples Arce, Urbe. Super-Poema bolchevique en 5 cantos, 1924, en Schneider, 2007: 105)

Urbe, dice Schneider, no es solamente alegato político. Detrás del panorama revolucionario se destaca una estética de la ciudad, que en última instancia conforma la

expresión poética de la obra y la concepción de imágenes de carácter futurista (Scheider, 2007).

Es posible observar que tanto en sus imágenes literarias como gráficas se asoma una idea de modernidad que echa mano de imágenes urbanas que advierten procesos de construcción. En la siguiente imagen apreciamos el homenaje que le hizo Fermin Revueltas al libro de Maples Arce: “Andamios exteriores”, de 1923, integra los postes y sus cables con los andamios

Figura IV: *Andamios exteriores* de Germán Cueto. Cortesía de Jorge Morales



Fermin Revueltas (1902 - 1935)
Andamios exteriores, 1923
acuarela sobre papel, 34 x 27 cm
- Museo Nacional de Arte, Ciudad de México -

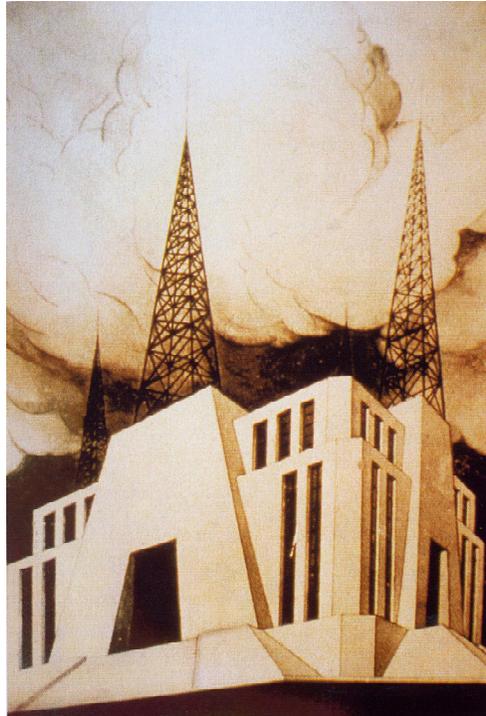
3.2.- ¿Ciudad imaginaria o ciudad real?

La forma en que se ha abordado generalmente al estridentismo se apoya en la idea de que los estridentistas prefiguraron ante todo una literatura sobre la ciudad, una literatura cuyo propósito es la temática urbana. Se han estudiado sus aportaciones estéticas teniendo como objeto la realización de críticas literarias, la historia del movimiento, comparación con otros movimientos artísticos latinoamericanos, etc. (Becerra, 1983).

En el caso del trabajo de Silvia Pappé en su trabajo: *Estridentópolis: urbanización y montaje* (2007), su interés no se centra en la posibilidad de rastrear alguna ciudad concreta a través de los textos literarios y las artes visuales sino en observar los elementos urbanos proyectados desde esos textos e imágenes. Afirma que:

En varios niveles se observa el proceso de construcción de una ciudad literaria, imaginaria, llamada Estridentópolis, mediante elementos relacionados con el espacio, los personajes, el movimiento, la percepción de huellas y recuerdos, entre otros, en el afán de analizar más que las semejanzas temáticas, ciertos paralelos y parecidos visuales: las referencias sugeridas, la arquitectura y el urbanismo, la construcción y la forma de subvertir los efectos (Pappe, 2007: 58)

Figura V. *Estación Radial*, de Ramón Alva de la Canal cortesía de Jorge Morales



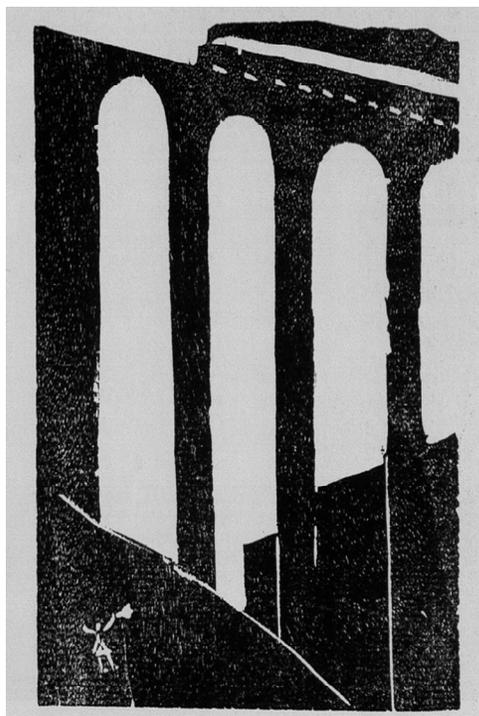
Ramón Alva de
la Canal
(1892 - 1985)
Estación radial
c. 1926
acuarela
- Colección
particular -

Esta forma de ver genera una reflexión en torno al medio y las formas de representación sean estos narrativos o imágenes. Apela entonces a una ciudad simbólica construida a través de *huellas* estridentistas. Pappe también menciona que la imagen poética de los estridentistas es mucho más drástica frente a la realidad arquitectónica de la ciudad de México donde no existen los 40 pisos a los que aluden los estridentistas. Pero los estridentistas miran hacia afuera y recrean los deseos por medio de esas menciones.

Indudablemente se torna difícil rastrear una ciudad concreta por medio de sus poemas, grabados y fotografías. ¿En qué plano se ubican los estridentistas al crear sus obras? Quizá sea como en el del relato utópico con un pie en la realidad y otro en el imaginario, privilegiando ciertas imágenes por encima de otras, haciendo una discriminación de lo que

no aparece en sus imágenes del México de esos años y aludiendo a otras imágenes, imágenes de una nueva modernidad.

Figura VI. *Ferrocarril* de Jean Charlot, cortesía de Jorge Morales



Jean Charlot
(1898 – 1985)
Ferrocarril, 1924
grabado en madera
17.5 x 12 cm
-Col. particular-

En: M. Maples Arce,
*Urbe. Superpoema
bolchevique en cinco
cantos*, 1924

El trabajo de Elissa Rashkin (2009): *The Strident movement in Mexico. The Avant-Garde and Cultural Change in the 1920'* dedica una buena porción de su trabajo a explorar las actividades culturales y políticas de los estridentistas en un ámbito local –actividades que Schneider considera sustantivas y *arrolladoras*–. Rashkin también señala que las descripciones del estridentismo en Xalapa, ambas contemporáneas y retrospectivas, a menudo hablan extensamente de la aparente incongruencia entre la exaltación del grupo del ambiente urbano moderno y del provincialismo de sus alrededores. Conuerdo con la autora en que por más “estática” que pudo parecer a varios observadores dicha ciudad, reportes contemporáneos –como veremos en el texto– describen una *atmósfera que puede ser descrita como volátil y en realidad, estridente*.

4.- Estridentópolis

El 16 de enero de 1925 aparece en el periódico *El Dictamen* la noticia de que Manuel Maples Arce es nombrado secretario general del gobierno del estado de Veracruz, lo que significa el mayor giro del movimiento estridentista. En este cargo, Maples Arce se convierte en la mano derecha del gobernador Heriberto Jara¹⁰, quien como gobernador buscó implementar sus ideales en su estado natal, el que desde la Revolución se encontraba sumergido en varios conflictos.

La capital del estado de Veracruz en los años veinte era una ciudad pequeña, de alrededor de 36, 000 habitantes; pero al igual que otras ciudades mexicanas apenas recuperándose de 10 diez años de guerra civil, era escenario de muchos cambios tecnológicos (sobre todo en comunicaciones y transportes) y campo de batalla entre diversos actores sociales: agraristas, militares, obreros sindicalizados, comerciantes, capitalistas extranjeros, inquilinos, estudiantes, rebeldes armados y bandidos, entre otros. Las doctrinas socialistas, comunistas y anarquistas tenían mucha fuerza en Veracruz en esa época¹¹, y en muchos casos, tanto los líderes políticos como la agrupaciones populares representaron posiciones ideológicas más radicales que las del gobierno central del presidente Calles y de organizaciones nacionales como la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM). En este sentido, Xalapa –a pesar de su fisonomía provinciana y colonial– puede ser considerada como un centro de actividad vanguardista y, por eso, refugio apropiado para el movimiento estridentista (Rashkin, 2006).

Según Rashkin (2009)¹², el motivo de la llegada de estridentistas a Xalapa tiene tres versiones. Desde la óptica de List Arzubide, Jara estaba interesado en la innovación de todos los tipos y respondió entusiasta a las ideas estridentistas. La versión de Maples Arce afirma que vio en Jara un hombre honesto en un clima político caracterizado por la corrupción. Y la versión más cercana, afirma la autora, es de Corzo Ramírez quien especula que Jara quería deshacerse del “faccionalismo”; entonces dejó que un novato como Maples

¹⁰ Un distinguido veterano de la Revolución, notable por su progresiva posición en la Convención Constitucional de 1916-1917, donde abogó, en particular, por los derechos de los trabajadores contenidos en el artículo 123.

¹¹ A los años veinte y treinta en Veracruz también se les conoce como “los años radicales” donde doctrinas socialistas florecieron cerca de sectores como el de trabajadores, industriales y campesinos.

¹² Los datos y reflexiones sugeridas en este apartado provienen del capítulo *Stridentopolis* de la autora citada.

Arce llevara la delantera con un alto cargo a pesar de su poca experiencia. Por lo tanto, este encuentro resultó una ganancia inesperada para el movimiento estridentista, como muestra de ello, Maples Arce ganaba 1000 pesos al mes –más de lo que se podría imaginar en aquel entonces– y podía usar el carro del gobernador.

Con esto, Maples Arce convino con sus camaradas la preparación de una nueva ofensiva de la vanguardia. Invita a estridentistas a la ciudad de Xalapa para continuar sus actividades creativas lejos de la competencia de la ciudad de México. List Arzubide estuvo a cargo de los Talleres Gráficos del Gobierno del Estado que se convertiría en la editorial oficial del estridentismo; Ramón Alva de la Canal y Leopoldo Méndez salen del Distrito Federal para trabajar como ilustradores en Xalapa; Salvador Gallardo abandona Puebla y le dan un puesto en Salud Pública del Estado; Arqueles Vela y Germán Cueto transitan por Xalapa antes de ir separadamente a Europa; Enrique Barreiro Tablada (sobrino de José Juan Tablada) se une a los estridentistas; Eduardo Colín (cabeza del Colegio Preparatorio) y Xavier Icaza quien publicara textos estridentistas como *Magnavoz* (1926) y *Panchito Chapopote* y otros locales adheridos como Miguel Aguilón Guzmán, Mario Ronzón Rivera y el Dr. Ignacio Millán.

Así mismo los estridentistas mantuvieron sus contactos con amigos y aliados en la capital, otros estados e incluso otros países para mantener al movimiento con cierto aire cosmopolita aún cuando estaba profundamente sumergido en la política y cultura local.

4.1.- Proyectos urbanos

4.1.1.- Estadio Heriberto Jara

Todos ellos apoyaron las acciones de Heriberto Jara –que privilegiaban a los trabajadores– y un proyecto de ingeniería social para la ciudad, inspirada en la Ciudad Jardín Inglesa¹³. El Estadio Olímpico Heriberto Jara, inaugurado en 1925, fue la primera piedra de ese magno proyecto. Como veremos, en esta construcción se asentaron los imaginarios de progreso en una época convulsa en que se buscaba algún sendero orientador que sacara al país de la incertidumbre que lo asoló durante el periodo posrevolucionario.

¹³ Abordado en apartados previos

Siendo la iniciativa más conocida de Jara en el poder, fue previsto para mejorar la vida de los ciudadanos veracruzanos, especialmente los pobres. Los estridentistas fueron estrechos colaboradores de este programa, donde vieron integralmente relacionada su propia visión de modernidad.

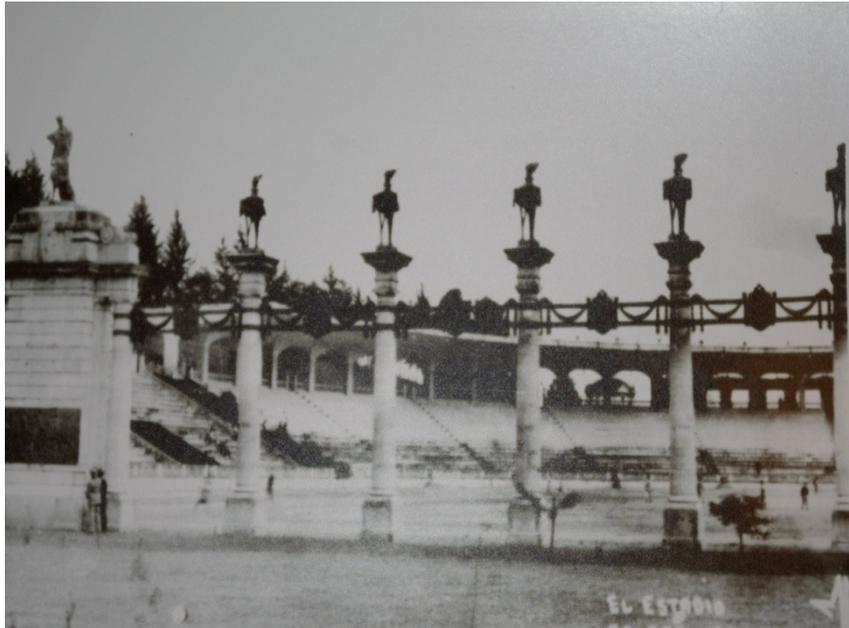


Figura VII. Reproducción fotográfica del Estadio Heriberto Jara en 1925.

El Estadio en Xalapa se inauguró el 20 de enero de 1925, por el gobernador de Veracruz, Heriberto Jara con una ceremonia masiva que rivalizó la apertura del proyecto capitalino de Vasconcelos, en 1924. Estos proyectos fueron pensados como plataforma para transmitir los mensajes políticos y culturales del gobierno a miles de espectadores:

[...] los dos proyectos fueron muy distintos: la inspiración de Vasconcelos vino de la antigüedad, la de Jara de la arquitectura moderna y la estética del cemento. El proyecto de Vasconcelos fue nacionalista y el de Jara internacionalista, Vasconcelos vio en el “Estadio Nacional” un regreso al pasado, Jara un avance hacia el futuro. El Estadio de Vasconcelos fue demolido después de dos décadas, el de Jara se mantiene orgullosamente en pie en el campus de la Universidad Veracruzana (Gallo, 2005: 203).

La prensa y las ilustraciones estridentistas¹⁴ no tardaron en emitir apreciaciones que acompañarían simbólicamente a estas construcciones. El Poeta Kyn Taniya (*sic*) escribió en 1926 un poema titulado “Estadio”, dedicado a la obra de Vasconcelos, donde celebra a las masas de espectadores unidos con “ideales iguales y un alma común”. La fotografía *Estadio* de Tina Modotti es otro ejemplo del entusiasmo por imprimir una visión particular en torno a los estadios, este *close-up* retrata a las masas en ausencia creando la ilusión de que la estructura soporta un número infinito de espectadores. Tanto Kyn Taniya como Modotti exageran la capacidad del estadio quizá como consecuencia de su excesivo entusiasmo en torno al objeto (Gallo, 2005: 212).

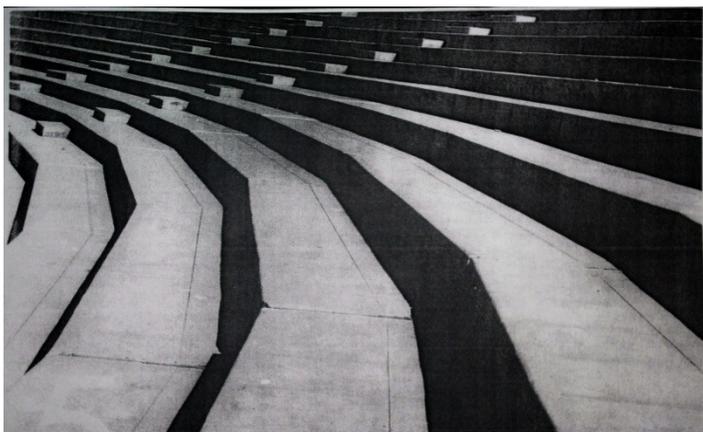


Figura VIII. Reproducción fotográfica de *Estadio* de Tina Modotti,
(extraída de Gallo, 2005)

José Juan Tablada en una frase resumiría la importancia de estas apreciaciones en la ciudad de Xalapa: “El Estadio de Xalapa, cuya foto me enviaste, es bellísimo; pero espiritualmente lo complementa el equipo gladiatorio de *Horizonte* y de la pléyade que lo ilumina” (Tablada, 1928, citado en List Arzubide, 1986:177).

¹⁴ La publicación más representativa de estridentistas en la ciudad de Xalapa fue la revista *Horizonte*, editada por List Arzubide e ilustrada por Alva de la Canal y Méndez, logró conciliar distintas aspiraciones del movimiento. Según Rashkin (2006: 250), es difícil saber cuántos lectores tenía la revista en el estado, pero se supone que *Horizonte* tenía algo de impacto pues la prensa dominante se ocupó de la revista en más de una ocasión. El periódico porteño *El Dictamen* anunciaba la aparición de nuevos números.

4.1.2.-Publicaciones

Durante su proyecto utópico en la ciudad de Xalapa, participaron en la publicación de libros y revistas, literatura y arte; también participaron en la vida pública de la ciudad mediante lecturas y otros eventos. Es importante resaltar que este periodo marcó una nueva faceta en el movimiento estridentista¹⁵, en donde la estética concierne al grupo unido a la ideología social de la administración de Heriberto Jara, lo que produjo una vanguardia politizada y experimental.

A primera vista, resultaría paradójica la presencia de estridentistas en Xalapa debido a la forma en que contrastan los ideales del grupo –caracterizados por una metrópoli de rascacielos y muchedumbres– con una ciudad pequeña de alrededor de 36,000 habitantes. No obstante, explica Rashkin (2006), que la capital del estado puede ser considerada como un centro de actividad vanguardista en distintos rubros: a) era escenario de muchos cambios tecnológicos (sobre todo en comunicaciones y transportes), b) era terreno de batalla de diversos actores sociales (agraristas, militares, obreros, entre otros), y c) las posiciones ideológicas (socialistas, anarquistas, comunistas) que se tenían en el estado eran más radicales que las del gobierno central del presidente Calles y de la CROM¹⁶.

Fue así como los estridentistas pasaron de ser una agrupación informal de escritores y artistas a secundar el proyecto político del gobierno de Heriberto Jara quien les brindó empleo, recursos y ayudó a afianzar sus posiciones políticas.

En abril de 1926 aparece la revista *Horizonte* –publicación que logra conciliar distintas aspiraciones del movimiento– editada por List Arzubide e ilustrada por Alva de la Canal y Méndez. El propósito de la revista era debatir las distintas corrientes de actualidad que fungieran como guía para una época convulsa. Para ejemplificar algunos temas publicados, la autora retoma el número de 1926 en el que aparecen: un ensayo sobre educación rural, un ensayo del escritor León Tolstoy sobre la cuestión agraria, un cuento de Ricardo Flores Magón; el canto primero de “Urbe: Súper-poema bolchevique” de Maples Arce, entre otros. Además la parte visual era muy importante, aparecían cuadros de Diego Rivera, Rufino Tamayo, y Gabriel Fernández Ledesma, y una fotografía de Tina Modotti.

¹⁵ Poco estudiado a excepción del agudo estudio de Elissa J. Rashkin

¹⁶ Confederación Regional Obrera Mexicana

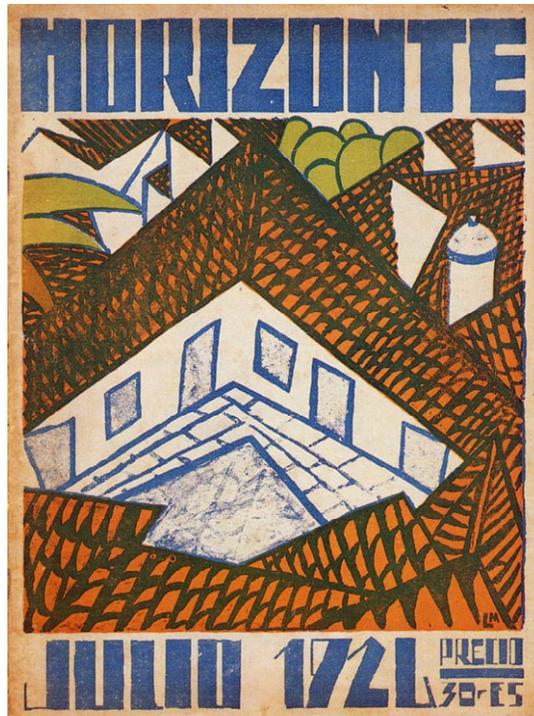
Estamos hablando de una publicación que reunía las artes y las problemáticas sociales: “se puede decir que *Horizonte* ejemplificó el concepto del intelectual como hombre integral [...] quien en palabras de Xavier Icaza debe bajar a la plaza pública y participar en la liza”. Y aunque este ser era imaginado en términos masculinos, la revista también dio espacio a la expresión de algunas mujeres –como Elena Álvarez, Rosa Blanca Talmone y Tina Modotti–, además se habló de la participación de la mujer en “la batalla del pensamiento nuevo” lo que representó un nuevo giro para los estridentistas que habían visto a la mujer en términos superficiales. Las páginas de *Horizonte* también incluyeron obras de arte de distintos pintores y fotógrafos como Weston, Méndez y Alva de la Canal, quienes dieron gran importancia al grabado. En algunas obras, la visión moderna estridentista se fusionó con la realidad provinciana.

Figura IX. *Trasatlántico*, de Ramón Alva de la Canal, cortesía Jorge Morales



Ramón Alva de la Canal
(1892 - 1985)
Trasatlántico
c. 1927
23 x 31 cm
-Colección particular-

-En: *Horizonte*,
núm. 10, Xalapa,
abril – mayo de
1927, portada



Leopoldo Méndez
Techos de Jalapa, 1926

-En: Portada para la revista
Horizontes núm. 4, Jalapa,
Ver., julio de 1926

Figura X. *Techos de Jalapa* de Leopoldo Méndez, cortesía de Jorge Morales

Para analizar el posible impacto que tuvo *Horizonte* en el estado de Veracruz, Rashkin busca en fuentes hemerográficas de gran alcance en los veinte como lo fue el periódico *El Dictamen* cuya postura en torno al movimiento estridentista fluctuó entre difundir sus obras en un artículo extenso y lanzar ataques contra la revista y sus escritores en un tono de desprecio no muy diferente al que podemos encontrar en cualquier reacción conservadora hacia cualquier movimiento de vanguardia. Del mismo modo, la revista tuvo lectores en el extranjero gracias a intelectuales mexicanos que ayudaron informalmente a su distribución como lo fueron Alfonso Reyes y José Juan Tablada.

Para este grupo de lectores, la revista sirvió para definir al estado de Veracruz como centro de renovación social y artística.

Las actividades y proyectos de los estridentistas se vieron truncadas debido al golpe de estado que sufrió el gobierno de Heriberto Jara. Algunos integrantes del grupo salieron de Xalapa a continuar la lucha estridentista con otras publicaciones, y en el caso de Alva de la Canal, participando con el grupo ¡30-30! contra las academias de arte y el conservadurismo cultural. La estancia de estridentistas en Xalapa fue breve y según

Rashkin (2006) no lograron influir tan profundamente en la cultura veracruzana, apreciación que desde mi perspectiva debería corroborarse o matizar el sentido al que se refiere.

El fin de las colaboraciones entre cultura oficial y vanguardia en Xalapa tuvo lugar en 1927 cuando ocurre el golpe contra el general Jara, lo que se ajusta a las prácticas usadas en los procesos de centralización del poder político que tienden a la eliminación de los proyectos más radicales. El gobierno de Jara se ve especialmente perjudicado por los crecientes enfrentamientos entre miembros de la Confederación Regional Obrera (CROM) y otras organizaciones obreras. La situación se agrava por la pérdida de la solvencia económica del gobierno estatal debido ante todo a la negativa de las compañías petroleras de tratar con autoridades estatales más exigentes que las federales. A ello se suman las discusiones en torno a las aspiraciones reeleccionistas de Álvaro Obregón, (en el estado de Veracruz, Adalberto Tejeda comparte dichas ambiciones). Estos hechos, en conjunto, llevan a la destitución de Heriberto Jara y su equipo de trabajo (cfr. Blázquez, 2000, Pappe, 2006, Rashkin, 2009).

4.2.- Estridentópolis ¿utopía urbana de 1925?

*Que en Estridentópolis las calles son perpendiculares,
las ventanas de las casas tienen cortinas de humo
y los árboles de los parques públicos producen anualmente
glándulas del Doctor Vornoff [...]*

Armando Zegri

Conviene tener en cuenta las características anteriormente mencionadas a la hora de intentar elaborar un análisis sobre lo que fue “Estridentópolis” como metáfora de la ciudad de Xalapa en la década de los veinte del pasado siglo. Como idea inicial hipotética, me pregunto sobre los impactos que tuvo la llegada de un movimiento artístico de vanguardia en dicha entidad veracruzana, sobre la fusión de ideas y acciones que conllevó inmiscuirse en un gobierno local con proyectos urbanos con ciertas características utópicas.

Hablamos de un momento particular en la historia de México donde ciertas iniciativas artísticas lograron imprimir imaginarios perceptibles en el entorno urbano, en la vida cotidiana, en la imagen de la ciudad y en la construcción de mitos sobre las ciudades. Podríamos decir que la experimentación que se dio después de las luchas revolucionarias en la ciudad de Xalapa poseía ingredientes variados provenientes de distintos principios, de pensar a las ciudades como escenario idóneo para la realización de los humanos. Es posible distinguir en ello cierto relato utópico asociado a la construcción de ciudades, todas ellas sujetas a contextos, espacios y momentos hablan de la lógica misma de la utopía: circunscrita de algún u otro modo a una ideología o cosmovisión.

5.- Aprendiendo de la experiencia: Metáforas urbanas y utopía

Estridentópolis realizó la verdad estridentista:

Ciudad absurda, desconectada de la realidad

Cotidiana, corrigió las líneas rectas de la monotonía

Desenrollando el panorama.

List Arzubide

¿Hasta dónde la construcción de ciudades utópicas puede impactar la forma de concebir realidades concretas y viceversa? Con el caso de Estridentópolis podemos observar cómo los terrenos racional e imaginario no se encuentran disociados como algunas teorías urbanas lo plantean, no son sólo arquitectos quienes plantean utopías urbanas. Es gracias a las realidades complejas que son interpretadas por actores históricos que se construyen modos de ver, de vivir y construir lo urbano. List Arzubide advierte que la metáfora era un eje de inducción:

Para nosotros fue, además, la síntesis de nuestra relación con lo que nos rodea y pudimos ir así de nosotros hacia las cosas y sucesos; introducir la vida ambiente en nuestro ser: animar los objetos para hacerlos decir lo subjetivo o dar a lo subjetivo una ciudad material. Convertida la metáfora en un instrumento de creación pudo ir hasta los límites extremos de lo subjetivo (Arzubide, 1986:115)

Estudiar algunas de las acciones realizadas por estridentistas en Xalapa apoyados por la institución gubernamental nos muestra de qué forma se unieron en un momento histórico fuerzas artísticas y políticas que lograron materializar ideas utópicas de ciudad aún cuando fue un tiempo breve, no reconocerlo sería negar el valor que tienen los objetos y las acciones sociales en una ciudad que también es la memoria que existe de ellas. Desde luego hay que dotar con muchos matices el trato que se le da a la historia debido a que como es costumbre en la clase política de nuestro país sucesos que tuvieron lugar en el pasado son utilizados para ensalzar y justificar el estado de las cosas actuales, legitimando discursos y procesos que en general fueron contradictorios. No obstante, un examen verdaderamente crítico obliga al estudioso a resaltar las potencialidades y defectos de cada iniciativa y no caer en idealizaciones del pasado ni de ciertas figuras que ocuparon lugares de poder.

Según Rosana Reguillo (2003: 8) es necesario colocar como pregunta clave quienes buscan detentar hoy el monopolio de lo que debe ser la ciudad y quienes son portadores de significaciones divergentes, en dónde se configuran los mapas que preceden el territorio y qué fuerzas y procesos

intervienen en su imaginación y en su elaboración. Se trata de preguntarse por la complejidad tanto de las alianzas como de las resistencias que configuran de una u otra forma al territorio y a la vida urbana, concluye:

[...] la posibilidad de asumir el desafío metodológico que implica “aprehender la variedad desordenada de la realidad urbana”. En las atmósferas del siglo XXI enrarecidas por el aparente triunfo de la cultura única, del pensamiento único, acompañados de un sentimiento expandido de desencanto frente al presente y de miedo al futuro, quizás la única alternativa para el analista sea la de asumir la incertidumbre como dimensión constitutiva del trabajo intelectual. Desde esa inestabilidad del paisaje, es que cobra sentido tomarse muy en serio que las utopías no están interesadas en representar el mundo, sino en cambiarlo.

Las historias intelectuales, políticas y culturales de nuestros países latinoamericanos han respondido, cual imanes, a tendencias magnéticas del *centro*; la idea de ciudad no se escapa de este hecho, manteniendo visiones hegemónicas en cuanto a lo que debe considerarse imprescindible urbano y lo que no. Un ejemplo de esto puede apreciarse en el papel dominante que juegan los gestores de lo urbano en seguir reproduciendo las dos definiciones tradicionales en torno al concepto de ciudad –referidas a la urbanización física y a su sentido civilizatorio–, en todo caso, referidas a la concepción de ciudad europea-occidental (Que aplicaba, como vimos, en los años veinte). Ambas definiciones se tornan difíciles de emplear a la explicación de las complejas realidades que viven las ciudades latinoamericanas.

Podemos observar otros ejemplos de estas “visiones hegemónicas” en la numerosa producción de estudios sobre las ciudades capitales frente a las ciudades del interior, como el caso de la ciudad de México y su papel de “hablar por la nación” construyendo un imaginario narrativo para dentro y para fuera. En reacción a la tendencia de percibir la capital como omnipotente en su determinación de la política y la vida cultural del país durante el siglo XX, en los últimos años han aparecido varios estudios que muestran el papel de la “provincia” en la evolución del Estado autoritario (Cfr. Zolov, 2003: 111).

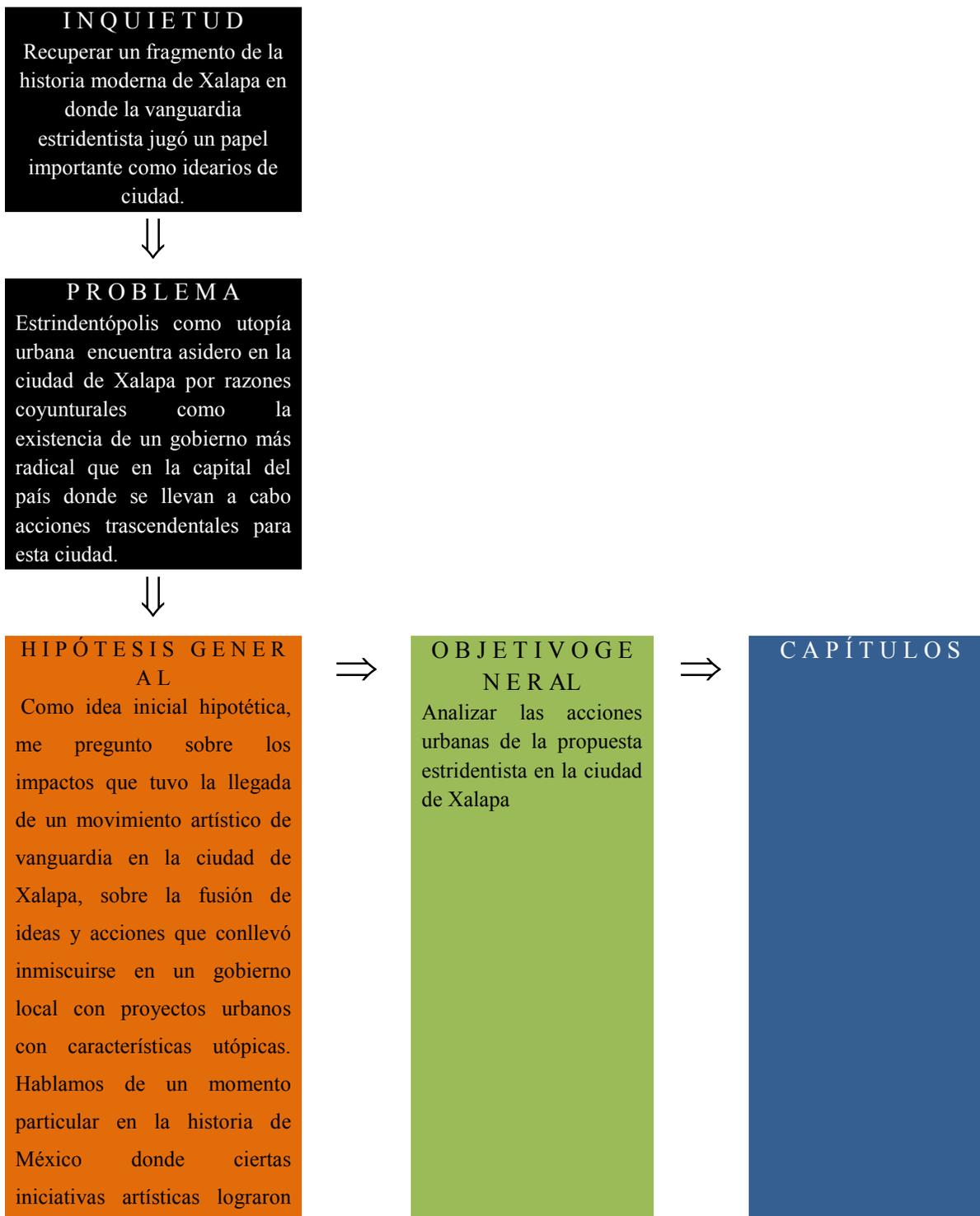
Estas consideraciones *críticas* se tornan relevantes a la hora de evidenciar cierto estado de la cuestión dentro de los Estudios Urbanos, en la medida que nos sitúan ante un campo académico con un amplio espectro de variables que se han denominado como *problemas urbanos* a analizar, y que todos ellos responden a cierto posicionamiento teórico-conceptual que advierte un modo de ver a la ciudad.

El desafío se trata de incorporar el componente cultural, la subjetividad social y los imaginarios para entender la construcción social del espacio en la ciudad en las distintas escalas, desde los micro-espacios hasta la ciudad como un todo.

No se trata de buscar a “Estridentópolis” donde ya no existe, acción de por sí anacrónica, sino de recuperar un fragmento de la historia moderna de la ciudad de Xalapa, que hace hincapié en la dimensión estética de la ciudad, y crear puentes con otros cortes históricos que nos ayuden a mirar permanencias e inevitables cambios en un discurso imaginario en los espacios y las prácticas culturales de esta ciudad, en la medida que se viene planteando como “Ciudad Cultural”.

Anexo 1: Plantilla de la investigación

Estridentópolis: una utopía urbana



imprimir imaginarios perceptibles en el entorno urbano, en la vida cotidiana, en la imagen de la ciudad y en la construcción de mitos sobre las ciudades.



HIPÓTESIS 1
La utopía urbana diseña un espacio utópico con base a ideales históricos y socialmente construidos



HIPÓTESIS 2
La producción y prácticas de la vanguardia estridentista no son ajenas al pensamiento abstracto de ciudad que circulaba a principios del siglo XX.

HIPÓTESIS 3
La vanguardia estridentista desde un principio se caracterizó por su preocupación hacia la modernidad urbana, a retratar



OBJETIVO 1
Observar las prácticas urbanas del estridentismo ligadas a un imaginario.



OBJETIVO 2
Esbozar el ambiente urbanístico de principios del siglo XX como contexto que enmarca la obra estridentista

OBJETIVO 3
Desarrollar la obra, postulados e inspiración del movimiento estridentista.



1.-Utopía y Ciudad
1.1.- El relato utópico
1.2.- Sobre la espacialidad-materialidad de la utopía

2.- La ciudad moderna a principios del siglo XX
2.1.- La emergencia de la planificación urbana
2.1.1.- Ebenezer Howard: Ciudades Jardín (1902)
2.1.2.- Modesto C. Rolland y sus aplicaciones en México
2.2.- Ambiente cultural: México en los veinte

3.- La vanguardia estridentista
3.1.- Imágenes de ciudad
3.2.- ¿Ciudad

con su arte la vida contemporánea de su momento.



HIPÓTESIS 4

Al sumergirse en la cultura y política local de la ciudad de Xalapa, los estridentistas en colaboración con el gobernador Heriberto Jara echan a andar un proyecto que puede llamarse utópico

⇒

OBJETIVO 4

Espacializar las actividades de estridentistas en Xalapa. Observar qué propuesta de ciudad aterrizaba en Xalapa.

⇒

4.-Estridentópolis

4.1.- Proyectos urbanos
4.1.1.- Estadio Olímpico Heriberto Jara
4.1.2.-Publicaciones
4.2.-Estridentópolis
¿utopía urbana de 1925?

HIPÓTESIS 5

¿Es posible retomar la percepción literaria del espacio urbano como construcción de horizontes interpretativos para mirar y vivir la ciudad?

OBJETIVO 5

Analizar la pertinencia de este trabajo retomando el legado de las metáforas urbanas y su aportación al diseño y elaborar consideraciones finales.

5.-Aprendiendo de la experiencia: Metáforas urbanas y utopía

imaginaria o ciudad real?

Anexo 2. Plan de Actividades

Plan de Actividades

Trimestre 09-O	Trimestre 10-1	Trimestre 10-P
Búsqueda y revisión de textos y documentos	Trabajo de Campo	Redacción Tesis
Archivos, notas periodísticas, fotografías	Entrevistas fugaces y a profundidad	Ordenamiento de información por capítulos
Literatura estridentista	Recorridos por el Estadio y etnografía	Elaboración del Borrador
Textos sobre las ideas arquitectónicas del momento	(Fotointerpretación, planos mentales, etc.) Aún está por definirse	Discusión de las ideas
Textos historiográficos	Transcripción de entrevistas	Correcciones
Material Teórico	Sistematización de imágenes	
Discusión con expertos	Entrevistas a expertos	

BIBLIOGRAFÍA

Becerra, Gabriela (coord.), *Estridentismo: Memoria y valoración*, SEP/Fondo de Cultura Económica, México, 1983.

Candia Araiza, Ruben, *El estridentismo. Contribución mexicana a la vanguardia*. St. Mary's University of San Antonio. Revisado el 26 de noviembre en: <http://tell.fl.purdue.edu/RLA-Archive/1990/Spanish-html/CANDIAARAIZA>

Fernández Christlieb, Federico, “La utopía mexicana de 1952: ciudad universitaria”. En *Ciudades 60*, octubre-diciembre de 2003, RNIU, Puebla, México.

Gallo, Rubén, *Mexican Modernity: The avant garde and the technological revolution*, Estados Unidos, MIT Press, 2005.

Hiernaux-Nicolas, Daniel. “¿Dónde quedaron los sueños? Ciudad y utopía en el mundo actual. En *Ciudades 60*, octubre-diciembre de 2003, RNIU, Puebla, México.

List Arzubide, Germán, *El movimiento estridentista*, Lecturas Mexicanas- SEP, México, 1986.

Pappe, Silvia. *Estridentópolis: urbanización y montaje*. UAM-Azcapotzalco colección ensayos, México, 2006.

Rashkin, Elissa J., *The stridentist movement in Mexico. The avant-garde and cultural change in the 1920's*, Lexington Books, 2009.

_____, “Una opalescente claridad de celuloide. El estridentismo y el cine”. En *Ulúa. Revista de Historia, Sociedad y Cultura*, Año 6, Núm. 12, Universidad Veracruzana, 2008, p. 53-73.

_____, “El horizonte estridentista: cultura oficial y vanguardia en Jalapa, Veracruz, 1925-1927”, en *Rompecabezas de papel. La prensa y el periodismo desde las regiones de México*, Universidad de Guadalajara, 2006.

Reguillo, Rossana. “Utopías urbanas. La disputa por la ciudad posible”. En *Ciudades 60*, octubre-diciembre de 2003, RNIU, Puebla, México

Reyes Palma, Francisco. “La ciudad de la vanguardia. Un recorrido estridentista”, en *Megalópolis. La modernización de la ciudad de México en el siglo XX*, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 2006, 93-107 p.p.

Sánchez Ruiz, Gerardo, *Planificación y urbanismo de la revolución mexicana. Los sustentos de una nueva modernidad en la ciudad de México 1917-1949*. UAM-Azcapotzalco, 2002.

Sánchez Ruiz, Gerardo, *Planeación moderna de ciudades*. Trillas, México, 2008.

Shneider, Luis Mario. *El estridentismo o una literatura de la estrategia*, Conaculta, México, 1997.

Shneider, Luis Mario, *El estridentismo. La vanguardia literaria en México*, UNAM, México, 1999.

Silva, Armando (coord.), *Imaginarios urbanos en América Latina: urbanismos ciudadanos*, Fundació Antoni Tàpies, 2007.