

Fermín Revueltas, ilustrador de la modernidad

Dafne Cruz Porchini

Universidad Nacional Autónoma de México

Recibido: 02-05-2022 | Aceptado: 18-10-2022

<https://doi.org/10.25009/blj.i17.2662>

Fermín Revueltas, ilustrador de la modernidad

Fermín Revueltas, Illustrator of Modernity

Dafne Cruz Porchini¹

Resumen

Este artículo aborda el papel como ilustrador del artista mexicano Fermín Revueltas (1901-1935) en sus distintas incursiones gráficas de inicios de la década de los treinta. En estas colaboraciones editoriales el pintor evidenció su perfil más vanguardista, lo cual estaba en consonancia con los objetivos de las redes de intelectuales y políticos del régimen posrevolucionario. A partir de una carpeta casi desconocida de dibujos y acuarelas realizados por Revueltas, presumiblemente desde los años veinte y todavía con ecos estridentistas, el texto contextualiza su trabajo artístico para el Bloque de Obreros Intelectuales (BOI), mismo que actuó como vocero de las políticas estatales. Las ilustraciones y diseños ejecutados por Revueltas para el BOI sirven para contrastarlos con su producción con la editorial Cvltvra. De igual forma, estas obras nos revelan los procesos creativos del artista en distintos momentos, los cuales demuestran un trabajo profesional de vanguardia.

Palabras clave: arte mexicano, artes visuales, política cultural, modernidad, cultura visual.

Abstract

This article examines the role of Mexican artist Fermín Revueltas (1901-1935) as illustrator in different graphic projects of the early 1930s. In these editorial collaborations, the painter highlighted his avant-garde side, in keeping with the goals of intellectual and political networks of the postrevolutionary regime. Looking at a little-known folder of drawings and watercolors by Revueltas, presumably from the 1920s and showing echoes of his participation in Stridentism, the article contextualizes his artistic work with the Intellectual Workers Block (Bloque de Obreros Intelectuales, BOI), itself a vehicle for government policies. Revueltas's illustrations and designs for the BOI contrast with his work with the publishing house Cvltvra. The works analyzed here reveal the artist's creative processes in different moments, highlighting the innovative contribution of a talented professional.

Keywords: Mexican art, visual arts, cultural policy, modernity, visual culture.

¹ Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
ORCID: 0000-0001-6968-4111. Correo electrónico: dafne.cruzporchini@gmail.com

Fermín Revueltas, ilustrador de la modernidad

Dafne Cruz Porchini

En torno a la biografía de Fermín Revueltas (1901-1935), mucho se ha escrito sobre su quehacer artístico en el muralismo, en el estridentismo y en la lucha antiacadémica del movimiento treintatrentista. Tal como lo señala Carla Zurián (2002, 2004), Revueltas inició su trayectoria en 1923 como ilustrador y editor con el grupo estridentista, y continuó hasta 1935 con el Bloque de Obreros Intelectuales (BOI). En los inicios de la década de los treinta, en una etapa creativa plena, Revueltas conformó un vasto imaginario de diseños monocromáticos con un lenguaje constructivista-abstracto, de “formas mecánicas” (Zurián, 2004, p. 139). Las tintas, dibujos, acuarelas y otras obras aparecieron en portadas, interiores de libros y otros tipos de impresos, mientras que sus trabajos de contenido social se reflejaron en murales y vitrales.

Con respecto a la actividad de Revueltas como ilustrador, haré énfasis en la utilización de un lenguaje visual vanguardista que le sirvió para recontextualizar los artífices de la literatura moderna mexicana. Esto derivó en un reciclaje de imágenes producidas para las editoriales que contrataron a Revueltas como ilustrador y dibujante, como se explicará a través de una pequeña libreta de apuntes del artista.² En la configuración de las alternativas visuales y literarias que hubo en los años treinta, se destacará el tránsito, muchas veces simultáneo, de una amplia red de artistas e intelectuales entre diversos grupos e iniciativas culturales, los cuales fueron desde la vanguardia visual hasta un imaginario nacionalista, y no siempre fueron contrapuestos.

La editorial Cvltvra

En una colección particular se localiza un pequeño cuaderno de acuarelas y dibujos a tinta, casi todos firmados ‘F.R.’ (Fermín Revueltas). La libreta también contiene los primeros esbozos que hizo el artista para las revistas *Irradiador* (1923) y *Crisol* (1929-1935).³ En algunas páginas de dicho cuaderno está estampado el sello ‘Editorial Cultura’, lo cual hace suponer que la libreta

² La libreta pertenece a la colección del Sr. Arturo Saucedo, a quien agradezco su amabilidad, generosidad y disposición para consultar y revisarla.

³ No debemos olvidar que el artista formó parte del movimiento estridentista y que, de manera muy temprana, también participó en la primera fase del muralismo mexicano con la realización de la *Alegoría de la Virgen de Guadalupe* (1922-1923), hecho con la técnica de encáustica, en la Escuela Nacional Preparatoria.

era propiedad de la casa editorial. Sin embargo, no tenemos constancia directa de que Revueltas trabajara de forma específica para esta empresa; o bien, también pudo ser un proyecto que no logró concretar debido a su fallecimiento en 1935, a la temprana edad de 34 años.

Se debe recordar que Cvltvra inició sus labores editoriales y literarias entre 1916 y 1917, en pleno conflicto armado, e impulsó la industria librera pese a las dificultades políticas y económicas del país. Desde entonces, la editorial ya contaba con la participación de artistas e ilustradores como Saturnino Herrán y Jorge Enciso, y se extendió hasta los años veinte con Roberto Montenegro, Diego Rivera y Francisco Díaz de León. Las portadas de esta empresa muestran la evolución de esquemas compositivos de la gráfica mexicana, tal como ha sido estudiado por la especialista Marina Garone (2014). No es difícil pensar que Cvltvra quisiera dar continuidad a una premisa fundamental: alcanzar una coherencia entre los contenidos escritos y visuales en sus 87 cuadernos literarios.

La editorial fue creada en 1916 por Rafael Loera Chávez, su hermano Agustín, Julio Torri y Manuel Toussaint, incorporándose posteriormente más escritores e intelectuales. Su principal fundador, Rafael Loera Chávez, contrató a los mejores ilustradores para lograr una suerte de complementariedad entre los temas y las imágenes. Resulta importante notar la convivencia en Cvltvra de una élite intelectual que abarcaba desde funcionarios hasta escritores modernistas, ateneístas e incluso a los (futuros) Contemporáneos. Todos ellos concibieron el proyecto en términos de una misión civilizadora y educativa que trascendía la publicación de libros. Asimismo, como enuncian los especialistas sobre esta editorial: “las características materiales y gráficas de Cvltvra ayudaron al objetivo pedagógico para iniciar a sus lectores, no únicamente en las obras literarias, sino también en introducir los gustos artísticos” (Cervantes y Valero, 2016, p. 50).

En sus inicios, la intención de Cvltvra fue contar con “buenos autores antiguos y modernos”, que fueron publicados a través de “cuadernillos” quincenales, además de trabajar exhaustivamente la edición de libros de distintas épocas (Cervantes y Valero, 2016, p. 39). De acuerdo con Cervantes y Valero –autores de uno de los pocos estudios realizados sobre la historia de esta editorial–, Cvltvra encabezó los proyectos editoriales del México moderno; Torri, por ejemplo, lo consideraba “un emprendimiento cultural de orientación social” (Cervantes y Valero, 2016, p. 39) que al mismo tiempo diera pie a la experimentación gráfica y visual.

En la interacción entre intelectuales y artistas de diferentes generaciones, Cvltvra se encontró en un ámbito de legitimación cultural, donde los directores, autores y colaboradores –entre ellos los ilustradores– buscaron apropiarse del campo cultural al establecer “pautas y modelos que distinguirían las políticas y empresas editoriales posteriores” (Cervantes y Valero, 2016, p. 51). Como autoridades literarias, los editores tuvieron como prioridad dirigir programas educativos y culturales fundamentales para el Estado posrevolucionario; sin embargo, la misma

élite política encontraría en los proyectos editoriales y sus contenidos nuevos territorios de disputa.

Hay escasas fotografías de la editorial en sí, pero una de ellas muestra la reunión de personajes como Luis Castillo Ledón, Antonio Castro Leal, Saturnino Herrán, Manuel Toussaint, Jorge Enciso, Ramón López Velarde y Manuel M. Ponce, entre muchos otros. Así, *Cvltvra* se instaló como un modelo que sería replicado en los inicios de la década de los treinta. De igual manera, contribuyó a fortalecer los vínculos entre intelectuales, artistas y políticos. Si bien *Cvltvra* tenía mayor preeminencia y prestigio en el ámbito de las letras en México, los artistas de la ambicionada vanguardia –como el propio *Revueltas*– buscaron extender su labor gráfica a otros libros y revistas, de donde emergieron algunos miembros de la clase política posrevolucionaria con aspiraciones literarias. La hegemonía establecida por *Cvltvra* fue cuestionada al interior del Partido Nacional Revolucionario (PNR), y fue por esta razón que, a través de sus propios medios editoriales, sus directores decidieron hacer homenajes muy particulares a la literatura mexicana (Cervantes y Valero, 2016, p. 13).⁴

Por otra parte, el Bloque de Obreros Intelectuales (BOI) de México gestionó la revista *Crisol* como su vocero entre 1929 y 1937, siendo *Revueltas* su ilustrador principal (fig. 1). La publicación siguió un programa ideológico revolucionario e institucional, a la vez que reafirmó su modernidad. Como explica Gabriela Espinosa, los integrantes del BOI “promovieron textos críticos sobre la literatura nacional canónica, para apoyar el objetivo de la construcción un modelo *propio*” (2004, p. 795).⁵ *Crisol* se convirtió en órgano oficial y de propaganda del Partido Nacional Revolucionario, a la vez que siguió la premisa de un “arte al servicio de lo social” (Espinosa, 2004, p. 796); en ella, los intelectuales tomaron prestadas formas de organización de las publicaciones bolcheviques con la intención de materializar un proyecto cultural incluyente.

⁴ De acuerdo con Cervantes y Valero, la primera fase de *Cvltvra* duró de 1916 a 1923. Su primera colección abarcaba escritores mexicanos y extranjeros de distintos géneros y temas. Posteriormente, se cambió su enfoque hacia otro programa editorial.

⁵ Las cursivas son mías.

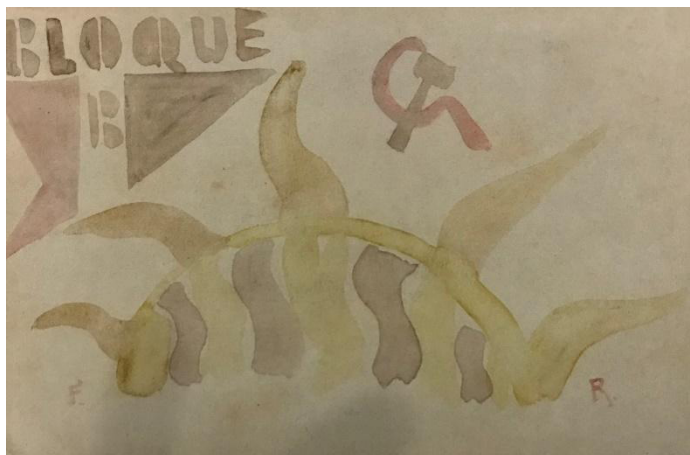


Fig. 1. Fermín Revueltas, ilustración para *Crisol*, ca. 1932, acuarela sobre papel.

Crisol fue dirigida por el político, periodista, novelista y agrónomo sonorenses Juan de Dios Bojórquez, quien tomó el pseudónimo ‘Djed Bórquez’ en sus publicaciones literarias. Bojórquez fue diputado constituyente y se convirtió en allegado de Plutarco Elías Calles, teniendo varios cargos en su administración y en las del Maximato. Fue jefe del Departamento del Trabajo, ocupó la cartera de la Secretaría de Gobernación e incluso fue gerente de *El Nacional*, en 1931. Bojórquez además tenía intereses culturales: fundó *El Sector* (1915), que era un boletín para el Ejército mexicano, y antes de convertirse en el principal director de la revista *Crisol*, colaboró en *Excélsior* y *El Universal*.

Cabe mencionar que, además de *Crisol*, el BOI publicó varios libros de Bojórquez, como sus diarios de viaje y sus notas biográficas sobre Lázaro Cárdenas, las cuales seguramente hizo para asegurar un lugar en el gabinete cardenista. Ambos libros están ilustrados por Revueltas.⁶ *Crisol* también promovió una intensa “acción artística educativa” posrevolucionaria (Espinosa, 2004, p. 801), apropiándose de figuras clave de la literatura nacional como Amado Nervo, Ignacio Manuel Altamirano y Manuel José Othón, entre otros, a través de la publicación de sus poemarios o de otras obras literarias inéditas.

Entre esta actividad editorial estuvo *El son del corazón* (1932) del poeta Ramón López Velarde, publicado de manera póstuma y con un tiraje único de 100 ejemplares. El poemario contenía nueve dibujos a tinta de Revueltas que complementaban los poemas titulados “El ancla”, “Si soltera agonizas”, “Mi villa”, “El perro de San Roque”, “El sueño de los guantes negros” y “Suave Patria”, el más célebre. La edición de *Crisol* de *El son del corazón*, según

⁶ Me refiero a *El mundo es igual* y *Lázaro Cárdenas*, ambos de 1934. Cabe agregar que el BOI también editó libros como *15 cuentos juveniles* de Agustín Haro (1931) y *El pajareador* de Francisco Rojas González (1934), entre muchos otros.

las palabras introductorias de Bojórquez: “saldó la deuda amistosa”, además de propiciar “un inaplazable encuentro póstumo” con el poeta zacatecano (Zurián, 2004, p. 144).

De acuerdo con Zurián (2002), antes de partir a las Misiones Culturales, Revueltas inició una amistad con Bojórquez, quien entonces era jefe del Departamento de Estadística Nacional. De manera casi inmediata, y después de comprarle varias obras plásticas, Bojórquez lo invitó a colaborar al interior del BOI (Revueltas, 2001). Al lado de Clemente Islas Allende y Salvador Pruneda, Revueltas se convirtió en prolífico ilustrador para *Crisol* y sus productos editoriales. Allí, sus obras destacaron por la monocromática libertad de sus trazos, que denotaban la presencia de elementos paisajísticos y femeninos “de siluetas apenas vestidas con pinceladas, donde lo superficial es eliminado por la síntesis y el papel animado por la transparencia y elegancia de los contornos” (Zurián, 2002, p. 65). Añadiría, además, un interés totalmente experimental en la abstracción de formas (fig. 2).



Fig. 2. Fermín Revueltas, ilustración para *Crisol*, ca. 1932, tinta sobre papel.

Por su parte, los poemas reflejaban la riqueza de lenguaje de López Velarde, pero en ocasiones parecerían no tener la misma correspondencia visual con las viñetas e ilustraciones del propio ilustrador:

Piernas
del reloj humano,
certeras como manecillas,
dudosas como lo arcano,

sobresaltadas con la coquetería de las hadas.

Una estrofa del poema “La Ascensión y la Asunción”, ilustrado con un dibujo abstracto, aludía a esa mezcla entre religiosidad y erotismo que fue distintiva de la obra de López Velarde. Destaca cómo se aleja, en buena medida, del imaginario viril posrevolucionario presente en el BOI:

Vive conmigo no sé qué mujer
invisible y perfecta, que me encumbra
en cada anochecer y amanecer.

Sobre caricaturas y parodias,
enlazado mi cuerpo con el suyo,
suben al cielo como dos custodias...

Dogma recíproco del corazón:
¡ser, por virtud ajena y virtud propia,
a un tiempo la Ascensión y la Asunción!

Como ya se mencionó anteriormente, la edición contaba con una introducción de Bojórquez, la cual revela la búsqueda de legitimación de la literatura mexicana, pero de corte revolucionario. En su texto introductorio, “Bórquez” narra sus distintos encuentros imaginarios con López Velarde;⁷ por ejemplo, señala que fue gracias a él que el mismo General Obregón pidió un “gran funeral” para el poeta zacatecano, con el beneplácito de José Vasconcelos. No es gratuito que el epígrafe de la edición indique: “Homenaje del Bloque de Obreros Intelectuales de México al

⁷ Bojórquez señala:

1917. – En México. Con un amigo –el cabezón Nájera– voy al teatro. Trabaja Consuelo Mayendía. Distingo desde la fila undécima a un caballero, vestido de negro, que está en la segunda. Digo al cabezón:

–Te aseguro que aquel es el poeta Ramón López Velarde.

Lo abordamos a la salida. Se comprueba:

–¿Es usted Ramón López Velarde?

–Sí, señor. Mucho gusto...

Somos amigos (López Velarde, 1932, p. 9).

cantor por antonomasia de la provincia” (López Velarde, 1932).⁸

López Velarde falleció en 1921. En aquel año, fue Vasconcelos –como rector de la Universidad Nacional y después al frente de la Secretaría de Educación Pública– quien “instrumentó la canonización de López Velarde como poeta nacional” (Stanton, 2014, p. 14), derivando así en una revaloración de su obra completa. De acuerdo con Anthony Stanton (2010), los poemas tardíos de López Velarde “subrayan la vivencia íntima, inmediata, intensa e instantánea del tiempo”, así como juegos sensoriales y verbales que ejemplifican muy bien un periodo de transición entre la tradición modernista y la vanguardia. Pues tal como lo han indicado los estudiosos de su obra, estaban determinados por una subjetivización de referencias menos directas y más simbólicas que tendían hacia a la experimentación. Al hacer mención del “cantor por antonomasia de la provincia” queda la pregunta de si efectivamente los editores e ilustradores posrevolucionarios comprendieron el carácter experimental de estos poemas. No obstante, la figura y el legado literario de López Velarde se amoldaron a los proyectos culturales posrevolucionarios, donde fueron vinculados con la “exaltación de la vida provinciana y los conflictos del alma devota” (Mata, 2014, p. 81).

Xavier Villaurrutia, escribiendo posteriormente en la revista *Los Contemporáneos*, no negaría el influjo que tuvo la obra de López Velarde en su imaginario vanguardista. Por ello, sería equivocado pensar las vanguardias mexicanas como “una ruptura violenta y total con el arte del pasado” (Stanton y González, 2013, p. 18). La alternativa posible es explorar los elementos de continuidad que se pueden encontrar entre estas vanguardias y la tradición que las antecede. En este sentido, es necesario traer a colación una serie de contraposiciones entre los poemas del autor de *Zozobra* y las imágenes producidas por *Revueltas* que intentaron ser referentes visuales de los versos y aludieron a esa tensión entre la ciudad, el amor no correspondido o la culpa católica de una obra enigmática: “de hondura espiritual”, como reitera Stanton (2014). La poesía lopezvelardiana revelaba una madurez “autoconsciente” donde la Revolución era más que un “rito de pasaje, un verdadero acto de iniciación”, y en la que la ambicionada “alma nacional” no era sino la suya propia, la del “autoexamen intransigente” (Stanton, 2014, p. 12). De esta forma, la propuesta del poeta estaba centrada en la “majestad de lo mínimo”, contrario a las consignas doctrinarias de la época (Stanton, 2014, p. 13).

Regresando a la obra de *Revueltas*: en una acuarela que remite a la portada de *El son del corazón*, el nombre y primer apellido del poeta aparecen en letras grandes y negras en el margen izquierdo, mientras el segundo apellido se coloca en forma diagonal con gruesas líneas (fig. 3). El título del libro se presenta con letras más pequeñas, mientras que en la parte superior vemos un círculo con líneas ondulantes. La tipografía utilizada en la portada tiene una disposición

⁸ Esta publicación también cuenta con un pequeño ensayo de Genaro Fernández McGregor.

distinta, pero retoma elementos presentes en esta acuarela. Así, estos apuntes gráficos hechos por Revueltas son una muestra fehaciente de la manera en que el artista se integraba de modo activo a la conceptualización y diseño del libro o de cualquier trabajo editorial.

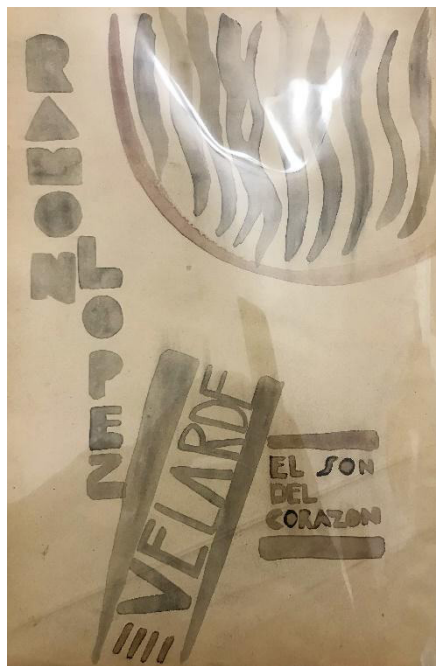


Fig. 3. Fermín Revueltas, ilustración para *El son del corazón* de Ramón López Velarde, 1932, tinta sobre papel.

Una libreta reveladora

Como se mencionó anteriormente, en una colección particular se encuentra una libreta de dibujos a tinta y acuarelas realizados por Revueltas. Es probable que estos apuntes plásticos pertenecieran a la editorial *Cvltvra*, ya que el nombre de la editorial aparece estampado en algunas páginas (frente y reverso). Los bocetos muestran la evolución y el proceso creativo del artista, así como la manera en que implementó un carácter vanguardista en sus colaboraciones editoriales; sobre todo, demuestran las experimentaciones formales y técnicas del artista en el uso de la acuarela, la tinta y el lápiz. Estos esbozos reflejan sus cualidades plásticas y están firmados como la mayoría de sus trabajos gráficos.

Si ponemos particular atención en las acuarelas realizadas para las revistas *Irradiador*⁹ y *Crisol*, veremos un diseño diferente y a la vez continuo, como si fueran ejercicios dibujísticos

⁹ *Irradiador. Revista de vanguardia. Proyector internacional de nueva estética* fue editado por el poeta Manuel Maples Arce y el propio Revueltas. Se publicaron tres números hacia finales de 1923.

que fueron transformados para su versión final. De manera paralela, se observa en estos trabajos la complejidad que Revueltas alcanzó en sus soluciones y recursos tipográficos, además de la síntesis visual que caracterizó muchas de sus obras como ilustrador. Por ejemplo, en el primer número de *Irradiador*, aparece un desplegado caligráfico atribuido a Diego Rivera que se expresa en contra de la ‘momiasnocracia nacional’. Se podría aventurar que este manifiesto visual fue una autoría compartida entre los artistas; o bien, que fue un complemento de Revueltas al poema tipográfico de la revista, donde también se visualiza un trabajo de diseño a dos tintas y con elementos geométricos (fig. 4).



Fig. 4. Fermín Revueltas, ilustración para *Irradiador*, 1923, acuarela sobre papel.

El dibujo de Revueltas ya trasluce la idea de un caligrama como juego visual y semántico entre flechas y líneas rectas y curvas, así como el uso de la tipografía y la simplificación máxima de elementos. Revueltas elude poner ‘DR’ y tampoco vemos aquí la forma del rehilete con su eje giratorio ni la complejidad semántica del texto, pero sí enuncia la palabra ‘Irradiador’ en la zona inferior de la obra y ‘Estridentina’ y ‘Estridentismo’ en la parte superior (fig. 5). La presencia clara y contundente de estas últimas palabras evidencian efectivamente los ‘tintes paródicos’ de una receta médica, donde se sugiere una ‘propedéutica’ que intenta ser efectiva. De acuerdo con Evodio Escalante (2012), la ‘Estridentina’ resultaba ser “un específico infalible contra la pesadez cerebral infecciosa y de miopía cerebral aguda” (p. 15), mientras que el ‘Estridentismo’

no sería “sino una modalidad corporal anímica” (p. 16).¹⁰ Como sea el caso, Revueltas intentó en su dibujo traducir una expresión vanguardista dictada, en primer lugar, por Maples Arce.

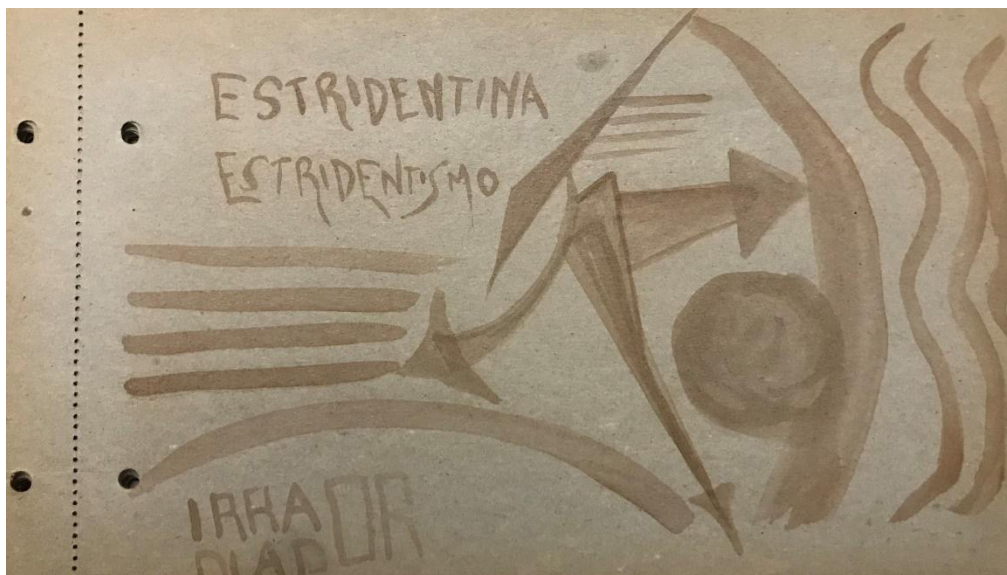


Fig. 5. Fermín Revueltas, ilustración para *Irradiador*; 1923, acuarela sobre papel.

En general, los bosquejos contenidos en el cuaderno muestran la inclinación de Revueltas por integrar un diseño innovador que tiene correspondencia con lo realizado al interior de los grupos estridentista y treintatrentista, y que nos remite a una serie de apuntes empleados para diferentes fines de la ilustración. Los dibujos, que también aparecen en hojas sueltas, son referencia directa del lenguaje visual que desarrolló el artista para su más larga etapa en *Crisol*, donde se observan motivos como la constante presencia de la máquina, amaneceres, campesinos, hoces y martillos. Mientras que la estructuración planimétrica se adivina en los volúmenes cilíndricos, a los que se añaden los recursos tipográficos y guiños abstractos vistos, sobre todo, en los paisajes fabriles con altas chimeneas. En la yuxtaposición de texto e imagen se aprecian las transparencias de la acuarela; el diseño opera como una forma de simplificación que refleja la lectura visual del constructivismo ruso, y se relaciona también con las ilustraciones que Revueltas hizo para el libro *Umbral* (1931).

Otra pequeña acuarela, ya referida en la figura 1, representa un amanecer comunista. Del lado izquierdo se visualiza la palabra ‘bloque’ entre dos triángulos, cada uno de un color distinto: rojo y negro. Esta obra está en consonancia con las primeras ilustraciones para *Crisol*, con lo que se puede decir que, en sus primeros bosquejos, Revueltas incorporó colores en tonos pastel, para después convertirlos durante la impresión en los colores monocromáticos

¹⁰ También se le atribuye a Julio Torri esta especie de “ecuación”. Véase Klich (2018); Rashkin (2014).

más fuertes que demandaba la estética revolucionaria de la publicación. A pesar de su pequeño formato, estas obras revelan el manejo magistral de Revueltas en el uso de la tinta, así como su dominio en las líneas del dibujo. En estas mismas creaciones, sobresalen las líneas diagonales en un perfecto trazado para mostrar las formas geométricas del paisaje industrial e, incluso, contrapicados.

Revueltas, no obstante, no se conformó con la representación utópica de la modernización urbana. En un dibujo a tinta está escrito ‘Xochimilco’; allí el artista plasmó a dos hombres en una trajinera (fig. 6). En la imagen, con pocos elementos visuales, es posible visualizar el horizonte y las líneas rectas de la misma embarcación.



Fig. 6. Fermín Revueltas, ilustración, ca. 1930, tinta sobre papel.

Estos bocetos nos pueden hablar del paso de la ilustración a la publicación, la cual parecía ser un trabajo de mayor manufactura; también pueden ser referentes de proyectos de ilustración que no fueron terminados. Es posible que Revueltas ofreciera estas obras para la elaboración de maquetas editoriales o como propuestas formales de lo que entonces era el diseño gráfico. Podemos mencionar aquí a Sayrols, empresa editorial catalana fincada en México, cuyo nombre aparece en uno de los dibujos (fig. 7).



Fig. 7. Fermín Revueltas, ilustración, ca. 1930, tinta sobre papel.

Hasta cierto punto parece lógico que la editorial *Cvltvra* tuviera en su acervo estos dibujos, para poder reutilizar o reciclar en ediciones futuras las obras de este artista de la vanguardia. Sin embargo, la editorial decidió a lo largo mantener un tono más conservador y ya no los utilizó en sus portadas, capitulares y viñetas, pues estas ya tenían un trasfondo distinto a los dibujos constructivistas y modernos de Revueltas. En años posteriores, la unión texto-imagen ya no fue un rasgo distintivo de la editorial.¹¹

Palabras finales

El papel de Fermín Revueltas como ilustrador y su estrecho vínculo con la vanguardia artística muestran las contradicciones y paradojas en las que se ha construido la cultura mexicana. Como actividad artística paralela a otros encargos, las imágenes producidas por Revueltas para distintos trabajos editoriales e incluidas en este cuaderno inédito de dibujos muestran su particular idea de vanguardia y sus distintas maneras de implementarla.

¹¹ Por mencionar un ejemplo, *Cvltvra* publicó en 1916 *La sangre devota*, de López Velarde, con una portada de Saturnino Herrán; en 1941 lo reeditó con la misma portada.

Para comprender mejor el panorama editorial en el que trabajó nuestro pintor, se tomó como ejemplo la supremacía de la editorial Cvltvra ante la producción realizada por el Bloque de Obreros Intelectuales, mostrando así una posible competencia entre los autores y las obras elegidas, como fue el caso de Ramón López Velarde. La propia BOI editó *El son del corazón* (1932) a instancias del periodista y político Juan de Dios Bojórquez, quien tenía aspiraciones literarias y trabajó estrechamente con Revueltas para el mencionado ejemplar. Al igual que con sus propuestas estridentistas, el pintor extendió sus redes de colaboración hacia otras casas editoriales. Esto denota que sus propuestas visuales podían ser aplicables a otras publicaciones vanguardistas donde estuvieran presentes los grupos de poder entre políticos, intelectuales y artistas de la cultura posrevolucionaria. Debemos recordar que Revueltas estuvo inmerso desde muy joven en el panorama artístico mexicano, desde la realización de murales en la Escuela Nacional Preparatoria, su integración a las Escuelas de Pintura al Aire Libre, y hasta su incorporación al movimiento estridentista; esto lo convirtió en un agente sumamente destacado en la labor artística y editorial que realizó hasta su muerte.

Lo anterior nos habla de la capacidad del pintor para adaptar sus propias obras según el contexto. Estos dibujos casi desconocidos de Revueltas se vuelven motivo para replantear los distintos rostros de la vanguardia mexicana; al mismo tiempo, exponen la complejidad de sus cruces, antagonismos y afinidades, así como la existencia de relatos alternos que afirmaron el canon nacionalista y la búsqueda cosmopolita de nuevas formas visuales para la construcción de un discurso local e identitario. Al igual que muchos de sus contemporáneos, Revueltas se adentró en los lenguajes de la abstracción, afines al constructivismo ruso, para hacer de la ilustración un medio que potenciara los contenidos de carácter político y social que no se oponían a las ideologías vertidas en otros formatos, como el muralismo, sino que se integraban a una serie de estrategias plásticas que definieron el sentido del arte y la cultura en el periodo posrevolucionario.

Referencias

- Cervantes, Freja, y Pedro Valero (2016). La Colección Cvltvra y los fundamentos de la edición mexicana moderna (1916-1923). En *Cvltvra. Selección de buenos autores antiguos y modernos (edición conmemorativa 1916-2016)* (pp. 23-63). México: Juan Pablos Editor/ Secretaría de Cultura.
- Escalante, Evodio (2012). El descubrimiento de *Irradiador*. Nueva luz sobre el estridentismo. En *Irradiador. Revista de vanguardia*, edición facsimilar (pp. 11-44). México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Espinosa, Gabriela (julio-diciembre 2004). Intelectuales orgánicos y Revolución Mexicana:

- Crisol* (1929-1934). *Revista Iberoamericana*, LXX(208/209), 795-810.
- Garone, Marina (2014). Diseño y tipografía que forjaron Patria. En Salvador Albiñana (ed.), *México ilustrado 1920-1950* (pp. 291-299). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Klich, Lynda (2018). *The Noisemakers: Estridentismo, Vanguardism, and Social Action in Postrevolutionary Mexico*. Oakland: University of California Press-The Phillips Collection.
- López Velarde, Ramón (1932). *Al son del corazón. Poemas*. México: *Crisol*.
- López Velarde, Ramón (2004). *El son del corazón*. México: Señales.
- Mata, Rodolfo (2014). Tablada y López Velarde: ¿pareja original de la poesía mexicana moderna? En Anthony Stanton (ed.), *Modernidad, vanguardia y revolución en la poesía mexicana (1919-1930)* (pp. 61-84). México: El Colegio de México.
- Rashkin, Elissa J. (2014). *La aventura estridentista. Historia cultural de una vanguardia*. Trad. de Víctor Altamirano y Daniel Castillo. México: Fondo de Cultura Económica/ Universidad Autónoma Metropolitana/Universidad Veracruzana.
- Revueltas, Rosaura (2021). *Los Revueltas. Biografía de una familia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Stanton, Anthony (2014). Introducción: vanguardistas y revolucionarios en la poesía mexicana moderna. En Anthony Stanton (ed.), *Modernidad, vanguardia y revolución en la poesía mexicana (1919-1930)* (pp. 11-42). México: El Colegio de México.
- Stanton, Anthony (2010). Los poemas en prosa de Ramón López Velarde. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcc82v0> (Publicación original: *Trilce. Una revista de poesía: creación y reflexión*, (24) (febrero 2009), 15-25.)
- Stanton, Anthony, y Renato González Mello (2013). El relato y el arte experimental. En *Vanguardia en México, 1915-1940* [catálogo de la exposición]. México: Instituto Nacional de Bellas Artes/Museo Nacional de Arte.
- Zurián, Carla (2002). *Fermín Revueltas. Constructor de espacios*. México: RM/Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Zurián, Carla (2004). El color del blanco y negro. En Ramón López Velarde, *El son del corazón* (pp. 139-146). México: Señales.