El Movimiento Internacional Surrealista en México.
Primeros Pasos: 1925-1939
The International Surrealist Movement in Mexico. First Steps: 1925-1939

Autor
Edgar Ortiz Arellano
https://orcid.org/0000-0003-2453-9433
eoarellano@outlook.com

Doctor en gestión estratégica y políticas del desarrollo, Maestro en arte moderno y contemporáneo, maestro en negocios internacionales, especialización en historia del arte y Licenciatura en ciencia política. Profesor en la Universidad Nacional Autónoma de México.

Resumen

El surrealismo fue uno de los movimientos artísticos más relevantes del siglo XX, sus propuestas sobre el automatismo, los sueños y la irracionalidad como principios creativos, fueron atractivos y polémicos para los círculos intelectuales y de artistas, alcanzando incluso la esfera de lo político debido a su simpatía con los postulados marxistas y de revolución social que pregonaban. El activismo realizado por los surrealistas en medios impresos y en particular el que hizo su líder André Breton, logró una rápida expansión por distintos países, llegando noticias de este movimiento a México aproximadamente en el año de 1925. En el principio se pensó que era una más de las vanguardias en boga de aquella época, pero con el tiempo se convirtió en un referente de innovación para aquellos que deseaban incursionar en las artes plásticas. Su desarrollo se dio en el marco de una serie de paradojas, de ahí, que el objetivo del presente artículo fue el de analizar de manera sucinta el recorrido histórico del surrealismo en sus comienzos en México, y las contradicciones que surgieron en su seno, en el periodo de los años veinte y treinta, para ello este trabajo tuvo un enfoque cualitativo, utilizando de base para su método de estudio el recurrir a fuentes primarias de información hemerográfica e investigación documental de textos especializados con el correspondiente tratamiento hermenéutico. Se concluyó que sí bien el país fue declarado un lugar por excelencia surrealista, en sus primeros pasos se aproxima al primitivismo como una forma de expresión que intenta alejarse del modernismo.

Palabras clave:
Arte mexicano; internacionalismo; primitivismo; revolución, surrealismo.

Abstract

Surrealism was one of the most relevant artistic movements of the 20th century, its proposals on automatism, dreams, and irrationality as creative principles, were attractive and controversial for intellectual and artist circles, even reaching the political sphere due to their sympathy with the Marxist postulates and the social revolution that they proclaimed. The activism carried out by the surrealists in the printed media, and that carried out by their leader André Breton, achieved rapid expansion in different countries, with news of this movement reaching Mexico approximately in the year 1925. At first it was thought to be a more of the avant-garde in vogue at that time, but over time it became a benchmark for innovation for those who wanted to venture into the plastic arts. Its development occurred within the framework of a series of paradoxes, hence the objective of this article was to briefly analyze the historical journey of surrealism in its beginnings in Mexico, and the contradictions that arose within it, in the period of the twenties and thirties, for this purpose this work had a qualitative approach, using as a basis for its study method the recourse to primary sources of hemerographic information and documentary research of specialized texts with the corresponding hermeneutical treatment. It was concluded that although the country was declared a surreal place par excellence, in its first steps it approaches primitivism as a form of expression that tries to move away from modernism.

Keywords:
Mexican art, internationalism, primitivism, revolution, surrealism.

Recibido el 14 junio 2023, aceptado el 11 de diciembre de 2023

Introducción

Después de la Primera Guerra Mundial, el ambiente social y cultural europeo se encontró en un punto ambivalente, había una desazón provocada por la destrucción y los millones de muertos que provocó *La Grande Guerre,* que entre sus consecuencias más relevantes se pueden mencionar: la reconfiguración geopolítica de las potencias decimonónicas (Gran Bretaña y Francia); la caída de los imperios alemán; austro-húngaro y ruso, este último convirtiéndose en la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS); las crisis económicas recurrentes que afectaron la calidad de vida; y el ascenso del fascismo. Por otra parte, el nuevo orden surgido de la conflagración bélica dio paso para que surgieran nuevas expresiones artísticas que en su conjunto se pueden llamar vanguardias[1] (entre ellas destacaron el simbolismo, cubismo, el dadaísmo, futurismo y en el caso mexicano el estridentismo) y que desde inicios del siglo XX venían *empujando* nuevas propuestas estéticas, que intentaban romper el marasmo y *statu quo* provocado por las costumbres victorianas[2] y el ensueño del *Romanticismo,* en el marco de un desarrollo industrial y tecnológico que estaba en su apogeo. Todo este ambiente generó también mayores libertades para expresarse artísticamente y asentó la idea *del arte por el arte* como principio fundamental para la creación de obras y movimientos intelectuales, es decir, "el arte, según esta doctrina moderna, no está al servicio de nadie salvo de sí mismo: no se supedita al dinero, ni a Dios, ni a la patria, ni a la autoglorificación burguesa ni, por supuesto, al progreso moral"[3]. Bajo este contexto surgió el surrealismo que, sin lugar a duda, sería un parteaguas en el arte del siglo XX.

El surrealismo es importante para la comprensión de la historia del arte posmoderno, debido a sus posturas en cuanto a lo que debiera ser el arte; por la penetración que sus ideales tuvieron, no solamente en Europa, sino también en el continente americano; aunado a lo *sui generis* de sus protagonistas-activistas de este

[1] Las vanguardias pueden ser pensadas como el espíritu de una época que anuncia la destrucción masiva de la especie humana, así como de una profunda crisis de la estética desarrollada a lo largo de la modernidad. Para profundizar en estos argumentos confróntese: Manuel Ángel Vázquez, "Vanguardias Artísticas y Vanguardias Cinematográficas", *Comunicación: Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales* No. 1 (2002): 12-13, https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/11756/file_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y. (Fecha de consulta: 05 de abril de 2023).

[2] La época victoriana se puede considerar que duro prácticamente hasta el inicio del siglo XX, sus secuelas en las costumbres y formas de la época aún podían percibirse en todos los ámbitos de la sociedad europea. Al respecto se sugiere revisar: John K. Walton, "La Clase Media en la Gran Bretaña Victoriana: Identidad, Poder y Cultura, 1837-1901", *Historia Contemporánea*, No. 23 (2001): 423-443, http://hdl.handle.net/10810/37901. (Fecha de consulta: 05 de abril de 2023).

[3] Peter Gay, *Modernidad*. *La Atracción de la Herejía de Baudelaire a Beckett* (Barcelona: Paidós, 2007), 69.

movimiento artístico, pero sobre todo por la utilización de las teorías (en ese entonces innovadoras) del psicoanálisis[4] y del pensamiento marxista, así como un gusto por mirar más allá del centro de gravedad europeo como fue para el caso de México. El *surréalisme,* tiene entre sus bases *teóricas* al dadaísmo[5], que consideraba como objetivo "[…] ser un *antiarte* sin clase que no se sometiera a la sensibilidad de la burguesía"[6], para lograr esto tenía que distanciarse del academicismo y de todo formalismo, por lo que "los artistas dadaístas también crearon objetos con la misma falta de lógica como los preparados de Duchamp y con frecuencia se solían implicar en acontecimientos absurdos ideados para perturbar la autocomplacencia del statu quo"[7], pero más allá de los antecedentes que pudieran adjudicarse al movimiento fundado por André Breton, él consideraba que "el surrealismo no era una doctrina artística, sino una doctrina de ideas instintivas que formaban un manifiesto"[8], bajo esa lógica, Breton definió al surrealismo, en su *Primer Manifiesto Surrealista* publicado en 1924 en París, como el: "Automatismo psíquico puro, por cuyo medio se intenta expresar tanto verbalmente como por escrito o de cualquier otro modo el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, con exclusión de todo control ejercido por la razón y al margen de cualquier preocupación estética o moral"[9]. El surrealismo estará en contra del positivismo y del racionalismo, debido a que estas corrientes epistemológicas encasillan al artista, evitando que surja su *verdadera naturaleza*, la cual se expresa a través de los sueños, del inconsciente y

[4] El psicoanálisis será uno de los pilares teóricos del movimiento surrealista y esto quedará asentado de manera clara en las alusiones explícitas a esta disciplina y a su fundador Sigmund Freud. Para profundizar sobre el tema se sugiere ver: Javier Cuevas, "El Posicionamiento de Sigmund Freud ante el Surrealismo a través de la Correspondencia con André Breton", *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII Historia del Arte* No. 1 (2013): 277-293, https://www.academia.edu/85772508/El_posicionamiento_de_Sigmund_Freud_ante_el_Surrealismo_a_trav%C3%A9s_de_la_correspondencia_con_Andr%C3%A9_Breton. Fecha de consulta: 18 de marzo de 2023).

[5] Tristan Tzara, publicó en el número 3 de la *Revista Dadá* en el año de 1918, en lengua francesa, el manifiesto dadaísta, que en uno de sus párrafos señala: "Así nació DADA, de una necesidad de independencia, de des-confianza hacia la comunidad. Los que están con nosotros conservan su libertad. No reconocemos ninguna teoría. Basta de academias cubistas y futuristas, laboratorios de ideas formales. ¿Sirve el arte para amontonar dinero y acariciar a los gentiles burgueses? Las rimas acuerdan su tintineo con las monedas y la musicalidad resbala a lo largo de la línea del vientre visto de perfil. Todos los grupos de artistas han ido a parar a este banco a pesar de cabalgar distintos cometas. Se trata de una puerta abierta a las posibilidades de revolcarse entre muelles almohadones y una buena mesa." Véase: Tristan Tzara, "Manifiesto Dadá", en *Siete Manifiestos Dadá,* Jean Jacques Panvert (ed.) (Katarsis s/f), 9, https://ia800204.us.archive.org/11/items/ruidolibrebibliografia/Tzara_siete-manifiestos-dada.pdf. (Fecha de consulta: 05 de abril de 2023).

[6] Dona Roberts, *Surrealismo* (Madrid: Edimat Libros, 2005), 14.

[7] *Ibíd.*

[8] Peter Gay, *Modernidad*, 153.

[9] André Breton*, Manifiestos del Surrealismo*, (Buenos Aires: Editorial Argonauta, 2001), 44.

de la disociación consciente de las capacidades intelectuales y de aquellas que se encuentran en la profundidad de la psique:

> El movimiento artístico surrealista buscaba la perpetuidad en el mundo objetivo y racional del mundo más subjetivo e interior a través de metáforas en las que imágenes contrarias se conjugaban en un sólo campo. Por eso apostaron por la ruptura de la lógica de la sintaxis y asociaciones de lo real con lo maravilloso y por la tan criticada (por su artificialidad y su forzosa aplicación) escritura automática.[10]

La cultura mexicana en los años 20 y 30 del siglo XX se caracterizó por el apreció al pasado prehispánico, rico en iconografía y misticismo; por la existencia de una intensa actividad artística encabezada por el muralismo representado a nivel internacional por Diego Rivera, entre otros; y había ambiente cultural propicio para una renovación intelectual que se debatía entre el nacionalismo y las tendencias cosmopolitas. El movimiento encabezado por Breton a partir de la década de los 30 tendrá al país como referente cercano al pensamiento surrealista, pero ¿cuáles eran los rasgos que los surrealistas veían en la cultura mexicana, para considerarla como ejemplo de sus postulados? Para responder esta pregunta, este artículo se propuso como objetivo central el de analizar de manera sucinta el recorrido histórico del surrealismo en sus comienzos en México y las contradicciones que surgieron en su seno, en el periodo de los años veinte y treinta del siglo XX. Bajo esta lógica, se realizó un trabajo donde las premisas centrales del surrealismo europeo se confrontan con las contradicciones de la realidad intelectual de México, esto con el fin de sintetizar las características más relevantes de esta corriente artística. La hipótesis principal es que el surrealismo mexicano acendró aún más las contradicciones e imposturas que estaban de origen en el surrealismo europeo al tratar de encuadrar el pasado prehispánico y posrevolucionario, a los principios surrealistas aunado a que la intelectualidad mexicana comprendió la esencia del movimiento, pero no necesariamente se reflejó en la producción artística de ese entonces.

El trabajo tiene un enfoque cualitativo y hermenéutico, en este sentido utilizó fuentes primarias de índole hemerográfica tanto de México como publicaciones internacionales y se revisó literatura especializada en la materia. El artículo se dividió en tres apartados, el primero intitulado *Sobrerrealismo en México,* se hizo

[10] Pilar Caballero, "El espacio del surrealismo: prolegómenos a un estudio de la representación espacial en el surrealismo tinerfeño y mexicano", en *Diálogos Ibéricos e Iberoamericanos. Actas del VI Congreso Internacional de ALEPH - Asociación de Jóvenes Investigadores de la Literatura His*pánica (Lisboa: Asociación de Jóvenes Investigadores de la Literatura Hispánica y Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2009), 209. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3605689. (Fecha de consulta: 08 de abril de 2023).

una revisión panorámica del surrealismo mexicano entre los años de veinte y treinta y sus rasgos fundamentales; en el segundo apartado *Contradicciones,* se realizó un análisis crítico de las paradojas del surrealismo mexicano, se propone un tercer apartado denominado *Surrealismo a la mexicana* y por último se presentan las conclusiones. Cabe señalar, que se integraron seis obras de índole surrealista de Chirico; María Izquierdo; Diego Rivera; Agustín Lazo, Manuel Álvarez Bravo y Wolfgang Paaleen.

1. Sobrerrealismo en México.

El surrealismo pretendió romper el *statu quo* vigente y con las condiciones sociales imperantes a nivel mundial y colocó especial atención en aquellas manifestaciones artísticas no provenientes de Europa, en buena medida como una forma de oposición al orden imperante en esa época "[…] prácticamente la totalidad de los artistas que simpatizaron con el surrealismo en su primera etapa rechazaron los imperios coloniales ya casi en fase de descomposición. También es cierto que quisieron poner a prueba la mercantilización del arte y la relación de dominación europea en el ámbito cultural"[11]. El surrealismo se consideró a sí mismo como una revolución que pretendía abarcar todos los aspectos culturales y sociales del momento, tratándose de alejar de los convencionalismos burgueses y de la opresión racional positivista. Buena parte de las propuestas artísticas y teóricas de este movimiento se plasmarán en su primer órgano de difusión *Révolution Surréaliste*, que fue editada de 1924 a 1929 y dirigida por André Breton, Pierre Naville y Benjamin Péret, el primer número salió a la luz con fecha del 01 de diciembre de 1924. El otro órgano de difusión era la revista *Minotaure*, que apareció en 1933 bajo la dirección de Albert Skira y Tériade, desapareciendo esta publicación en 1939.

Para Carlos Segoviano, el artista Giorgio Chirico se puede considerar como el primer surrealista en tener relación con México de manera indirecta, a través de David Alfaro Siqueiros quien conoció la obra del pintor italiano y en particular su pintura *metafísica*, cuando radicó en Barcelona[12]. El trabajo de Chirico se caracterizó, mucho antes de la aparición del surrealismo (oficialmente), por un perfil onírico y ambiguo, que hace alusión de manera clara al estilo del surrealismo. Un ejemplo de ello sería *La conquista del filósofo* (véase figura 1), en la cual las

[11] Inés Ferrero, "México y el Surrealismo: La Dimensión Etnográfica", *Revista* Valenciana*, Estudios de Filosofía y Letras* No. 12 (2013): 115, https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5077731. (Fecha de *consulta*: 14 de marzo de 2023).
[12] Cfr. Carlos Segoviano, "Giorgio de Chirico, the First Surrealist in Mexico?", *Journal of Surrealism and the Americas* Vol. 11: No. 2 (2020): 178-179, https://jsa-asu.org/index.php/JSA/article/view/18/27. (Fecha de consulta: 17 de marzo de 2023).

alegorías, el contraste de color, las alusiones de la guerra (en primer plano) y la idea de progreso e industrialización como base de la violencia *calculada racionalmente*, pero también aluden a la construcción de la sociedad moderna que tiende a la autodestrucción, esta pintura puede ser considerada un ejemplo de lo que pretendió el surrealismo en los próximos años que se avecinaban.

Figura 1. Giorgio de Chirico. La conquista del filósofo. 1914.
Óleo sobre lienzo. 125 x 99 cm. Art Institute of Chicago.[13]

En artistas mexicanos, como es el caso de María Izquierdo (que en su momento sería de las artistas mexicanas admiradas por Breton), se puede apreciar la influencia de Chirico en cuanto al estilo y uso de la paleta, un ejemplo es su obra *Alegoría al Trabajo* (véase figura 2), realizada con un poco más de veinte años de diferencia de *La conquista del filósofo*, pero el uso de los planos, los colores cálidos y sobre todo el

[13] Los datos e imagen de la figura 1 se obtuvieron de: Art Institute of Chicago, *The Philosopher's Conquest,* (Chicago: Art Institute of Chicago, 2018), https://www.artic.edu/artworks/30839/the-philosopher-s-conquest. (Fecha de consulta: 07 de junio de 2023).

manejo de los símbolos a manera de alegorias son similares. La pintura de Izquierdo se aleja de las estructuras formales figurativas en cuanto a mensaje y contenido y a partir de atributos como las columnas que emergen de la montaña, que pueden ser interpretadas como signos de la elevación del ser humano a partir del trabajo y cómo este se convierte en un elemento de transformación de la realidad; también hay una mujer que llora debajo de unas piernas masculinas, lo cual representa la opresión que sufre el género femenino (especialmente en términos laborales), pero la realidad es que los significados de la obra no están del todo claros, rasgo propio del surrealismo.

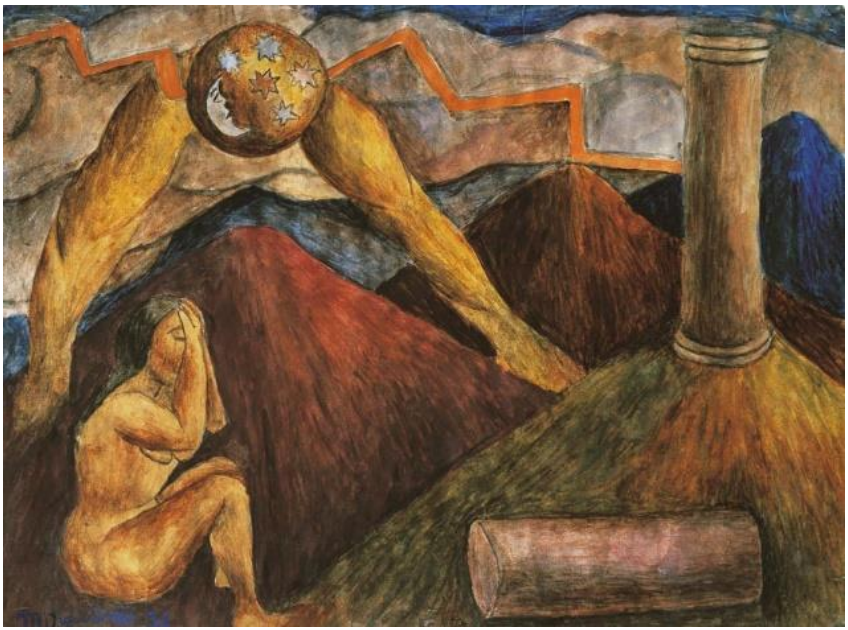

Figura 2. María Izquierdo. *Alegoría del trabajo*. 1936.
Acuarela y temple en papel. 21 x 27.5 cm. Colección Andrés Blaisten.[14]

El surrealismo se presentó de forma temprana en el país a través de una mención en 1925 en la *Revista de Revistas* en el artículo de Edmond Jaloux, intitulado "La novedad literaria en el mundo. Un manifiesto del super-realismo"[15]. Cabe señalar,

[14] Los datos de la figura 2 se obtuvieron de: Colección Blastein, *María Izquierdo. Alegoría al Trabajo*, (México: Fundación Andrés Blastein, s/f), https://museoblaisten.com/Obra/2044/Alegoria-del-trabajo. (Fecha de consulta: 07 de junio de 2023).
[15] Carlos Segoviano, "Giorgio de Chirico, the First Surrealist in Mexico?", 183.

que durante los años veinte muchos artistas latinoamericanos viajaban a Europa para conocer las tendencias del arte, pero con el ascenso del fascismo y el inicio de la Segunda Guerra Mundial, la situación cambió y artistas europeos buscaron refugio en Latinoamérica especialmente en México[16], lo cual asentó más la presencia surrealista, en un país que se caracterizaba por tratar de encontrarse a sí mismo a través de la cultura o por lo menos eso pretendían los círculos intelectuales de ese momento y necesitaba de una corriente artística lo suficientemente amplia, en esta lógica lo surreal era un buen candidato debido a que surgió como algo inacabado, de gran espectro y sobrecargado de grandilocuencia, esto se puede observar en un breve párrafo que aparece en las primeras páginas del número uno de la revista *Révolution Surrealiste:*

> El surrealismo no se presenta como la exposición de una doctrina. Algunas ideas que actualmente sirven de punto de apoyo de ninguna manera nos permiten prejuzgar su desarrollo posterior. Este primer número de la Revolución Surrealista, de ninguna manera ofrece una revelación definitiva. Los resultados obtenidos por la escritura automática, la narración de los sueños, por ejemplo, están representados ahí, pero aún no se registran resultados de encuestas, experimentos o trabajos: todo debe esperarse del futuro.[17]

Schneider, señala que en realidad el primero en dar noticia sobre el surrealismo es Genaro Estrada en un artículo publicado el día 04 de marzo de 1925 intitulado *La revolución supra-realista*, y pone especial atención en el uso de la palabra *revolución* como característica autodefinida. También refiere que el público mexicano estaba acostumbrado a las noticias de nuevas corrientes culturales o artísticas[18], lo anterior podría explicar las razones por las cuales el surrealismo o mejor suprarrealismo (así se le conoció en México en un inicio), no tuviera el revuelo que podría pensarse, de hecho tardaría casi una década para que este movimiento realmente fuera relevante en la prensa cultural y en los círculos intelectuales mexicanos, por cierto en buena medida impulsado por las visitas de Artaud, Breton y la fama alcanzada por Diego Rivera, María Izquierdo y Frida Kahlo, quienes de manera directa e indirecta fortalecieron la presencia surrealista en la década siguiente a su aparición en Europa.

---

[16] Cfr. Danielle M. Johnson, "Exhibition Review: 'I Paint My Reality: Surrealism in Latin America'", *Journal of Surrealism and the Americas* Vol. 11: No. 2 (2020): 198, https://jsa-asu.org/index.php/JSA/article/view/35/28. (Fecha de consulta: 05 de abril de 2023).

[17] *La Révolution, Surréaliste* No. 1 (01 decembre 1924): 2. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15282871/f12.item#. (Fecha de consulta: 19 de marzo de 2023). [Traducción propia]

[18] Cfr. Luis Mario Schneider, *México y el Surrealismo (1925-1950)* (México: Arte y Libros 1978), 4.

Es importante señalar que Diego Rivera se especializó en el muralismo de clara tendencia de izquierda y de reivindicaciones sociales, sin embargo, tenía amistad y afinidad ideológica con Breton y con el surrealismo, de ahí que algunas de sus obras pudieran ser consideradas como surrealistas, una de ellas que realizó en el periodo de estudio de esta investigación es *Copalli* (véase figura 3*)* pintura al óleo, donde presenta un árbol del cual se obtiene el copal, substancia aromática que era utilizado para las ceremonias religiosas de los aztecas (y hasta la fecha se sigue usando para esos fines). Esta obra representa un árbol casi seco, agotado, con un cielo azul en pleno, hay unas rocas que acentúan más el espacio devastado por su propia aridez, signo de un pasado glorioso y del cual sólo quedan vestigios.

Figura 3. Diego Rivera. *Copalli*. 1937.
Óleo sobre lienzo 91.5 x 122 cm. Brooklyn Museum, Nueva York.[19]

En los años 30, el surrealismo tendría una clara agenda política de izquierda, hay que recordar que, a partir del *Segundo Manifiesto Surrealista*, se alinearía a la causa comunista. Breton "[…] en 1929, combinó su visión de Freud y el psicoanálisis con

[19] Los datos de la figura 3 se obtuvieron de: Brooklyn Museum, *Copalli,* (Nueva York: Brooklyn Museum s/f), https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/467. (Fecha de consulta: 07 de junio de 2023). La imagen procede de una fotografía tomada del Brooklyn Museum.

la base teórica del marxismo para desafiar el racionalismo y la represión dentro de la sociedad burguesa"[20]. Aunque es importante señalar, que se apartaría de manera acelerada de las propuestas del estalinismo, que para ese entonces se había convertido en una doctrina de corte totalitaria, por lo que el movimiento surrealista se presentaba como una opción renovada que no sólo atendía aspectos artísticos (como pintura y literatura), sino que abarcaba el ámbito sociopolítico. "El surrealismo se había convertido entonces en una forma de mirar hacia adentro para cambiar los principales problemas de la vida a través del inconsciente y sueños"[21]. México, en el contexto de los años 20 y 30, estuvo inserto en la lucha entre diversos proyectos políticos: primero, el nacionalismo revolucionario, que era la postura oficial de los gobiernos emanados de la Revolución Mexicana; segundo, las reminiscencias de grupos conservadores que se oponían a la nueva élite política y que veían en los movimientos sociales y en el nuevo régimen un enemigo potencial a sus intereses económicos y un tercer bloque encabezado por células marxistas que propugnaban por un cambio radical en la sociedad.

Además de Chirico, otro personaje que hizo un contacto relevante con México y se puede decir fue el preámbulo de la visita de André Breton, es Antonin Artaud, quien era uno de los protagonistas del surrealismo europeo y que él en sí mismo creaba una disidencia muy particular de este movimiento[22], debido a que buscaba lo estético y lo *suprarreal* en la mística, lo mágico, en el pensamiento metafísico que raya en lo esotérico y le parecía que las culturas originarias asentadas en el territorio mexicano que aún prevalecían guardaban esos misterios de ahí que escribiera que "la cultura racionalista de Europa ha fracasado y he venido a la tierra de México para buscar las bases de una cultura mágica que aún puede manar de las fuerzas del suelo indio."[23] Este viaje lo realizó en el año de 1936 (ya distanciado de Breton),

[20] Lynda May Xepoleas, "Subversive Beauty: Reassessing the Surreal in 1930s American Vogue", *Journal of Surrealism and the Americas* Vol. 13: No. 2 (2022): 178 [traducción propia], https://jsa-asu.org/index.php/JSA/article/view/12/47. [Traducción propia]. (Fecha de consulta: 05 de abril de 2023).

[21] Lynda May Xepoleas, "Subversive Beauty: Reassessing the Surreal in 1930s American Vogue", 183.

[22] Artaud se caracterizó por no adherirse a un canon en particular, pareciera que su personalidad se distinguía precisamente en el no alinearse a posturas previamente establecidas. Thiollent menciona que: "En el caso de Artaud, la rebelión (disidencia) fue general, cubrió todas las áreas de la vida social y artística. En el plano político, los etiquetados eran innecesarios. Artaud fue refractario a sistemas ideológicos, políticos o estéticos, rompió con el surrealismo, nunca se adhirió al marxismo, ni al existencialismo. Su pensamiento libertario no parece referirse a alguna doctrina anarquista bien definida." [traducción propia]. Véase: Michel Jean-Marie Thiollent, "Antonin Artaud e a Expressão de uma Subjetividade Dissidente", *Revista Pedagógica* Vol. 18: No. 39 (set-dez 2016): 95, http://dx.doi.org/10.22196/rp.v18i39.3617. [Traducción propia]. (Fecha de consulta: 24 de marzo de 2023).

[23] Antonin Artaud, *México y Viaje al País de los Tarahumaras* (México: Fondo de Cultura Económica, 1984), 112.

con el objeto de encontrar las bases primitivas de la inspiración artística que había en el país y cómo los antiguos dioses y mitos seguían vigentes en la cotidianidad y en las expresiones culturales mexicanas[24].

André Breton, en el mes de abril de 1938, emprendió el viaje hacia México, para conocer a los surrealistas mexicanos y entrevistarse con León Trotsky[25], también entre sus actividades estaba la de dictar una serie de conferencias, en las cuales explicaría los fundamentos del surrealismo y su relación con el marxismo y la lucha social, pero especialmente lo que significaba para su movimiento el pasado mítico mexicano:

> México significaba imaginariamente para él un territorio donde la libertad aún era posible, dado que en este país –y a diferencia de lo que había ocurrido en la Unión Soviética– la revolución en marcha no había sido traicionada. Con los antecedentes de las conferencias de Bruselas (1934), Praga y Tenerife (1935), así como de las exposiciones Internacional Surrealista de Londres (1936) y de París (1938), su estancia en México constituiría una nueva etapa de internacionalización de sus actividades.[26]

Breton y su esposa Jacqueline Lamba, una vez instalados en la casa de Diego Rivera y Frida Kahlo que tenían en San Ángel[27], comenzaron con sus actividades, entre las que sobresalía dictar cinco conferencias en la Universidad Nacional Autónoma de México, de las cuales sólo impartió una: *Las transformaciones modernas del arte y del surrealismo[28],* dictada el 13 de mayo de 1938, en su disertación habló de la relación que guardan los antiguos vestigios de las culturas originarias del país y las expresiones de arte popular:

---

[24] Carlos A. Garduño, "Antonin Artaud en México. Lucha por la Hegemonía Cultural, entre la Razón y la Locura", *En-claves del Pensamiento* Vol. 14: No. 28 (2020): 129-130, https://doi.org/10.46530/ecdp.v0i28.367. (Fecha de consulta: 24 de marzo de 2023).

[25] Trotsky había llegado a México el 09 de enero de 1937 y según Luis González, su presencia fue todo un acontecimiento propio de la farándula: "Por varios días, el refugiado de la barbita se convirtió en la máxima atracción de los capitalinos y de lo que llegaban a la metrópoli... Quien lo veía en alguna calle de Coyoacán o en su excursión a Xochimilco se sentía afortunado. Él, a su vez, se dedicó a descubrir a México para sí. Lo puso con los ojos cuadrados la escultura prehispánica . 'Es el arte anti-griego', comentó. 'La escultura griega es la belleza muerta, la escultura mexicana es la tragedia viva´'". Véase: Luis González, *Historia de la Revolución Mexicana. 1934-1940. Los Días del Presidente Cárdenas* (México: El Colegio de México, 2005), 107.

[26] Jaime Moreno, "André Breton: El Lugar y la Fórmula", *Letras Libres* (noviembre 2015): 34-35, https://letraslibres.com/wp-content/uploads/2016/05/convivio-morenovill-esp.pdf. (Fecha de consulta: 17 de marzo de 2023).

[27] Este espacio es conocido como la *casa-estudio de Diego y Rivera y Frida Kahlo*, fue construida por Juan O'Gorman siendo una de las construcciones más radicales en estilo funcional de esa época. El líder del surrealismo estuvo hospedado casi cuatro meses en esa casa.

[28] Cfr. Jaime Moreno, "André Breton: El Lugar y la Fórmula", 35.

> La supervivencia en él de los antiguos mitos salva a las antiguas piedras esculpidas de México de la luz fría que cae sobre los ídolos egipcios. En este sentido es posible considerar, a lo largo de toda su trayectoria, el arte mexicano de origen popular como el producto de una corriente mental ininterrumpida. No me refiero solo al arte popular campesino, sino a todo el arte mexicano moderno que da al mundo el ejemplo impar de mantenerse estrechamente en contacto con la tradición popular.[29]

El poco apoyo que el gobierno francés brindó al viaje de Breton a México y también la presión que ejercieron los grupos estalinistas mexicanos para evitar el activismo del líder surrealista aunado a la salida de la rectoría universitaria de Luis Chico Goerne se conjugaron para reducir su presencia pública[30], aunque debe de considerarse (nuevamente) que los objetivos centrales del viaje a tierras mexicanas era concretar una alianza con Trotsky, así como evaluar al país como un posible lugar de asilo para el futuro, en ese sentido ambas metas se lograron, pero lo relevante es como el viaje posicionó a los artistas mexicanos en la escena mundial del surrealismo, la simple presencia de Breton fue por demás relevantes para el arte mexicano. También impartió una conferencia en el Palacio de las Bellas Artes el día 25 de junio de 1938 con el tema *Perspectivas del surrealismo,* en este evento participó Javier Villaurrutia como moderador.

En una entrevista que fue publicada en la revista *Universidad de México: Mensual de la Cultura Popular* en junio de 1938, André Breton responde a las preguntas: "¿Hay un México surrealista? Si usted cree que lo hay, ¿en dónde lo ha encontrado?"[31], respondió: "Aparte de todo lo que le he dicho. México tiende a ser el lugar surrealista por excelencia. Encuentro el México surrealista en su relieve, en su flora, en el dinamismo que le confiere la mezcla de sus razas, así como en sus aspiraciones más altas"[32]. En esta entrevista, el líder del surrealismo señaló que lo *mexicano* por sí mismo es aproximado o muy cercano al movimiento que él encabezaba, como si en la *naturaleza* del país, tanto a nivel psíquico como material, existiese una *realidad superior* a lo acostumbrado en Europa, pero al continuar la

[29] André Breton, "Las Transformaciones Modernas del Arte y del Surrealismo", conferencia dictada el 13 de mayo de 1938 en la ciudad de México, versión en español publicada por *Letras Libres* (noviembre 2015): 38, https://letraslibres.com/wp-content/uploads/2016/05/convivio-breton-esp.pdf. (Fecha de consulta: 19 de marzo de 2023).
[30] Cfr. Jaime Moreno, *Frida en París, 1939* (Madrid: Turner, Secretaría de Cultura, INBAL, 2021), 10-11.
[31] Rafael Heliodoro Valle, "Diálogo con André Breton", *Universidad. Mensual de Cultura Popular* Vol. 5: No. 29 (junio 1938): 6, https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a33ec7d1ed64f169d6d00?intPagina=8&tipo=pagina&palabras=Surrealismo&anio=1938&mes=06&dia=01. (Fecha de consulta: 24 de marzo de 2023).
[32] *Ibíd*.

entrevista y al preguntársele cuáles son esas *aspiraciones más altas* que tiene el pueblo mexicano argumentó: "La de acabar con la explotación del hombre por el hombre; así como es una de sus aspiraciones más humildes la de guardar para el más pequeño objeto usual su acento individual, artístico, imprimiendo en el producto del trabajo la caricia de la mano del hombre"[33]. Si bien la sociedad mexicana había recientemente vivido una revolución social, el espíritu marxista no prevalecía en ella, salvo en algunos miembros de los círculos intelectuales y en parte de la élite política alineada al cardenismo y a sus políticas de masas, por lo que esta declaración de Breton responde más bien a su propia agenda política. La segunda parte de la aseveración entra en el discurso que ya se venía manejando sobre que en México se vivía en un constante proceso de creación artística de lo cotidiano, desde lo popular, que está impregnado de las raíces indígenas de la nación.

La postura de Breton en realidad es más cercana al primitivismo, de hecho el México *pintoresco* e indígena que tanto le gustaban, sería en buena medida retratado y pintado por diversos personajes que no eran surrealistas un ejemplo de ello es el fotógrafo Manuel Álvarez Bravo, de hecho el líder surrealista en su artículo *Souvenir du Mexique* (del cual se hablará más adelante) publicado en la edición de los números 12-13 de la revista *Minotaure*[34], utilizó fotografías con esta temática como lo es *La Hija de los Danzantes* (véase figura 4), imagen que presenta a una mujer, ataviada con ropa típica de la región centro del país y que es clara muestra de este primitivismo que tanto gustaba a los extranjeros que visitaban al país. El México colorido, rústico, precario, impregnado del pasado mítico y místico, será una constante en los intereses que tendrían los visitantes del extranjero, así que la presencia de imágenes que exaltaban estos estereotipos serían una constante, además del éxito que en términos comerciales tenían:

> Las obras del arte primitivo y prehispánico son relevantes al originar su apropiación tanto por su valor estético como económico desde la óptica surrealista. En este sentido, se debe destacar el proceso dentro del campo institucional del arte, en el cual los artistas confieren valor simbólico a las obras a partir de su "consagración", lo cual se traduce en su valoración económica.[35]

[33] Rafael Heliodoro Valle, "Diálogo con André Breton", 7.
[34] Cfr. André Breton, "Souvenir du Mexique", *Minotaure: Revue Artistique et Littéraie* Vol. 6: no. 12-13 (mai 1939): 31-50, https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15259811?rk=85837;2. (Fecha de consulta: 05 de abril de 2023).
[35] Araceli Barbosa, "Wolfgang Paalem y su Visión Relativista de Integración del Arte Amerindio y Precolombino al Surrealismo", *Panambí: Revista de Investigaciones Artísticas* no. 9 (2019): 35, https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7407356. (Fecha de consulta: 30 de mayo de 2023).

Figura 4. Manuel Álvarez Bravo. *La hija de los danzantes*. 1934. Fotografía[36].

2. Contradicciones

El surrealismo tuvo su gran ruptura[37] a fines de los años 20 en Europa, cuando este se alineó al Partido Comunista Francés y quedó políticamente subordinado a estructuras político-burocráticas que no necesariamente representan los ideales del marxismo. El *Segundo Manifiesto Surrealista* de 1929 tenía a pesar de su tendencia explícita hacia el marxismo, un tono místico, a la tradición alquímica de Nicolas

[36] La imagen de la fotografía se obtuvo de: André Breton, "Souvenir du Mexique", 33.
[37] Ferrero propone dos grupos ortodoxos y disidentes, el primero cercano a Breton y están entre ellos Benjamin Péret, Paul Eluard, René Crevel, Tristan Tzara, Louis Aragon, Ives Tanguy, Man Ray, Marcel Nadeau, Marcel Duchamp y Max Ernst, en el segundo están quienes rompieron ideológica y personalmente con el líder surrealista George Bataille, Michel Leiris, Antonin Artaud, Joan Miró, César Moro, André Masson, Hans Bellmer, y Robert Desnos. Véase: Inés Ferrero, "México y el Surrealismo: La Dimensión Etnográfica", 117.

Flamel[38] lo cual a todos luces era contradictorio al ateísmo y materialismo propio del comunismo, pero hay otro tema aún más contradictorio, que señala Anzollin: este movimiento tiene un perfil orientado hacia el internacionalismo y llega a México en un momento donde el nacionalismo (revolucionario), impregnaba tanto al espacio político como el cultural[39], lo cual pudo haber provocado un rechazo, sin embargo, aun con notas periodísticas desfavorables y de una inicial apatía de los grupos intelectuales, el discurso surrealista se adaptó la ideología nacionalista mexicana.

El caso del surrealismo mexicano, en cuanto a sus contradicciones, se puede apreciar en el movimiento de los *Contemporáneos,* que se caracterizó por un antimodernismo acendrado y que pareciera, según Reverte, que no aceptaron de entrada al surrealismo: "En este periodo los escritores mexicanos no comprenden y rechazan de plano el Surrealismo y en este ambiente la actitud de Contemporáneos hacia el Surrealismo es excepcional, pues aunque no comulguen totalmente con él, lo comprenden"[40]. Los *Contemporáneos* como grupo cultural integrado (en un primer bloque) por "Carlos Pellicer (1897-1977), Bernardo Ortiz de Montellano (1899-1949), EnriqueGonzález Rojo (1899-1939), José Gorostiza (1901-1973), Jaime Torres Bodet (1902-1974), Xavier Villaurrutia (1903-1950), Jorge Cuesta (1903-1942), Salvador Novo (1904-1974) y Gilberto Owen (1905-Filadelfia, 1952)"[41], se percibían a sí mismos como una renovación de las letras y cultura mexicanas bajo un halo de sofisticación internacional, también entre sus rasgos poéticos y discursivos están el "anti-positivismo, subjetivismo, intuición, irracionalidad y metafísica […],"[42] características que se pueden contrastar con el surrealismo y los cuales no están muy alejados entre sí. Los *Contemporáneos* a pesar de su rechazo inicial darán seguimiento al, "[...] desarrollo del Surrealismo europeo en su revista, lo cual se refleja en artículos sobre el Surrealismo y los surrealistas, reproducciones de pintores surrealistas (Giorgio de Chirico, Salvador Dalí) y

[38] Cfr. Cathrin Klingsöhr-Leroy, "A New Declaration the Rights of Man", in *Modern Art. 1820-2000 Impressionism to Today*, Hans Wernes (ed.) (Berlin: Taschen 2016), 350.
[39] Cfr. Kevin M. Anzzolin, "Surrealist Associations and Mexico's Precariat in Roberto Wong's París D.F.", *Journal of Surrealism and the Americas* Vol. 11: No. 1 (2020): 64, https://jsa-asu.org/index.php/JSA/article/view/14. (Fecha de consulta: 08 de abril de 2023).
[40] Concepción Reverte, "Los 'Contemporáneos': Vanguardia Poética Mexicana", *RILCE: Revista de Filología Hispánica* Vol. 2: No. 2 (1986): 269, https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/3187/1/5.%20LOS%20CONTEMPOR%c3%81NEOS%2c%20VANGUARDIA%20PO%c3%89TICA%20MEXICANA%2c%20CONCEPCI%c3%93N%20REVERTE%20VERNAL.pdf. (Fecha de consulta: 29 de marzo de 2023).
[41] José Luis Martínez, "El Momento Literario de los Contemporáneos", *Letras Libres* (marzo 2002): 60, https://letraslibres.com/wp-content/uploads/2016/05/pdf_art_6242_5865.pdf. (Fecha de consulta: 05 de abril de 2023).
[42] Andreas Kurz, "La Importancia de la Filosofía y de la Cultura Alemanas en la Revista Contemporáneos", *Literatura Mexicana* Vol. 19: No. 1 (2008): 105, https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3160810. (Fecha de consulta: 29 de marzo de 2023).

traducciones de Paul Eluard, poeta que es uno de los ídolos del grupo"[43], es decir, hay un interés por lo europeo, por las tendencias que el surrealismo estaba marcado en el arte y la literatura, pero no necesariamente se apreciaba, especialmente en su filomarxismo y tendencias extravagantes que algunos de sus miembros asumirán, hay un proceso paradójico de admiración y rechazo que continuará durante buena parte de las décadas de los 40 y 50, cabe señalar la amistad que establecieron el escritor Xavier Villaurrutia con André Breton, el primero tendría una relación contradictoria de cercanía y alejamiento con el movimiento, pero por ejemplo temas que manejó en su trabajo literario como la noche y lo onírico entre otros tópicos, se puede percibir en ellos la influencia surrealista: "Los sucesivos acercamiento y distancia que puso Villaurrutia entre su poesía y el movimiento surrealista pueden tener una primera explicación: la actitud antidogmática frente a la política y frente a la estética que los *Contemporáneos* (es decir, su generación), asumieron casi siempre"[44].

La vida cultural de México, quizás, como la de muchos países, es siempre contradictoria y caótica, no hay un canon definido de lo que se considera pudiera ser arte o cultura. Bajo esta lógica, los círculos intelectuales mexicanos ya muy entrada la década de los años 30 seguían discutiendo la naturaleza del surrealismo. En 1938, en el mes de marzo, en la revista *Universidad de México: Mensual de la Cultura Popular,* aparece en su suplemento *Cuadernos de Arte* número 3 dedicado a la "Reseña sobre las Actividades Sobrerrealistas" firmado por Agustín Lazo, que consta de un solo artículo *¿Existe un arte sobrerrealista?,* donde se hizo un resumen de los postulados del movimiento y sus principales exponentes, resalta el siguiente párrafo:

> Breton y su escuela adoptan una actitud francamente anticapitalista, antiimperialista y escandalosamente subversiva; relacionando íntimamente sus sistemas de liberación psíquica con sus métodos de desmoralización y confusionismo contra la sociedad actual, estableciendo un engranaje de combate, que conducirá a la transformación definitiva del mundo por el no conformismo.[45]

[43] Concepción Reverte, "Los 'Contemporáneos': Vanguardia Poética Mexicana", 269.
[44] Carlos Francisco Monge, "Entornos del Surrealismo en Xavier Villaurrutia: la Poesía y el Ensayo", *Anales de Literatura Hispanoaméricana* No. 18 (1989): 97, https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI8989110079A. (Fecha de consulta: 04 de abril de 2023).
[45] Agustín Lazo, "Reseña sobre Actividades Sobrerrealistas. ¿Existe un Arte Sobrerrealista?" *Universidad de México: Mensual de la Cultura Popular . Cuadernos de Arte* no. 3 (marzo 1938): 17, https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a33eb7d1ed64f169d5cda?intPagina=72&tipo=pagina&palabras=sobrerrealismo&anio=1938&mes=03&dia=01. (Fecha de consulta: 06 de marzo de 2023).

Para 1938, en México todavía con la presencia de Breton en el país, no se entendía cuáles eran los postulados del surrealismo, quizás sus aspiraciones tan generales, su *intromis*ión en muchos aspectos culturales, políticos y del ser humano en el marco del capitalismo, hacían que sus definiciones fueran en todos los casos imperfectas, solamente entendibles a una reducida élite cultural mexicana compuesta por diplomáticos, escritores y artistas plásticos. Fabienne Bradu resume esta situación: "El surrealismo fue uno de los momentos más brillantes de las búsquedas que conmovieron al siglo. Pero en 1938, en México, el surrealismo era, salvo para unos cuantos, una nebulosa difícil de descifrar en sus múltiples ramificaciones[…]"[46], esta situación en buena parte se debe a la multiplicidad de movimientos, tendencias y corrientes que están en el medio europeo y aunque había mexicanos cosmopolitas (como por ejemplo Alfonso Reyes y José Vasconcelos), la élite intelectual estaba todavía en un periodo de conformación y el país se encontraba en un profundo proceso de introspección, de reencontrar valores artísticos, estéticos en la identidad indígena y mestiza, así que la incomprensión acerca del surrealismo era de esperarse, en un escenario que estaba incierto con respecto a las definiciones de lo que debía de ser el arte, también en esta lógica es importante enfatizar que los surrealistas europeos no necesariamente indicaron cuáles eran los rasgos en lo pictórico de lo surreal, en este sentido John G. Frey propone algunas características, en cuanto a la pintura:

> Los primeros experimentos del Surrealismo en el campo plástico están representados por pinturas que reproducen imágenes oníricas, collages y objetos surrealistas. En las imágenes de los sueños (los ejemplos típicos se encuentran en las obras de Yves Tanguy) como en las narrativas de sueños mencionadas anteriormente, se hacía un esfuerzo para evitar la estilización.[47]

El viaje de Breton y quizás el capítulo más relevante del surrealismo mexicano de la década de los años 30, se cierra con la redacción y publicación del *Manifiesto por un Arte Revolucionario Independiente,* que fue escrito por León Trostky y André Breton, pero fue sólo firmado por el escritor francés y Diego Rivera a insistencia del líder ruso[48]. El documento fue publicado tanto en Francia como en México y su

[46] Fabienne Bradu, *André Breton en México,* (México: Fondo de Cultura Económica, 2013), 9, https://es.scribd.com/read/482623626/Andre-Breton-en-Mexico. (Fecha de consulta: 21 de marzo de 2023).
[47] John G. Frey, "From Dada to Surrealism", *Parnassus* Vol. 8: no. 7 (1936): 14, https://doi.org/10.1080/15436314.1936.11466615. [Traducción propia]. (Fecha de consulta: 07 de abril de 2023).
[48] Cfr. Horacio Tarcus, "Introducción. Vicisitudes del Manifiesto por un Arte Revolucionario Independiente", en *Manifiesto por un Arte Revolucionario Independiente,* André Breton, León Trotsky y Diego Rivera (autores) (Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2019), 28,

contenido no hace alguna alusión a la nación mexicana, pero sí fue publicado en la revista *Clave. Tribuna Marxista*, el primer número apareció en octubre de 1938 bajo la dirección de José Ferrel y la mayoría de sus colaboradores (incluido Diego Rivera), eran miembros de la Liga Comunista Internacionalista, grupo mexicano con clara orientación trotskista[49], es decir, miembros del ambiente cultural o artístico de México no había en esta publicación, pero sí existía la pretensión de que el arte mexicano se sumará al movimiento internacional propuesto. En el número uno de la revista, en las páginas 22 a la 27 aparece el *Manifiesto* fechado el 25 de julio de 1938[50]. Es importante, para delinear la tendencia del arte que le interesaba a Breton (y no necesariamente a los surrealistas) en ese momento, mostrar el siguiente párrafo del *Manifiesto*:

> Estimamos que en nuestra época la tarea suprema del arte es participar consciente y activamente en la preparación de la revolución. Con todo, el artista no puede ponerse al servicio de la lucha emancipadora a menos que esté imbuido subjetivamente en su contenido social e individual y a menos que ya haya transmitido a sus nervios el sentido y el drama de aquella y busque libremente dar una encarnación artística a su propio mundo interior.[51]

La idea *del arte por el arte* quedaría a un lado y ahora tendría que servir a la causa de una revolución que se debatía entre el alineamiento con Moscú u optar por una de las diversas tendencias marxistas existentes, en el marco de la confrontación contra el ascenso del fascismo en prácticamente toda Europa. Al revisar todo el *Manifiesto* se observan los postulados clásicos del marxismo, el lenguaje y proclamas que ya eran conocidas, pero lo más relevante fue el anuncio de una nueva federación: "El arte revolucionario independiente debe aunarse para luchar contra las persecuciones reaccionarias y proclamar a viva voz su derecho a la existencia. Una reunión como esa es el objetivo de la *Federación Internacional del Arte Revolucionario Independiente* (FIARI), cuya creación consideramos indispensable"[52]. Esta federación tendría una vida muy corta, en primer lugar por la ruptura Trotsky-Rivera; el inicio de la Segunda Guerra Mundial; la muerte de Trotsky y en el caso

https://es.scribd.com/read/437025932/Manifiesto-por-un-arte-revolucionario-independiente. (Fecha de consulta: 04 de abril de 2023).

[49] Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CEDICI), *Clave. Índice de Títulos* (Buenos Aires: CEDICI, 2019), https://americalee.cedinci.org/portfolio-items/clave/. (Fecha de consulta: 07 de junio de 2023).

[50] Véase: André Breton y Diego Rivera, "Por un arte Revolucionario", *Clave. Tribuna Marxista* no. 1 (octubre 1938): 22-27, https://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2016/12/Clave-1a-%c3%89poca-No.-1.pdf.(Fecha de consulta: 04 de abril de 2023).

[51] André Breton y Diego Rivera, "Por un Arte Revolucionario", 25-26.

[52] André Breton y Diego Rivera, "Por un Arte Revolucionario", 27.

del surrealismo, la negación de muchos artistas de alinearse al marxismo en cualquiera de sus versiones. Nuevamente, las contradicciones e imposturas especialmente de Breton en cuanto a su objetivo de integrar al surrealismo a la lucha comunista harían que el movimiento se desarticulara en Europa.

Como testimonio de su viaje por la república mexicana André Breton publicó el artículo *Souvenir du Mexique*[53]*, en* la revista *Minotaure,* números 12 y 13 donde escribe sobre sus visitas al interior del país; su estancia en la Ciudad de México; también de su relación con Rivera; y su encuentro con Trotsky. Es importante señalar que el escrito está acompañado de 26 fotos tomadas por Manuel Álvarez Bravo y Frizz Bach, las temáticas están alineadas como ya se mencionó en páginas anteriores, al primitivismo, por ejemplo se pueden observar fotografías de flora local (como el maguey); ambientes rurales; el cadáver de un manifestante de Tehuantepec; y obras de Rivera; entre otros temas, por otra parte, en el documento hace mención de sus amigos poetas y artistas con los que compartió días en México: Calos Pellicer; Xavier Villaurrutia; Rodolfo Usigli; Adolfo Best-Maugard; Agustín Lazo y Roberto Montenegro[54]. El texto en general relata peculiaridades del país y como estas se identifican con el surrealismo, de un modo grandilocuente y poético, propio del estilo de Breton y con ese texto cierra su capítulo con México.

Es importante señalar el caso de Agustín Lazo, quien fuera de los primeros mexicanos en apropiarse del surrealismo en sus obras, aunque si bien no son de tipo onírico, pero sí con una fuerte tendencia hacia lo simbólico, lo absurdo o con una representación del mundo alejada de la realidad figurativa, un ejemplo de ello es la obra *Pietá* realizada en el año de 1937 (véase figura 5), que consiste en dos caballos de colores irreales, que tienen de fondo una tormenta oscura o simplemente la noche y miran con atención un objeto o persona que está fuera de la escena. Esta representación se ha interpretado a que puede hacer alusión a la vida familiar del pintor vinculada a la crianza de equinos, también la obra puede ser considerada por su misterio y contexto indeterminado propia del surrealismo. Cabe señalar que, "Lazo fue el único artista mexicano que estableció una conexión directa con el movimiento surrealista europeo en los veinte"[55].

[53] Cfr. André Breton, "Souvenir du Mexique", 31-50.
[54] Cfr. André Breton, "Souvenir du Mexique", 41.
[55] Colección Blaisten, *Agustín Lazo. Pietá*, (México: Fundación Andrés Blaisten, s/f), https://museoblaisten.com/Obra/2109/Pieta#:~:text=De%20hecho%2C%20Lazo%20fue%20el%20%C3%BAnico%20artista%20mexicano,cortina%20de%20terciopelo%2C%20como%20la%20de%20un%20teatro. (Fecha de consulta: 07 de junio de 2023).

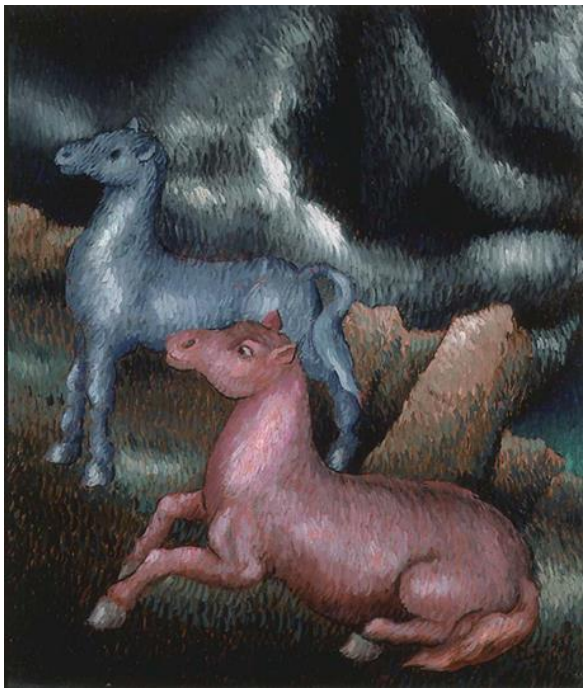

Figura 5. Agustín Lazo. *Pietá.* 1937. Óleo sobre lienzo, 47.5 x 40.5 cm. Colección Blastein, Ciudad de México.[56]

3. Surrealismo a la mexicana

Breton al regresar a Francia fundó el boletín de la FIARI que llevó por nombre *Clé Bulletin Mensuel De La F.I.A.R.I.*, su primer número apareció en enero de 1939, con él en la dirección editorial junto con Benjamin Péret y Maurice Nadeau[57], la revista publicó sólo dos ejemplares, el inicio de la guerra y las pocas suscripciones contribuirían a la desaparición de esta publicación. Pareciera que el escenario bélico

[56] Los datos de la figura 5 se obtuvieron de: Colección Blaisten, *Agustín Lazo. Pietá*, (México: Fundación Andrés Blaisten, s/f), https://museoblaisten.com/Obra/2109/Pieta#:~:text=De%20hecho%2C%20Lazo%20fue%20el%20%C3%BAnico%20artista%20mexicano,cortina%20de%20terciopelo%2C%20como%20la%20de%20un%20teatro. (Fecha de consulta: 07 de junio de 2023).

[57] Véase: *Clé Bulletin Mensuel De La F.I.A.R.I.,* no. 1 (janvier 1939), https://www.andrebreton.fr/work/56600101001820. (Fecha de consulta: 04 de abril de 2023).

en Europa influyó en la poca difusión de la FIARI y de todos los movimientos artísticos, que se caracterizaban tanto por su rápida aparición como desaparición. Ya con la guerra en pleno en el continente europeo, México fue el espacio ideal para la continuidad del movimiento surrealista, pero sin el marcaje marxista, esta continuidad sería en buena medida producto de la migración de diversos artistas como lo son Remedios Varo, Benjamin Perét, Wolfgang Paleen, Luis Buñuel, Leonora Carrington, César Moro y Alice Rahon. Muchos de ellos acentuaron las tendencias esotéricas, herméticas y místicas y con el fin de la década de los años 30, se cierra un periodo de formación del surrealismo mexicano, pero surge otro ciclo que puede ser considerado de consolidación y que se prolongará hasta principios de los años sesenta. Este periodo comenzó con la Exposición Internacional del Surrealismo, que se realizó en el año de 1940 en la Galería de Arte Mexicano, que se ubicaba en la colonia Juárez de la Ciudad de México, propiedad de Inés Amor, también es de resaltar que los organizadores son los artistas emigrados al país:

> El poeta peruano César Moro se encontraba ya en México y junto con Paalen se dedicaron a organizar la Exposición Internacional de Surrealismo en la Galería de Arte Mexicano. Con el apoyo de Inés Amor, fundadora de la galería, y de Breton a distancia, se concibió un proyecto organizado en dos secciones dedicadas principalmente a la pintura y la fotografía: la sección internacional incluía a los artistas europeos –cuyas obras había traído Paalen consigo desde Paris– y a los amigos cercanos de Breton: Frida Kahlo, Diego Rivera y Manuel Álvarez Bravo. La sección nacional estaba conformada por artistas del grupo de los Contemporáneos como Agustín Lazo, Carlos Mérida y Manuel Rodríguez Lozano.[58]

A punto de terminar la década de los 30 y con el advenimiento de diversos inmigrantes a México como resultado de la derrota de la República Española y el inicio de la Segunda Guerra Mundial, el surrealismo mexicano intentará superar las contradicciones que persistían en el diálogo intelectual y se convertirá en uno de los epicentros internacionales del movimiento surrealista[59]. Ahora sí, se podrían apreciar obras con rasgos menos primitivistas y más apegados a este ideal de pinturas que rayan en lo irracional, en lo colorido, el misterio de significados y símbolos, pero además con una profundidad en la búsqueda del ser y de la idea de originalidad a partir de una mimesis del yo interno. Es este sentido, de los primeros en hacer este

[58] Museo del Palacio de las Bellas Artes, *La Exposición Internacional de Surrealismo en México*, (México: Museo del Palacio de las Bellas Artes, 2023), párr. 1, http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/surrealismoendialogo-laexposicion/. (Fecha de consulta: 17de mayo de 2023).

[59] Véase Alexxa Gotthardt, *When Mexico Became a Surrealist Mecca,* (Artsy, 25 june 2019), https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-mexico-surrealist-mecca. (Fecha de consulta: 07 de junio de 2023).

tipo de obras eminentemente surrealistas será el austriaco Wolfgang Paalen, quien dará una vitalidad relevante al arte mexicano y que giró hacia la pintura fantástica e irreal, Se puede decir que con la presencia de estos artistas se cierra una etapa de proto-surrealismo, pero se abrirá una época de plenitud de esta corriente. Una de estas obras surrealistas es *Combate de los príncipes saturninos III,* pintura de colores vivos, con personajes amorfos flotando en el aire, blandiendo armas afiladas y sin atributos en la composición que puedan aclarar un camino de interpretación, hacen de esta obra un símbolo por demás relevante del surrealismo pleno mexicano de fines de los años 30 (véase figura 6).

Figura. 6. Wolfgang Paalen. *Combate de los príncipes saturninos III*. 1939. Óleo sobre lienzo, 100 x 73 cm. Gallery Wendi Norris, San Francisco.[60]

[60] Los datos de la figura 6 se obtuvieron de: Gallery Wendi Norris, *Wolfgang Paalen,* (San Francisco: Gallery Wendi Norris 2023), https://www.gallerywendinorris.com/artists-collection/wolfgang-paalen. (Fecha de consulta: 07 de junio de 2023).

El surrealismo mexicano que empezaría a fines de los años treinta en realidad es producto de las migraciones y presencia de extranjeros y no realmente de mexicanos, como fue el caso de Agustín Lazo, María Izquierdo o Frida Kahlo, pero se puede observar que desde los años veinte, México se encontraba en la lucha por construir una nueva nación y dar con ello estabilidad política y económica a la sociedad después de casi dos décadas de guerra civil. El arte mexicano representado en el muralismo era la vanguardia de una estética nacionalista alejada del aburguesamiento decimonónico, pero este arte no era suficiente para un país con un bagaje cultural que se debatía entre el pasado milenario y exótico, que estaba de manera siempre en contradicción con un México que recibía influencia del exterior. La ventaja que tuvo el surrealismo fue la figura de André Breton y la serie de publicaciones que él y sus seguidores europeos realizaron, estos dos elementos ayudaron a difundir sus principales postulados y aspiraciones artísticas, lo que permitió que hubiera una línea relativamente clara en cuanto a contenidos:

> Desde la mirada de André Breton, puede afirmarse que, en cierta manera, en las formas de expresión y de vida del pueblo mexicano ya están implícitas, aunque de manera inconsciente, las expresiones surrealistas, en la propia manera de ser del mexicano, en sus rituales y en sus creencias. Ejemplos de esto serían, entre otros, el animismo de los dioses prehispánicos intuidos en los elementos de la naturaleza: lluvia, viento, ríos, bosques, animales, plantas, montes, selvas, y demás accidentes geográficos o los ritos a los que acude constantemente, el pueblo para remediar sus sufrimientos en busca de algún milagro, o el gusto por la magia, la hechicería y las fuerzas ocultas a los que recurre en sus momentos de dificultad.[61]

Bajo esta lógica, ¿México era un espacio propicio para el surrealismo? Sí, lo era, a pesar de sus contradicciones e indefiniciones de los círculos culturales, había un ambiente que invitaba a la creatividad y como en otros momentos históricos, los elementos extranjeros o fuera de la cultura mexicana fueron asimilados, dando un crisol *sui generis*, de obra artística que tuvo continuidad durante casi treinta años más.

Conclusiones

El surrealismo es un intento por superar las vanguardias que existían en los veinte en Europa y que se debatían entre la exaltación del arte por sí mismo, pero por otra parte, preetendía criticar al modernismo y academicismo que aún predominaban.

[61] Eduardo De La Fuente, *Surrealistas en México. Breve Acercamiento Psicológico desde su Vida y Obra* (Calí: Red Iberoamericana de Pedagogía, 2021), 17, https://editorial.redipe.org/index.php/1/catalog/view/1/1/2. (Fecha de consulta: 12 de junio de 2023).

Para lograr esto, los surrealistas se apoyaron en los postulados propuestos por Sigmund Freud en su teoría psicoanalítica y en la teoría marxista, paradójicamente, conforme fue avanzado en el tiempo, este movimiento artístico, se volvió más ambiguo e incorporó temas de índole metafísico y que a todas luces no eran compatibles con las tendencias que su líder André Breton pretendía incorporar en su corpus temático. Según los surrealistas, el arte de una vez por todas cumpliría una función social transcendental a partir de la transformación del orden existente, de ahí que no fuera sólo un *movimiento*, sino toda una *revolución*.

México, en la segunda y tercera década del siglo XX, se encontraba en un proceso de autodefiniciones, la Revolución Mexicana había dejado una impronta nacionalista que necesitaba de un nuevo discurso cultural que pudiese dar coherencias tanto a las aspiraciones políticas y sociales de un país que pretendía insertarse en el mundo. El país contaba con la ventaja de tener en su cotidianidad los vestigios de las culturas originarias y que causaban curiosidad e interés en una Europa que estaba conmocionada por los horrores de la Gran Guerra, esto generó un ambiente propicio para que el surrealismo anidará en tierras mexicanas, si bien el muralismo era la tendencia predominante en las artes pictóricas, las ideas de Breton tuvieron presencia importante en la plástica mexicana, en buena medida por intervención de Diego Rivera, quien será la más figura artística más relevante de esa época y él pudo apreciar el alcance que la revolución surrealista podía tener. Esta influencia no fue suficiente para librar las contradicciones que existían en el seno ideológico del surrealismo y que efectivamente se acendraron aún más al instalarse en México.

Agustín Lazo, para fines de los años 30, delineaba al surrealismo, pero lo hacía casi trece años después de la aparición del movimiento en Europa, en ese lapso el surrealismo puede considerarse como una vanguardia que no terminaba de asentarse en México, pareciera que era más un primitivismo estético que una corriente basada en lo onírico. Breton, estando en México, declaró que estaba en el país más surrealista, pero no lo es por su automatismo o sueños representados en el arte, sino por las reminiscencias indígenas que él pretende ver en el arte popular, en el supuesto misticismo de las culturas precolombinas y en las luchas sociales de corte comunista que debían de generarse por la contradicción de clases, todo esto se entremezclara de tal manera que es difícil realmente determinar hasta qué punto realmente el surrealismo europeo se insertó en el arte mexicano en un primer momento, pero para finales de los treinta el surrealismo de manera tardía logró asentarse en el país, pasaron un poco más de quince años en configurarse como un movimiento formal (ayudado por la ola migratoria de artistas europeos exiliados) y tener reconocimiento en los círculos culturales mexicanos. Una circunstancia favorable que tuvo el surrealismo fue que el ambiente cultural mexicano era sumamente reducido y acotado a la Ciudad de México, lo cual permitió una homogeneidad y rápida

difusión, para fines de la tercera década. Cabe señalar que esta élite cultural no era cercana a los principios comunistas estalinistas o de Trotsky.

Un tema pendiente para próximas investigaciones, además de abordar la continuidad del surrealismo mexicano de los años 40 a los 60, es la presencia de atributos pictóricos de tipo hermético y esotérico en las obras realizadas por los artistas identificados con el movimiento fundado por André Breton, esta línea de análisis puede aportar nuevos elementos para comprender las motivaciones e influencias en el proceso creativo surrealista.

Se agradece a la Colección Andrés Blaisten las facilidades para el uso de las imágenes de las obras: *Alegoría del trabajo* y *Pietá*.

Referencias

Fuentes primarias

Breton, André y Diego Rivera. "Por un Arte Revolucionario". *Clave. Tribuna Marxista* No. 1 (octubre 1938): 22-27. https://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2016/12/Clave-1a-%c3%89poca-No.-1.pdf.

Breton, André. "Souvenir du Mexique". *Minotaure: Revue Artistique et Littéraie* Vol. 6: No. 12-13 (mai 1939): 31-50. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15259811?rk=85837;2.

Clé Bulletin Mensuel De La F.I.A.R.I., no. 1 (janvier 1939). https://www.andrebreton.fr/work/56600101001820.

La Révolution, Surréaliste no. 1 (01 decembre 1924), https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15282871/f12.item#.

Lazo, Agustín. "Reseña sobre Actividades Sobrerrealistas. ¿Existe un Arte Sobrerrealista?" *Universidad de México: Mensual de la Cultura Popular. Cuadernos de Arte* No. 3 (marzo, 1938): 1-17. https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a33eb7d1ed64f169d5cda?intPagina=72&tipo=pagina&palabras=sobrerrealismo&anio=1938&mes=03&dia=01.

Valle, Rafael Heliodoro. "Diálogo con André Breton". *Universidad. Mensual de Cultura Popular* Vol. V: No. 29 (junio 1938): 5-8. https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a33ec7d1ed64f169d6d00?intPagina=8&tipo=pagina&palabras=Surrealismo&anio=1938&mes=06&dia=01.

Fuentes secundarias

Anzzolin, Kevin M. "Surrealist Association and Mexico's Precariat in Roberto Wong's París D.F". *Journal of Surrealism and the Americas* Vol. 11: No. 1 (2020): 63-80. https://jsa-asu.org/index.php/JSA/article/view/14.

Artaud, Antonin. *México y Viaje al País de los Tarahumaras*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.

Art Institute of Chicago. *The Philosopher's Conquest.* Chicago: Art Institute of Chicago, 2018. https://www.artic.edu/artworks/30839/the-philosopher-s-conquest.

Barbosa, Araceli. "Wolfgang Paalem y su Visión Relativista de Integración del Arte Amerindio y Precolombino al Surrealismo". *Panambí: Revista de Investigaciones Artísticas* No. 9 (2019): 33-45. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7407356.

Bradu, Fabienne. *André Breton en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013. https://es.scribd.com/read/482623626/Andre-Breton-en-Mexico.

Breton, André. "Las Transformaciones Modernas del Arte y del Surrealismo", conferencia dictada el 13 de mayo de 1938 en la Ciudad de México, versión en español publicada por *Letras Libres* (noviembre 2015): 36-38. https://letraslibres.com/wp-content/uploads/2016/05/convivio-breton-esp.pdf.

_____. *Manifiestos del Surrealismo*. Buenos Aires: Editorial Argonauta, 2001.

Brooklyn Museum. *Copalli.* Nueva York: Brooklyn Museum s/f. https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/467.

Caballero, Pilar. "El Espacio del Surrealismo: Prolegómenos a un Estudio de la Representación Espacial en el Surrealismo Tinerfeño y Mexicano", en *Diálogos Ibéricos e Iberoamericanos. Actas del VI Congreso Internacional de ALEPH - Asociación de Jóvenes Investigadores de la Literatura Hispánica.* Lisboa: Asociación de Jóvenes Investigadores de la Literatura Hispánica y Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2009: 209-222. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3605689.

Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CEDICI). *Clave. Índice de Títulos*. Buenos Aires: CEDICI, 2019. https://americalee.cedinci.org/portfolio-items/clave/.

Colección Blaisten. *Agustín Lazo. Pietá.* México: Fundación Andrés Blaisten, s/f. https://museoblaisten.com/Obra/2109/Pieta#:~:text=De%20hecho%2C%20Lazo%20fue%20el%20%C3%BAnico%20artista%20mexicano,cortina%20de%20terciopelo%2C%20como%20la%20de%20un%20teatro.

_____. *María Izquierdo. Alegoría al Trabajo*. México: Fundación Andrés Blastein, s/f. https://museoblaisten.com/Obra/2044/Alegoria-del-trabajo.

Cuevas, Javier. "El Posicionamiento de Sigmund Freud ante el Surrealismo a través de la Correspondencia con André Breton". *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII Historia del Arte* No. 1 (2013): 277-293. https://www.academia.edu/85772508/El_posicionamiento_de_Sigmund_Freud_ante_el_Surrealismo_a_trav%C3%A9s_de_la_correspondencia_con_Andr%C3%A9_Breton.

De La Fuente, Eduardo. *Surrealistas en México. Breve Acercamiento Psicológico desde su Vida y Obra*. Calí: Red Iberoamericana de Pedagogía, 2021. https://editorial.redipe.org/index.php/1/catalog/view/1/1/2. e

Ferrero, Inés. "México y el Surrealismo: La Dimensión Etnográfica". *Revista Valenciana, Estudios de Filosofía y Letras* No. 12 (2013): 113-126. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5077731.

Frey, John G. "From Dada to Surrealism". *Parnassus* Vol. 8: No. 7 (1936): 12-15. https://doi.org/10.1080/15436314.1936.11466615.

Gallery Wendi Norris. *Wolfgang Paalen.* San Francisco: Gallery Wendi Norris, 2023. https://www.gallerywendinorris.com/artists-collection/wolfgang-paalen.

Garduño, Carlos A. "Antonin Artaud en México. Lucha por la Hegemonía Cultural, entre la Razón y la Locura". *En-claves del Pensamiento* Vol. 14: No. 28 (2020): 110-139. https://doi.org/10.46530/ecdp.v0i28.367.

Gay, Peter. *Modernidad. La Atracción de la Herejía de Baudelaire a Beckett*. Barcelona: Paidós, 2007.

González, Luis. *Historia de la Revolución Mexicana. 1934-1940. Los Días del Presidente Cárdenas*. México: El Colegio de México, 2005.

Gotthardt, Alexxa. *When Mexico Became a Surrealist Mecca*. Artsy (25 june 2019). https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-mexico-surrealist-mecca.

Johnson, Danielle M. "Exhibition Review: 'I Paint My Reality: Surrealism in Latin America'*". Journal of Surrealism and the Americas* Vol: 11: No. 2 (2020): 198-204. https://jsa-asu.org/index.php/JSA/article/view/35/28.

Klingsöhr-Leroy, Cathrin. "A New Declaration the Rights of Man", in *Modern Art. 1820-2000 Impressionism to Today* , Hans Wernes (ed). Berlín: Taschen, 2016, 337-353.

Kurz, Andreas. "La Importancia de la Filosofía y de la Cultura Alemanas en la Revista Contemporáneos". *Literatura Mexicana* Vol. 19: No. 1 (2008): 75-108. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3160810.

Martínez, José Luis. "El Momento Literario de los Contemporáneos". *Letras Libres* (marzo 2002): 60-62. https://letraslibres.com/wp-content/uploads/2016/05/pdf_art_6242_5865.pdf.

Monge, Carlos Francisco. "Entornos del Surrealismo en Xavier Villaurrutia: la Poesía y el Ensayo". *Anales de Literatura Hispanoaméricana* No. 18 (1989): 79-97. https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI8989110079A.

Moreno, Jaime. "André Breton: el Lugar y la Fórmula". *Letras Libres* (noviembre 2015): 34-35. https://letraslibres.com/wp-content/uploads/2016/05/convivio-morenovill-esp.pdf.

_____. *Frida en París, 1939*. Madrid: Turner, Secretaría de Cultura, INBAL, 2021.

Museo del Palacio de las Bellas Artes. *La Exposición Internacional de Surrealismo en México*. México: Museo del Palacio de las Bellas Artes, 2023. http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/surrealismoendialogo-laexposicion/.

Reverte, Concepción. "Los 'Contemporáneos': Vanguardia Poética Mexicana". *RILCE: Revista de Filología Hispánica* Vol. 2: No. 2 (1986): 259-276. https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/3187/1/5.%20LOS%20CONTEMPOR%c3%81NEOS%2c%20VANGUARDIA%20PO%c3%89TICA%20MEXICANA%2c%20CONCEPCI%c3%93N%20REVERTE%20VERNAL.pdf.

Roberts, Dona. *Surrealismo*. Madrid: Edimat Libros, 2005.

Schneider, Luis Mario. *México y el Surrealismo (1925-1950).* México: Arte y Libros, 1978.

Segoviano, Carlos. "Giorgio de Chirico, the First Surrealist in Mexico?" *Journal of Surrealism and the Americas* 11, No. 2 (2020): 178-179. https://jsa-asu.org/index.php/JSA/article/view/18/27.

Tarcus, Horacio. "Introducción. Vicisitudes del Manifiesto por un Arte Revolucionario Independiente", en *Manifiesto por un Arte Revolucionario Independiente,* André Breton, León Trotsky y Diego Rivera (autores). Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2019, 17- 41. https://es.scribd.com/read/437025932/Manifiesto-por-un-arte-revolucionario-independiente.

Thiollent, Michel Jean-Marie. "Antonin Artaud e a Expressão de uma Subjetividade Dissidente". *Revista Pedagógica* Vol. 18: No. 39 (set-dez 2016), 93-110. http://dx.doi.org/10.22196/rp.v18i39.3617.

Tzara, Tristan. "Manifiesto Dadá", en *Siete Manifiestos Dadá*, Jean Jacques Panvert (ed.) Katarsis s/f, 6-18. https://ia800204.us.archive.org/11/items/ruidolibrebibliografia/Tzara_siete-manifiestos-dada.pdf.

Vázquez, Manuel Ángel. "Vanguardias Artísticas y Vanguardias Cinematográficas". *Comunicación: Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales* No. 1 (2002): 11-20. https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/11756/file_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Walton, John K. "La Clase Media en la Gran Bretaña Victoriana: Identidad, Poder y Cultura, 1837-1901." *Historia Contemporánea* No. 23 (2001): 423-443. http://hdl.handle.net/10810/37901.

Xepoleas, Lynda May. "Subversive Beauty: Reassessing the Surreal in 1930s American Vogue". *Journal of Surrealism and the Americas* Vol. 13: no. 2 (2022): 174-193. https://jsa-asu.org/index.php/JSA/article/view/12/47.