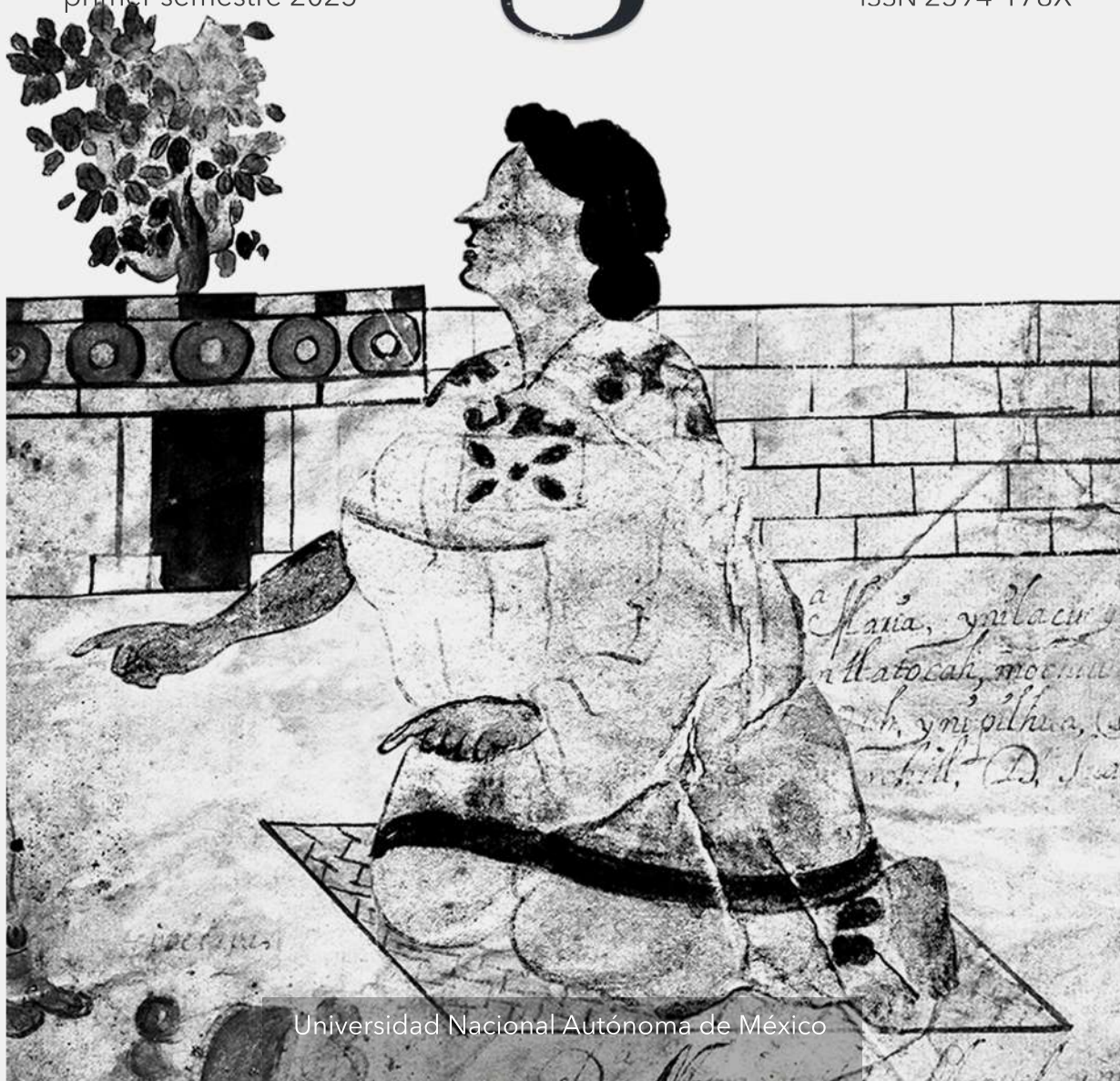


Bibliographica

vol. 8, núm. 1
primer semestre 2025

ISSN 2594-178X



Universidad Nacional Autónoma de México

***Las sinfonías del Popocatepetl* del Dr. Atl: una estratigrafía del texto al esténcil**

Las sinfonías del Popocatepetl by Dr. Atl:
A Stratigraphy from Text to Stencil

Sección Bibliographica, p. 203-236

Rebeca Barquera

Universidad Nacional Autónoma de México,
Instituto de Investigaciones Bibliográficas,
Programa de Becas Posdoctorales,
Ciudad de México. México

rebecabarquera@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-4163-6518>

Recepción: 12.09.2024 / Aceptación: 20.11.2024

<https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2025.1.535>

Resumen

En 1921, la Editorial México Moderno publicó el libro *Las sinfonías del Popocatepetl* del artista Gerardo Murillo, mejor conocido como Dr. Atl. Se trata de un libro de poemas en prosa sobre la experiencia de habitar la montaña organizados en diálogo con la estructura musical y la producción artesanal de su cubierta. Este artículo profundizará en las distintas relaciones de lo verbal, lo visual y lo sonoro que se configuraron en este proyecto como una propuesta expandida, que envuelve otras iniciativas: la Empresa Editorial México Moderno y el uso del pochoir como estandarte del artista en el ambiente editorial. A partir de este caso de estudio específico, se harán evidentes algunas redes de intercambio entre el campo artístico y el campo editorial mexicano en los modernismos de las primeras décadas del siglo XX.

Palabras clave

Intermedialidad; estencil; Editorial México Moderno; arte moderno mexicano; modernismos.

Abstract

In 1921 Editorial México Moderno published the book *Las sinfonías del Popocatepetl* [The Popocatepetl Symphonies] by the artist Gerardo Murillo, better known as "Dr. Atl". The book consists of prose poems that explore the experience of living in the mountains organized as a dialogue with musical structure and a handmade cover. This article examines the different relationships between verbal, visual, and sound meanings featured in this project as an expanded proposal that involves other initiatives: Mexico Moderno Publishing Company and use of pochoirs (stencils) as Atl's banner in the publishing world. Exchange networks between the artistic world and the Mexican publishing field in the modernisms of the early decades of the twentieth century will be brought to light in this case study.

Keywords

Intermediality; stencil; Editorial México Moderno; Mexican modern art; modernism.

Vaga o profunda, la montaña ha ejercido siempre sobre el hombre una atracción que podría parecer misteriosa si no fuese esencialmente mecánica. / Nos seduce, no solamente su belleza multiforme, nos atrae materialmente su masa. / Sobre mí, esa influencia se ha ejercido poderosamente durante toda mi vida. [...] Recojo entre las dispersas impresiones algunas líneas, y las reúno en este volumen, que tiene un carácter exclusivamente literario.¹

Con estas líneas da inicio el libro *Las sinfonías del Popocatepetl* escrito en 1921 por Gerardo Murillo, conocido como Dr. Atl (1875-1964). Líneas que permiten adentrarnos en los temas tratados en la publicación: paisaje, masa, materia, belleza, ciencia, atracción, impresión, literatura, entre tantos otros. Reconocido pintor, Murillo fue un personaje polifacético que se desempeñó como dibujante, alquimista, astrónomo, montañista, político, vulcanólogo y escritor, de ahí que sea necesario un acercamiento intermedial para analizar su obra.

La intermedialidad se ha configurado como una categoría operativa y campo disciplinar para analizar objetos culturales conformados por varias esferas de significado, es decir, para analizar las relaciones entre imagen, texto, sonido y performatividad.² La invitación intermedial es reconstruir el objeto de estudio dentro de un proceso de incorporación, correspondencia, transposición y yuxtaposición de medios.³ Como punto de partida de este artículo se toma el libro *Las sinfonías del Popocatepetl*. En éste se establecen distintas dinámicas entre la imagen de la portada y el texto, entre el texto impreso y la performatividad de

¹ Dr. Atl, *Las sinfonías del Popocatepetl* (México: Ediciones México Moderno, 1921).

² Claus Clüver, "Intermediality and Interart Studies", en *Changing Borders: Contemporary Positions in Intermediality*, ed. de Jens Arvidson et al. (Lund: Intermedia Studies, 2007), 19-37. También se utiliza para el análisis de dispositivos de distribución social del conocimiento, como las nombradas por José Luis Brea: imagen-materia, imagen-film y e-imagen o imagen electrónica, en *Las tres eras de la imagen* (Madrid: Akal, 2010).

³ Si bien el término *intermedialidad* proviene de *intermedium*, usado por Samuel Taylor Coleridge a principios del siglo XIX para designar encuentros tanto en la literatura como en la química, cuando fue retomado en los años 60 por el académico y artista norteamericano Dick Higgins, su popularidad aumentó y se puso de nuevo en circulación para explicar la proliferación de obras que hacían imposible mantener la separación entre las artes. Véase Dick Higgins, "Synesthesia and Intersenses: Intermedia", *Something Else Newsletter*, núm. 1 (1966):1-4 e "Intermedia", *Leonardo*, núm. 34 (2001): 49-54.

su lectura. De ahí la importancia de un acercamiento intermedial que permita analizar el dialogo de estos medios de significación y de representación.⁴

En ese sentido, propongo pensar el libro a partir de la noción de “estratigrafía”. Una unidad espacial basada en el estudio de los estratos (comúnmente los geológicos) organizados como secuencias espaciales, tanto verticales como horizontales. Es decir, en este caso se piensa la estratigrafía no sólo como metáfora de lo histórico, según planteara el historiador alemán Reinhart Koselleck,⁵ sino como posibilidad interpretativa del libro. Un objeto que puede ser analizado a partir de la superposición de sus capas constitutivas, desde su materialidad hasta su lectura. Este artículo plantea un recorrido estratigráfico con base en la intermedialidad, un estudio de las capas que configuran el libro *Las sinfonías del Popocatepetl*: capas como el texto, la edición, la impresión y su inserción en un proyecto plástico más amplio. Del mismo modo, desde el estudio de este objeto particular se harán evidentes algunas redes de intercambio entre el campo artístico y el campo editorial mexicano en los modernismos de las primeras décadas del siglo xx.

Composición y tesituras

Las sinfonías del Popocatepetl fue publicado bajo el sello Ediciones México Moderno en la colección Biblioteca de Autores Mexicanos Modernos. Un libro encuadernado de formato media carta con 150 páginas en las que se ordena una serie de reflexiones sobre el paisaje montañoso y las experiencias al habitarlo desde la visión del iniciado en el estudio de lo natural, así como distintas

⁴ El acercamiento transdisciplinario de la intermedialidad ha puesto en el centro de las humanidades la posibilidad de estudiar las relaciones entre las artes, tecnologías de producción y procesos de comunicación. Su objetivo es explorar la porosidad de las fronteras entre unas y otras esferas de significado, y replantear sus vínculos a partir de las especificidades de los objetos. Por ejemplo, desde esta perspectiva se puede ver el trabajo realizado por Susana González Aktories y María Andrea Giovine, “Thinking Intermediality in Mexico through Artistic Input”, *Intermedialités/Intermediality*, núms. 30-31 (otoño de 2017 - primavera de 2018): s. p., <https://doi.org/10.7202/1049951ar>.

⁵ Es conocido el uso de la metáfora estratigráfica para conceptualizar el tiempo de Reinhart Koselleck. Para él, lo histórico “sólo puede representarse a través del movimiento en unidades espaciales” y, por tanto, la idea de los estratos permite visualizarla e identificar planos, duraciones y arranques diferenciados, pero que actúan simultáneamente; Reinhart Koselleck, *Los estratos del tiempo. Estudios sobre la historia* (Barcelona: Paidós, 2001), 35. No obstante, en este texto me interesa pensar la estratigrafía a partir de una homologación del terreno con el libro, de sus capas de significado unidas en un mismo conjunto.

propuestas que relacionan a los volcanes con la energía terrestre y, al mismo tiempo, con el cosmos. Su portada, lomo y contraportada fueron realizados a mano por el artista sobre el mismo pliego. En la primera se observa la imagen de un volcán enmarcada, centrada y ubicada sobre el autor y título de la obra; en el lomo, orientado hacia la portada, se colocó la misma información; finalmente, en la esquina inferior derecha está el nombre de la editorial, enmarcado con líneas entrecortadas. Ambas fueron realizadas a dos tintas: azul y naranja (ver Figura 1).



Figura 1. Dr. Atl, *Las sinfonías del Popocatepetl* (México: Ediciones México Moderno, 1921). Fotografía de Rebeca Barquera. Biblioteca Justino Fernández, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2025.

Un libro descrito por Carlos Pellicer como “pequeños poemas en prosa de aliento cósmico”⁶ y que se presentan como relatos breves que ponen énfasis en la evocación de imágenes, sonoridades, experiencias, afecciones e impresiones fuertes. Narrado a partir de la combinación de las experiencias del autor dispuestas en primera persona como afirmaciones y pensamientos fragmenta-

⁶ Carlos Pellicer, “Taquigrafía de un grande hombre”, escrito en Villahermosa, el 5 de junio de 1974 y publicado en *Carlos Pellicer. Textos en prosa sobre arte y artistas*, ed. de Clara Bargellini (México: UNAM / INBA, 1997), 121.

rios, el texto impreso se divide en las distintas secciones: dedicatoria, “al lector” como instrucción general, preludio, 1a. parte “Amecameca”, 2a. parte “La tumba augusta”, interludio y 3a. parte “La montaña rediviva”.

A partir de esta división se destaca que estos poemas en prosa muestran la experimentación del paisaje con el cuerpo, incluyendo la dimensión sonora en la vivencia, de ahí la sinestesia presente en el título y en la estructura del contenido. Una estructura que se remite a la sinfonía en su época clásica, en la cual se iniciaba con una obertura o preludio a la que seguían tres movimientos y, entre ellos, un interludio. Las sinfonías, composiciones musicales, sonidos ordenados en busca de belleza al subir el volcán, hacen evidente la intención del autor de recrear la experiencia, de ir de la esfera de la acción a la de la palabra. El preludio como composición musical es un momento de preparación para marcar el tono de la obra. El de este libro también sirve como un espacio preliminar, un espacio de configuración dividido en seis secciones, específicamente seis poemas sobre los volcanes de México: el Citlaltépetl, Toluca, Colima, Popocatépetl e Iztaccíhuatl. Acerca del nevado de Toluca escribe:

Como tumba, la enorme montaña derruida, yace silenciosa sobre los valles adormecidos de sol; y entre el aire azul abre su cráter carcomido y mudo. En el fondo de su abismo –sellando para siempre la fiera boca– dos lagos extienden sus aguas oscuras –aguas glaciales– agua sidereal suspendida en el silencio de la atmósfera como llanto de la Noche.⁷

El silencio, asociado con el color azul de la atmósfera, y la tranquilidad del agua en el cráter se mezclan para construir otro sonido, el llanto, posiblemente mudo, de la noche.

Luego, los movimientos. La primera parte describe el recorrido hacia la cima del volcán Popocatépetl y está dividido en: “El camino hacia el volcán”, “Amecameca” y “La fiesta de los muertos”. Cada una de estas secciones, de estos compases, sitúa al caminante, lo guía en sus andanzas y dirige su mirada hacia la naturaleza, hacia las casas, la iglesia, los colores y las formas, para terminar con la descripción de los volcanes como escenografía de la acción humana: “En el paisaje grandioso, ante el quimérico cadáver de la Mujer de Nieve y la Montaña enorme que a su pie humea, el fúnebre espectáculo de la muchedumbre sobre las tumbas, brutalmente iluminado por el sol implacable, asume las proporcio-

⁷ Dr. Atl, *Las sinfonías*, 19.

nes de un inmenso drama –de una tragedia escrita por la Fatalidad, sobre la desolación de un pueblo”.⁸

La segunda parte inicia con un tipo de exordio, en mayúsculas y negritas. Una frase que dicta: “Sobre las ruinas y sobre los sepulcros florecen las plantas y viven los animales –sobre la tumba augusta, mausoleo de la energía terrestre, vibran las sinfonías vivificantes de la naturaleza”.⁹ Este movimiento se centra en la estancia en la montaña, en la experiencia de la lluvia, de la tempestad, el frío, el silencio, el terror. El andar sobre las veredas hacia la cima del volcán hace que el escritor-narrador describa las distintas modalidades del viento “en la llanura”, “en los bosques”, “contra los grandes pinos”, “en los arenales”, “contra las piedras”, “contra la nieve”, “contra el cráter” y “contra la montaña”. Aquel viento, “Fluído sutil dentro del cual vivimos - caricia impalpable de los huertos floridos - distribuidor de vida - espíritu que infla la vela de la barca - aliento de la Especie - ironía invisible que juegas con los símbolos sagrados de los pueblos en las puntas de los mástiles - viento impalpable - manto protector del Planeta”.¹⁰

Además, se habla de otros actores como el Sol, la Luna y sus transiciones: el amanecer, atardecer, con sus colores, y también la noche, sus profundidades y posibilidades cósmicas. “Luz azul - ondulaciones de luz sobre la Tierra - esplendor azul - radiaciones de silencio luminoso... La mitad de la Tierra está sumergida en la pupila magnánima del Sol”.¹¹

Esta sección termina con el poema “La montaña”, destacado en mayúsculas y negritas, que la describe a partir de sus características materiales: “joya de piedra y nieve”, sus posibilidades volcánicas como “ola suprema de un mar de fuego”, hasta posicionar la interpretación de sus formas desde lo energético “helado manantial de vida” o “signo geométrico de la energía sin nombre”, y su asimilación patriarcal a las formas del cuerpo femenino, con un dejo modernista, “dormida en el azul del cielo [...] ¡oh erguido seno de nuestra augusta madre!”.¹²

La siguiente sección, el interludio, es un momento de retorno, de vuelta de tuerca en el texto. El narrador abandona la montaña y regresa a la ciudad, “crisol del esfuerzo humano”. En un primer momento sinfónico la experimentación fue artística, pero pronto nos cuenta el narrador: “comprendí que el Arte era sólo

⁸ *Ibid.*, 41.

⁹ *Ibid.*, 45.

¹⁰ *Ibid.*, 61.

¹¹ *Ibid.*, 96.

¹² *Ibid.*, 117.

un accidente y me armé para el combate por el triunfo de otros más grandes ideales”.¹³ Es decir, se hace evidente la participación en una lucha, en un momento de agitación, en un mundo que “estaba rojo de sangre”, con “hombres doblegados por el dolor”, hasta que “reinó la paz de la muerte”.¹⁴ Sin embargo, en ese momento de oscuridad, “entre las sombras, como un faro, radió la cima altísima del Popocatepetl”.¹⁵

Así se da entrada a la última sección del libro. Titulada “La montaña rediviva”, esta tercera parte se centra en la importancia de volver a la montaña. De encontrarse de frente con la desolación de los bosques, con la destrucción del exterior representada en la naturaleza, y obtener una señal de esperanza a través de “una inmensa columna de vapor, signo de renovación”.¹⁶ El narrador sitúa una de sus principales premisas: Si la montaña había estado apagada por siglos y podía volver a la vida, ¿por qué no podría hacerlo la civilización? De ahí que se recorra de nuevo el volcán, ahora en actividad: “Al borde del cráter”, en su fondo, en “El corazón del Anáhuac”, “Sobre los hielos” y “Sobre la cúspide”, para poder alcanzar algún tipo de liberación. “Repentinamente, entre la oscura visión, el Volcán tembló. Sus milenarias entrañas rugieron y su boca carcomida vomitó fuego. Bajo mis pies surgió una llama y su fuerza ardiente subió hasta mi espíritu convertido en molécula helada de la Montaña.....”,¹⁷ y luego de varios puntos suspensivos más, finaliza con la frase en mayúsculas: “En la vieja tumba hay fuego nuevo”.¹⁸ El volcán está vivo.

Así, es notorio que el libro *Las sinfonías del Popocatepetl*, desde su título, busca crear correspondencias entre literatura y música a partir de su evocación, como si los poemas en prosa que lo constituyen actuaran/sonaran armónicamente. Es posible, además, pensar que se trata de una advertencia para no olvidar la dimensión acústica de la experiencia contenida en el texto que, compuesta como libro, a veces se nos escapa. El silencio, vacilación y duda construidos al final por los puntos suspensivos constituyen un cierre más intenso y con más fuerza para su lectura en voz alta.

La relación entre la literatura y la música, entre las palabras y los sonidos tiene múltiples facetas y entrecruces. Se puede pensar en esta relación desde

¹³ *Ibid.*, 122.

¹⁴ *Ibid.*, 125.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*, 130.

¹⁷ *Ibid.*, 140-141.

¹⁸ *Ibid.*, 141.

la notación musical como un sistema de codificación gráfico que determinaba ciertos parámetros de lo sonoro, haciendo “legible” la obra musical. Otra instancia implica analizar las maneras en las que se adjetivan algunos gestos, intenciones, duración e intensidad en las partituras, así como el uso del lenguaje escrito, para darle identidad y nombre a la pieza.¹⁹ También se puede pensar en las relaciones posibilitadas por la materialidad, por la trayectoria de técnicas específicas como lo fue la reproducción litográfica de las partituras en el siglo XIX o la era digital.

En este caso, me interesa pensar en el formato inverso, es decir, en los llamados “poemas sinfónicos”. Inventadas por Franz Liszt, estas estructuras musicales siguen de cerca textos, ya sea como base, diálogo conceptual o guía.²⁰ El primero del que se tiene registro fue presentado en Weimar en 1850, dirigido por el mismo compositor, y se titula “Ce qu’on entend sur la montagne” (“Eso que se escucha en la montaña”), siguiendo el poema del mismo nombre de Victor Hugo.²¹ El especialista Humphrey Searle ha señalado que Liszt se inclinó por aprovechar unas pocas ideas generales del poema, principalmente la idea del contraste entre la voz de la naturaleza y la voz de la humanidad,²² que

¹⁹ En este ámbito se puede resaltar la labor de la Asociación Internacional de Estudios de la Palabra y Música, surgida a finales de la década de los 90 en Austria. Esta asociación organiza conferencias bienales y, con el apoyo de la editorial Brill, publica una serie de libros sobre los estudios de la música y las palabras, para así promover la investigación académica interdisciplinaria sobre las relaciones entre literatura, textos verbales, lengua oral y música.

²⁰ La mayoría de los primeros 12 poemas sinfónicos de Liszt se publicaron entre 1856 y 1858. Después de él hubo muchos compositores que exploraron el formato; en este caso, me parece importante destacar otros poemas sinfónicos dedicados a la naturaleza como el “Jour d’été sur la montagne” del francés Vincent d’Indy (1905) o “Une Symphonie alpestre” de Richard Strauss (1915), en el cual se recorren las distintas partes del día, la calma, la tempestad y las experiencias hasta la noche.

²¹ Poema publicado en 1831 en *Les feuilles d’automne* y que se incluyó como prefacio de la partitura en la primera edición, junto con un breve prólogo realizado por Liszt sobre el método de interpretación de la obra, para la que recomienda “sectional rehearsals, the avoidance of regular timebeating, and he calls for the accentuation of the longer periods within the work, and for emphasis on contrast and balance”. Véase Humphrey Searle, “The Orchestral Works”, en *Franz Liszt: The Man and his Music*, ed. de Alan Walker (Nueva York: Paplinger Publishing Company, 1970), 284.

²² Basado en el fragmento: “Frère! de ces deux voix étranges, inouïes, / Sans cesse renaissant, sans cesse évanouies, / Qu’écoute l’Éternel durant l’éternité, / L’une disait: NATURE! et l’autre: HUMANITÉ!”. Que puede leerse como “¡Hermano! de estas dos voces extrañas e inauditas, / Constantemente renaciendo, constantemente desvaneciéndose, / Que el Señor escuche por toda la eternidad, / Uno dijo: ¡NATURALEZA! y el otro: ¡HUMANIDAD!”, en

tradujo como dos temas, uno del oboe más fluido y una fanfarria de los clarinetes y fagot.²³

El poema de Hugo no se centra en la descripción de la naturaleza o la creación de una atmósfera, sino en la experiencia del sujeto que asciende a ella. Sus temores, su fe, sus ideas, para cuestionarse al final si estarán eterna y fatalmente ligados, y terminar con el verso *¿Le chant de la nature au cri du genre humain?* El poema de Hugo, escrito en 1829, representa los pensamientos de un hombre que deseaba escapar de la agitación política de la época hacia una contemplación solitaria de la naturaleza. Un tema que se relaciona con el trazado en *Las sinfonías del Popocatépetl*.

De vuelta a la literatura, se puede recordar la "Symphonie en blanc majeur" de Théophile Gautier, la "Sinfonía en gris mayor" y la conocida "Sonatina" de Rubén Darío o las "Sonatas" de Ramón Valle-Inclán. Ejemplos que, desde la literatura modernista, recuerdan la búsqueda de correspondencias del simbolismo a las analogías e intercambios entre las manifestaciones artísticas, entre los sentidos, las palabras y la existencia.²⁴

De este modo, se establece un posicionamiento sobre la lectura de *Las sinfonías del Popocatépetl* y sobre cómo pensar su posible interacción con el lector desde la estructura del texto, ya que cada una de sus partes desea ser entendida como los respectivos movimientos de una sinfonía, de muchas sinfonías posibles que podrían ser interpretadas. De ahí su mención en plural, como recurso hiperbólico, pero también como un posicionamiento sobre la posibilidad de que exista más de un canto para el volcán. Así se configuran algunas vertientes de la analogía del libro con la sinfonía, a partir de su grandeza, y como proyecto monumental que permite mostrar el enfrentamiento del sujeto moderno con su contexto, con la naturaleza y con el cosmos.

Victor Hugo, *Oeuvres complètes. Poésie. IV. Les feuilles d'automne* (París: Eugène Renduel Éditeur-Libraire, 1834), 55.

²³ Searle, "The Orchestral Works", 284.

²⁴ Eric Prieto propone que, a finales del siglo XIX, la voz ya no era el elemento central para las relaciones entre la música y la literatura, sino que un nuevo elemento había sido encontrado: el pensamiento, la idea. Con ejemplos de Mallarmé, Verlaine y hasta T. S. Eliot, Prieto propone que el acercamiento simbolista impulsa la búsqueda por la autonomía de las relaciones y correspondencias artísticas más que por su performatividad. Véase Eric Prieto, *Listening In: Music, Mind, and the Modernist Narrative* (Lincoln; Londres: Nebraska University Press, 2002), 6-10.

Sinfonías cursis

En la autobiografía novelada *Gentes profanas en el convento*,²⁵ Atl menciona su amistad con Jesús González (miembro y vocal de la empresa editorial México Moderno), así como con el editor Rafael Loera y Chávez (fundador de la Editorial Cvltvra),²⁶ quienes lo apoyaron en su vuelta a México, luego del exilio en Estados Unidos, al inicio de la década de los años 20 dándole dinero, cuenta el artista, para vestirse y sobrevivir.²⁷ A través del ámbito editorial continuaría su carrera. La dedicatoria del libro va en ese sentido: “amigos todos - / amigos que me habéis tendido vuestras manos / que habéis creído en mí / que me habéis amado siempre - / exultante de alegría / yo os ofrezco / la belleza y la energía / de esta Montaña / condensadas / en mi voluntad de complaceros.”²⁸

En aquella autobiografía novelada se menciona que fue González quien le dio la idea de “traducir los poemas que había escrito en París”, y sería él quien los editaría. Jesús Buenaventura González Flores (1887-1955) fue un escritor, impresor, periodista y político zacatecano, quien en ocasiones firmó sus crónicas con el pseudónimo de Buffalmaco, como aquel pintor del siglo XIV recordado por su actitud burlesca hacia Giovanni Boccaccio y Giorgio Vasari. González se desempeñó como gerente y luego director gerente de la revista *Pegaso*, dirigida por Enrique González Martínez, Efrén Rebolledo y Ramón López Velarde, en la que además experimentó con la reseña de puestas en escena teatrales y proyecciones cinematográficas a lo largo de los cuatro meses y 15 números de duración de esta empresa editorial.²⁹ González y López Velarde tuvieron una larga y fructífera colaboración. Ambos, originarios de Zacatecas, habían trabajado juntos en su estado natal y luego de distintos problemas políticos que hi-

²⁵ La denomino “autobiografía novelada” por considerarla un ejercicio de autorrepresentación discursiva situada en el umbral entre la historia, la memoria y la literatura. Vale la pena destacar que la autorrepresentación discursiva es una estrategia que el artista cultivó de distintos modos, destacando el acto de autonombrarse.

²⁶ Rafael Loera y Chávez compró las acciones de México Moderno para fundar su editorial. Para profundizar en la Editorial Cvltvra, véase *Cvltvra 50 años de vida. Los cuadernos literarios, la imprenta, empresa editorial, 1916-1966* (México: Editorial Cvltvra, 1966).

²⁷ Dr. Atl, *Gentes profanas en el convento* (México: Senado de la República, 2003), 45. La primera edición es Dr. Atl, *Gentes profanas en el convento* (México: Ediciones Botas, 1950).

²⁸ Dr. Atl, *Las sinfonías*, 5.

²⁹ Se incluyeron, por ejemplo, algunos poemas de *Zozobra* en la revista antes de ser publicados. Véase “Poemas inéditos. Del próximo libro ‘Zozobra’ de Ramón López Velarde”, *Pegaso. Revista Semanal*, t. 2, núm. 2 (15 de marzo de 1917).

cieron que Jesús abandonara su hogar, su amigo fue quien lo recibió en Ciudad de México y lo invitó a colaborar en el semanario *Revista de Revistas* junto con José D. Frías, Alfonso Toro, José de Jesús Núñez y Domínguez, entre otros. De ahí que González también colaborara en la edición de *La Sangre Devota* (1916) de López Velarde, publicada con las Ediciones literarias de *Revista de Revistas*. Ahí, en su interior, un poema está dedicado al mismo González, el titulado: “A la Bizarra Capital de mi Estado”.

Luego, en la Biblioteca de Autores Mexicanos Modernos, se tiene constancia de que González editó el libro *Zozobra* (1919) de su amigo y *Con la sed en los labios* (1919) de Enrique Fernández Ledesma. El libro de poesía en prosa del Dr. Atl se une a esta lista. Así, bajo el subtítulo “Sinfonías cursis”, Gerardo Murillo escribió en su autobiografía que “los poemas encerrados dentro de la seriedad de un libro, me parecieron insignificantes, y hasta cursis, con excepción de dos o tres. En realidad, la obra, en su conjunto, carecía de valor literario y era muy poca cosa para ensalzar a tan gran señor como es el Popocatépetl”.³⁰

Se trata de un recuerdo narrado casi 30 años después de sucedido. Un recuerdo que caracteriza su ejercicio de escritura como aquel de búsqueda de refinamiento expresivo, de descripción de sentimientos y experiencias apasionadas que le resultaban ya ridículos, delicados, cursis para aquel hombre patriarcal, homófobo y de tendencias totalitarias. Unas páginas más tarde añadió que “estaba obligado a congraciarme con el gran señor al que tanto denigré en las ‘Sinfonías’”³¹ y, por tanto, se fue a escribir una monografía sobre su desarrollo geológico e histórico, el libro que conocemos como *Volcanes de México. La actividad del Popocatépetl*, publicado por la Editorial Polis en 1939.³²

Aquellos “diversos viejos poemas” bajo “un nombre bastante pretencioso” editados por “Chucho González” constituyeron el libro *Las sinfonías del Popocatépetl* del que, además, reconoció con ironía que “fue un éxito colosal: en seis meses se vendieron quince ejemplares. Seguramente la literatura no me llevaría por el camino de la gloria ni por el de la riqueza”.³³ Quizá por ese “éxito comercial” es que no se le ha dedicado un estudio en específico a su colabora-

³⁰ Dr. Atl, *Gentes profanas* (1950), 50. Después de estas líneas el autor introduce “cuatro ejemplares”: “Los grandes volcanes”, “La lluvia en el bosque”, “El viento contra el cráter” y “El corazón de Anáhuac”.

³¹ *Ibid.*, 159.

³² Dr. Atl, *Volcanes de México*, vol. 1, *La actividad del Popocatépetl* (México: Editorial Polis, 1939).

³³ Dr. Atl, *Gentes profanas* (1950), 54.

ción con el medio literario y a su acción en el medio editorial, de interés a esta investigación.

No obstante la mención a aquel fracaso, en las últimas páginas de *Las sinfonías* se incluyó una lista impresa de cuatro títulos del autor. Uno estaba en venta: el Catálogo de la Colección Pani.³⁴ Otros dos estaban en prensa: la novela *Un viaje más allá del universo* (que terminaría publicándose hasta la década siguiente, con el título *Un hombre más allá del universo*, por la Editorial Botas)³⁵ y *Algunas observaciones sobre los grandes volcanes de México* como parte, se agrega, de las memorias a la Sociedad Antonio Alzate. Por último, se menciona la preparación de otro libro, *Es necesario desespañolizar América*, descrito como “un estudio sociológico sobre ‘el mal de la América Española’ y sus posibles remedios”.³⁶ Un libro que no vería la luz, pero las mismas ideas también las trabajaría en los cinco números de la revista *América. Órgano de la Liga de Escritores de América*, de la cual sería editor y presidente, respectivamente.³⁷

Estas conexiones hacen evidente que al mismo tiempo que entregó aquellos poemas, el artista puso en marcha otros proyectos editoriales, entendiendo quizá que en ese campo podría reconstruir algunas de las redes que había perdido en el movimiento revolucionario y las revueltas de los años anteriores. De ahí que la mano del editor, la compañía editorial e imprenta sean definitivas para dotarle de un carácter distintivo del proyecto general.

Entonación editorial

La Editorial México Moderno fue una compañía dirigida por el promotor cultural y escritor Agustín Loera y Chávez, y presidida por el poeta Enrique González Martínez. Fundada en 1919, su dirección postal la ubicaba en la 3a. calle de Donceles número 79, en el centro de Ciudad de México. Las actividades de esta casa editora se enfocaron en distintas publicaciones de varios formatos

³⁴ Dr. Atl, *Catálogo de las pinturas y dibujos de la Colección Pani* (México: Universidad Nacional, 1921).

³⁵ Dr. Atl, *Un hombre más allá del universo* (México: Editorial Botas, 1935).

³⁶ “Del mismo autor”, en *Las sinfonías*, 148.

³⁷ Véase Rebeca Barquera y Andrea García, “Páginas de acción continental: la revista ‘América’ del Dr. Atl”, *Reflexiones Marginales*, año 8, núm. 51 (junio-julio de 2019), <https://revista.reflexionesmarginales.com/paginas-de-accion-continental-la-revista-america-del-dr-atl/> y también Natalia de la Rosa, “El Dr. Atl y la revista *América*: un programa estético y editorial antiimperialista”, *Bibliographica* 4, núm. 2 (segundo semestre de 2021), <https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2021.2.104>.

y con diversas periodicidades: el *Folletín Semanal*, cuyo director era Francisco González Guerrero; *La Novela Quincenal*, dirigida por Carlos González Peña; la *Revista Musical de México*, de Manuel M. Ponce y Rubén M. Campos; el *Álbum Musical*, derivado de los insertos desprendibles de aquélla; *México Moderno*. *Gran Revista Mensual de Letras y Arte* (1920-1923), dirigida por Enrique González Martínez; también se continuó con la publicación de la famosa *Colección Cvltvra. Selección de Buenos Autores Antiguos y Modernos*, fundada en 1916 por el mismo Loera y Chávez en colaboración con Julio Torri,³⁸ así como con la Biblioteca de Autores Mexicanos Modernos y otros libros que no pertenecieron a ninguna colección.³⁹

El libro de *Las sinfonías del Popocatepetl* formó parte de la Biblioteca de Autores Mexicanos Modernos (BAMM), una colección conformada por obras inéditas y ediciones agotadas de autores mexicanos vivos o fallecidos, miembros y no miembros de la compañía. Son 15 los libros publicados de narrativa, ensayo y poesía, entre los que se encuentran: *La existencia como economía, como desinterés y como caridad* (1919), de Antonio Caso; *Estudios indostánicos* (1920), de José Vasconcelos; *Disertaciones de un arquitecto* (1920), de Jesús T. Acevedo; *El alma de las cosas viejas* (1921), de Alfonso Cravioto; y *Ética* (1922), de Vicente Lombardo Toledano.

Según Antonio Acevedo Escobedo se registra una "sobriedad tipográfica" en los volúmenes de la BAMM: "son ellos, sin hipérbole asida de los cabellos para salir del paso, los primeros libros elaborados aquí durante el siglo XX que no dan motivo a sonrojo". Para el escritor, su puesta en página sigue (y afina) la realizada por la Colección Cultura, basada en "la pulcritud de las letras capitales, la buena compensación de los márgenes, la justeza de las sangrías y otros esmeros".⁴⁰

³⁸ Freja Cervantes y Pedro Valero, *La Colección Cvltvra y los fundamentos de la edición mexicana moderna, 1916-1923* (México: Juan Pablos Editor / Secretaría de Cultura, 2016). Se menciona en ocasiones como parte de las publicaciones un *Boletín Bibliográfico* dirigido por Manuel Toussaint, del que no se ha encontrado huella, y también se anunció la colección Perseo, dedicada a la "publicación de algunas obras de autores jóvenes, cuidadosamente escogidas", que no vieron la luz pero que posiblemente se transformaron en secciones de la revista *México Moderno*.

³⁹ Los libros publicados sin una colección específica son cinco: *Los jardines de la Nueva España*, de Manuel Romero de Terreros (1919); *Saturnino Herrán y su obra*, de Manuel Toussaint (1920); *Manual de gramática castellana*, de González Peña (1921); *En la orilla de mi España*, de Henríquez Ureña, y *Óptica cerebral. Poemas dinámicos*, de Nahui Olin (1922).

⁴⁰ Antonio Acevedo Escobedo, *Entre prensas anda el juego* (México: Seminario de Cultura Mexicana, 1967), 98.

vol. 8, núm. 1, primer semestre 2025 |



vol. 8, núm. 1, primer semestre 2025 |

vol. 8, núm. 1, primer semestre 2025 |

vol. 8, núm. 1, primer semestre 2025 |

vol. 8, núm. 1, primer semestre 2025 |

todas se beneficiaban tanto del prestigio de unas como del carácter social de otras”.⁴³ Esta diversificación de la editorial es importante para esta investigación, ya que unos meses antes de la publicación de *Las sinfonías*, en mayo de 1921, se publicaron “La estancia en la montaña”, “Un luminoso día” y “La noche” del Dr. Atl en el décimo número de *México Moderno. Gran Revista Mensual de Letras y Arte*, fragmentos que conformarían la segunda parte del libro, posiblemente muy próximo a salir.⁴⁴

Dirigida en sus inicios por Enrique González Martínez, después por Agustín Loera y Chávez y por último Manuel Toussaint, la revista “estuvo abierta a las últimas corrientes en literatura y filosofía. En prosa y verso presentó valores mexicanos nuevos y, por medio de fieles traducciones, publicó la sobresaliente producción universal, incluidos algunos dramaturgos europeos”.⁴⁵ Al año siguiente se publicarían los relatos “A la sombra de un árbol”, “El Huehuenton” y “Los grandes conos” en el número de agosto de la misma revista.⁴⁶

Escritos por Atl, estos textos mostrarían otras migraciones: de publicación y de contexto de circulación, ya que habían sido publicados en 1912 en *Mundial Magazine. Arte, Ciencia, Historia, Teatros, Actualidad, Modas*. Editado por los hermanos uruguayos Alfredo y Armando Guido en París, este magacín se configuró como un proyecto latinoamericanista organizado por Rubén Darío como director literario y el artista Léo Merelo en la dirección artística, con periodicidad mensual entre mayo de 1911 y agosto de 1914.⁴⁷ Un proyecto que contó con la colaboración de importantes artistas plásticos y escritores, la mayoría de ellos en Europa, como Amado Nervo, Leopoldo Lugones, Enrique Gómez Carrillo, Roberto Montenegro y Gerardo Murillo.⁴⁸

⁴³ María José Ramos de Hoyos, “Compañía editorial México Moderno (1919-1923): Un esfuerzo colectivo precursor de la edición moderna en México”, en *Las culturas de la prensa en México (1880-1940)*, ed. de Yanna Hadatty Mora y Viviane Mahieux (México: UNAM, IIFL, 2022), 338, 321-347.

⁴⁴ Dr. Atl, “La estancia en la montaña”, “Un luminoso día” y “La noche”, *México Moderno*, año 1, núm. 10 (mayo de 1921).

⁴⁵ Armando Pereira, coord., *Diccionario de literatura mexicana, siglo XX*, 2a. ed. (México: UNAM, IIFL / Ediciones Coyoacán, 2004), 316.

⁴⁶ Dr. Atl, “A la sombra de un árbol”, “El Huehuenton” y “Los grandes conos”, *México Moderno*, año 2, núm. 1 (agosto de 1922): 54-55.

⁴⁷ Véase Atl, “A través de México. I Los grandes conos”, *Mundial Magazine* 2, núm. 9 (enero de 1912): 221-225.

⁴⁸ Esta revista ha sido analizada por distintas estudiosas en el Cono Sur. Véanse, por ejemplo, Margarita Merbilháa, “Letras y artes, comercio y diplomacia en el proyecto editorial de *Mundial Magazine* (1911-1914)”, *Badebec* 8, núm. 15 (septiembre de 2018): 101-127.

De ahí que se pueda pensar en una mucho más amplia circulación, tanto de los textos como de las revistas y libros, pues aunque la publicación de la revista *México Moderno* no fue continua en sus tres años de existencia (1920-1923), la inserción de estos textos en la publicación del mismo sello editorial y otros provenientes de otra revista transatlántica, muestra el interés de las Ediciones México Moderno por establecer no sólo un diálogo entre sus proyectos, sino también mostrar la migración posible de los textos, de un contexto bibliográfico al hemerográfico. Ahí es posible que atrajera a más lectores que después adquirirían el libro.

“Un libro, un folleto o una impresión cualquiera es valiosa no sólo por su texto, sino por el cuidado, limpieza y arte que tenga su presentación”, dicta un anuncio de la Editorial México Moderno, S. A. donde compara sus labores con las de las imprentas y librerías para destacarse, ya que ésta “cuida, dirige y administra las obras que le confían con el mayor esmero. Magníficos talleres y dibujantes, grabadores y publicistas, 500 agencias en toda la república y en el extranjero”.⁴⁹ De esta forma México Moderno se configuró como editorial, librería, taller, imprenta y agencia de publicidad. Una empresa con la intención de estar en todos los aspectos de la producción, recepción, circulación y venta de libros.

El sello de la editorial fue diseñado por Saturnino Herrán, artista zacatecano amigo de Toussaint, González Martínez y del mismo Gerardo Murillo y quien fue, quizá, el artista mexicano más importante de la segunda década del siglo XX. La composición retrata la Catedral metropolitana (ver Figura 3). Pareciera que el observador está situado en la parte alta de la construcción, ya que se incluyen los arbotantes, contrafuertes y pináculos laterales del templo desde la parte posterior de la nave principal. La catedral es un motivo constante en sus obras, como fondo en los retratos de hombres y mujeres, un escenario que permite construir soledad y separación con el mundo moderno o simplemente

o Beatriz Colombi, quien por su parte destaca que “El efecto del conjunto es adocenado y casi crepuscular, de un modernismo residual, que defiende sus viejos baluartes: la bohemia, la mercantilización de París, el resentimiento. La presentación de los países hispanoamericanos –que suele tener cierto empaque diplomático– convive con fotografías de las grandes *prime donne* de la ópera”, Beatriz Colombi, “Camino a la meca: escritores hispanoamericanos en París (1900-1920)”, en *Historia de los intelectuales en América Latina*, vol. 1, *La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*, ed. de Jorge Myers (Buenos Aires: Katz, 2008), 560.

⁴⁹ Anuncio de la Editorial México Moderno, S. A. aparecido en *México Moderno*, año 1, núm. 5 (1o. de diciembre de 1920): s. p.

como elemento arquitectónico característico de ciertas ciudades, por ejemplo San Miguel de Allende.



Figura 3. Saturnino Herrán, “Sello de la Editorial México Moderno”
inspirado en una vista de la Catedral metropolitana.
Fotografía de Rebeca Barquera y Fototeca Nacional de México.

Cabe destacar que Herrán había colaborado en múltiples ocasiones con el mundo editorial, ya fuera con la Editorial Porrúa (por ejemplo, los libros de Enrique González Martínez, *Jardines de Francia* y *Los senderos ocultos*, ambos de 1915), con las Ediciones literarias de *Revista de Revistas* (como Ramón López Velarde, *Sangre devota*, 1916), con la Colección Cvltvra (los libros de Leopoldo Lugones, *Poesías* y de Gabriel D’Annunzio, *La virgen Úrsula*, ambos de 1917), o con la propia México Moderno (Enrique Fernández Ledesma, *Con la sed en los labios*, 1919), además de muchas colaboraciones en revistas y periódicos.

En 1920 Manuel Toussaint publicó el libro *Saturnino Herrán y su obra* bajo el mismo sello editorial y en su portadilla no se incluyó la imagen del artista, sino que se exaltaban los talleres de la Imprenta Franco-Mexicana, las 64 láminas y una tricromía realizadas por el Taller Tostado. De ahí que sea interesante, desde el punto de vista de la imagen y de la impresión, que en el libro de *Las sinfonías* tampoco se utilice el sello de Herrán y se proponga uno distinto en la contraportada, sin vista catedralicia u ordenamiento circular. Un diseño en tinta

anaranjada y con letras cuadradas, que enfatizan sus ángulos rectos y mantienen equilibrados sus pesos visuales, realizado con la técnica del pochoir que se anunció con la aparición del libro y se analizará a continuación.

Pulsaciones técnicas: el pochoir

La cubierta de *Las sinfonías del Popocatepetl* fue realizada manualmente con la técnica del estencil a dos tintas. La parte superior de la superficie se intervino con tinta azul, representando un volcán activo rodeado de elementos tanto geométricos como curvilíneos, y la parte inferior está trazada usando tinta anaranjada, el nombre del autor y el título de la obra en una tipografía experimental en la que la geometría y la variación de pesos son protagonistas.⁵⁰ Del mismo modo, el lomo y la cubierta trasera cuentan con algunas figuras y elementos rectangulares diseñados en ambos colores.

En la producción material del libro también estuvo involucrado el artista, interesado en las técnicas artísticas, su historia y experimentación. Atl describió el proceso como “El estencil es un procedimiento de impresión a mano. Consiste en recortar una hoja de papel impermeable o en una muy delgada lámina de metal, un dibujo, colocarla sobre una superficie plana, y pasar sobre los claros decorados, una brocha redonda impregnada con alguna tinta”.⁵¹ Esto es, a partir del paso del color a través de una plantilla con un diseño se podían crear distintas formas en la superficie elegida. En este caso, tomando como soporte la cubierta de un libro.

El pochoir es una técnica con orígenes antiguos que obtuvo mayor reconocimiento como proceso editorial a partir de las últimas dos décadas del siglo XIX.⁵² A veces se utilizaba para colorear naipes y otros objetos de uso cotidiano, pero principalmente se ha dado cuenta de su uso para la decoración. En el mun-

⁵⁰ Un estudio pormenorizado de los diseños tipográficos de la primera mitad del siglo XX se puede encontrar en Marina Garone, “Diseño y tipografía que forjaron patria” y “Cuando la cubierta se convirtió en escaparate: Ediciones Botas”, en *México ilustrado. Libros, revistas y carteles, 1920-1950* (México: Conaculta / Editorial RM, 2014), 290-299 y 310-312, respectivamente.

⁵¹ “El arte del estencil y las estampas del Dr. Atl”, en BNM, FR, AGM, Dr. Atl, caja 2a, exp. 76, agosto de 1928.

⁵² Sandra Zetina ha escrito sobre la técnica del estencil del Dr. Atl en “Experimentación formal de la vanguardia. Técnicas y ocultamientos”, en *Vanguardia en México. 1915-1940*, coord. de Anthony Stanton y Renato González Mello (México: MUNAL / INBA / Conaculta, 2013), 158-171.

do editorial, su empleo más común fue en las publicaciones de moda como la *Gazette du Bon Ton* y el *Journal des Dames et des Modes*, al igual que en libros de patrones y diseños para usar en la decoración de interiores.

En aquel contexto de taller un artesano, el “*découper*”, se encargaba de cortar una plantilla, generalmente de láminas finas de cobre, zinc, aluminio o cartón grueso, para cada color de la imagen. Con esas plantillas trabajaba una especie de cadena de montaje encargada del trabajo de colorear, en la que cada individuo era responsable de un solo color. Estos “coloristas” aplicaban pigmento de gouache o acuarela en seco utilizando un pincel llamado pompón, que varía de tamaño dependiendo de la opacidad deseada y el espesor del pigmento. Aunque con ambición maquinal, la diferencia de pigmentos, su acumulación en los bordes de la placa o su levantamiento sin manchar la imagen hicieron que ningún pochoir fuera exactamente igual a otro.

En aquella época se iniciaba la imagen con una litografía en blanco y negro, grabado en madera o aguafuerte como capa base, sobre la que se iban colocando capas de color. Así, en muchas ocasiones el estencil se combinó con otras técnicas, con otras imágenes realizadas mediante litografía, xilografía, grabado en madera o aguafuertes. Por ejemplo, los catálogos de exposiciones o libros de arte aprovecharon la configuración de la imagen en capas, así como el vibrante colorido de las reproducciones. Sin embargo, en estas publicaciones se seguía dando crédito al artista creador de la imagen reproducida, dejando al colorista y grabador en el anonimato.⁵³

En 1925 el impresor Jean Saudé publicó el *Traité d'enluminure d'art au pochoir*, un tratado que ofrece la historia y el método para utilizar la técnica del pochoir, incluyendo algunos ejemplos de reproducciones de pinturas y patrones de decoración a color.⁵⁴ Luego de hablar de la iluminación de las miniaturas, los tapices y la creación de las tarjetas postales, ilustra su método con diagramas explicativos de los pasos a seguir para realizar un pochoir de manera

⁵³ Amy Ballmer, “Pochoir in Art Nouveau and Art Deco Book Illustration”, en *Art through the Pages: Library Collections at the Art Institute of Chicago* 34, núm. 2 (2008): 27.

⁵⁴ Jean Saudé, *Traité d'enluminure d'art au pochoir. Notes de MM Antoine Bourdelle Lucien Descaves de l'Academie Goncourt SEM* (París: Aux Éditions de l'Ibis, 1925). El famoso químico y artista Édouard Benedictus, en su introducción al tratado, relata que antes de Saudé, el pochoir era considerado “una herramienta baja que sólo servía para perpetuar en letras recortadas ciertas menciones como Frágil, Arriba, Abajo, etc.”; Édouard Benedictus, “Avant Propos”, en *Traité d'enluminure d'art au pochoir. Notes de MM Antoine Bourdelle Lucien Descaves de l'Academie Goncourt SEM* (París: Aux Éditions de l'Ibis, 1925), 1.

individual: la forma de sostener la placa sobre el papel, la colocación del pigmento con el pompón, el degradado y manejo del color, entre otros consejos.

Cabe destacar que el *Traité d'enluminure d'art au pochoir* estaba hecho también con aquella técnica. Sus cubiertas e interiores estuvieron decorados con patrones geométricos y florales realizados con pochoir, distintos pigmentos de colores y placas de cobre. Fueron muchas las publicaciones de artes decorativas y motivos de diseños en los estilos del Art Nouveau y Art Déco que utilizaron el esténcil en sus páginas. El mismo Saudé fue autor de algunos como *Etoffes & tapis étrangers* (1926), un catálogo de textiles y alfombras con fotografías coloreadas con pochoir publicado con motivo de la Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes en París de 1925. Una exposición organizada por el Ministerio de Comercio e Industria que dotó al Art Déco de un reconocimiento oficial y que tuvo como cartel oficial una composición realizada por Charles Loupot con la técnica de pochoir.

Tres años después de la publicación del *Tratado de Saude*, en 1928, Gerardo Murillo también escribiría un manifiesto, una especie de invitación y explicación de la técnica. El artista tapatío describió un recorrido histórico del uso de la técnica, de China a Grecia, Roma, Bizancio, "con motivos decorativos casi siempre geométricos" que establecieron "un ritmo regular sobre los muros". En cambio, en Japón, Murillo reconoce que el esténcil llegó a "un grado notable de perfección en la decoración de las telas para vestidos y en la decoración de libros".⁵⁵

Los orígenes orientales de esta técnica se pueden rastrear tanto en el grabado *Nishiki-e* en el que se tallaban bloques de madera separados para cada color y se usaban de manera escalonada para crear las famosas estampas *Ukiyo-e* como por el Katagami, una técnica que usa plantillas de varias capas de papel washi para aplicar patrones estilizados, en negativo o positivo, en los textiles antes de teñirlos y así decorar principalmente los kimonos. De este modo y en el contexto del orientalismo modernista, también es importante señalar que los artistas comenzaron a experimentar con el pochoir al descubrirlo como un procedimiento inserto en una tradición distinta, aunque —a pesar de las diferencias— también pertenecía a la suya. Continúa Atl:

En México, durante la Colonia el esténcil se usó para decorar, con el mismo motivo, superficies murales, que adquirirían el aspecto de estar cubiertas con papel tapiz.

⁵⁵ "El arte del esténcil...".

Hoy en día en México se conserva el uso del estencil para impresiones murales de carácter puramente comercial, y en algunos lugares, como Iguala y Tixtla, en el Estado de Guerrero, se emplea para decorar los ladrillos de los pisos.⁵⁶

Murillo intenta situar así su producción dentro de la tradición pictórica vi-reinal y de la habilidad manual indígena expresada en las artes populares. En específico, de sus pochoirs se establece una diferencia importante “Todos los productos antes mencionados son el resultado de impresiones planas”, mientras que “Las estampas del Dr. Atl son politonales, policromáticas”. Es decir, tienen múltiples capas de color que se superponen para generar una figura. Estas imágenes “Están modeladas como una pintura, y dentro del esquematismo preciso del procedimiento, el artista ha obtenido una grande riqueza de tonalidades y una calidad de materias muy especial”.⁵⁷

Como Atl, en las primeras décadas del siglo xx los artistas plásticos de vanguardia también explorarán el uso del pochoir, ya que les permitió trasladar la idea de la síntesis cubista y simultánea, obtenida por la superposición de planos o figuras perceptibles al mismo nivel y que forman una unidad. Se trata de una manera de entender las figuras, desde la estratigrafía, desde la superposición espacial. Quizá el ejemplo más importante sea el trabajo en conjunto de la artista y diseñadora Sonia Delaunay y el poeta Blaise Cendrars en *La prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France*, de 1913. Una pieza que consiste en una larga hoja de papel doblada en varias secciones, sobre la que se dispusieron de manera conjunta imagen y texto. Mientras en la mitad derecha se lee un poema sobre la percepción del movimiento representado a través de la trayectoria de un tren, las ciudades y estaciones que cruza, en el lado izquierdo se incluye –a partir de la técnica del pochoir– un conjunto de zonas de color y formas contrastantes que terminan en la representación de la Torre Eiffel.⁵⁸ De este manera se construyó una propuesta sobre la mirada y la lectura que recorre aquella larga página, planteando un acercamiento simultáneo que realiza una síntesis de lo visto, de lo apprehendido desde la superficie.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Sonia Delaunay siguió utilizando la técnica del estencil en sus diseños de moda, croquis de obra y patrones. Sobresalen dos portafolios: *Tapis et tissus* (1929) y *Compositions: couleurs, idées* (1930), con patrones de diseño orgánicos y geométricos, así como experimentaciones con el color.

Asimismo, cabe resaltar *Tour Eiffel, poème par Vicente Huidobro. Peintures par Robert Delaunay*, de Vicente Huidobro, publicado en Madrid en 1918 por la Imprenta de Juan Pueyo. Una edición cuya portada realizara el artista Robert Delaunay con alrededor de 10 placas y que se centra en la reproducción de la torre y la escritura de los puntos cardinales: Nord-Est-Sud-Ouest, así como figuras circulares; al interior de la carpeta, el poema del chileno se dispuso con tipografía en color negro sobre páginas de diferentes colores, dando continuidad a la experimentación cromática para la lectura del poema.

De este modo, puede asegurarse que el pochoir en el mundo editorial permite un acercamiento distinto desde la materialidad de la obra. Producidos en general como colaboración entre escritores y artistas, este tipo de carpetas, libros y objetos hacen evidente que la forma es parte del mensaje/contenido de las obras y, por tanto, habría que pensar que su lectura implica un acercamiento intermedial e interactivo.

Me parece que *Las sinfonías del Popocatepetl* constituye, desde su materialidad, una “invitación a una lectura iconotextual, de tal suerte que aun cuando la imagen plástica no esté materialmente presente en el texto, la lectura más productiva se da en la interacción creadora, incluso lúdica, entre texto verbal y objeto plástico”.⁵⁹ Es decir, la imagen puesta en su cubierta nos acompaña a lo largo de la lectura, las capas de color del estencil son semejantes a la estratigrafía volcánica, al estudio de las capas geológicas que, al mismo tiempo, se desarrolla en el texto, en las experiencias hacia y sobre el volcán. Desde la factura de la portada con el estencil se da cuenta de la configuración de un instante por capas, por placas.

El interés en explorar el proceso del estencil/pochoir a principios del siglo xx surgió además como reacción a la proliferación de máquinas de impresión y la mala calidad de las reproducciones en color en las publicaciones, en lo cual acompañó a otras técnicas de stampa. En los años 20 y 30 Gerardo Murillo colaborará con distintas editoriales como Cvltvra, México Moderno y Botas, y elaborará manualmente y con varias tintas los estenciles de las portadas de distintos volúmenes. Para un mejor estudio de los estenciles editoriales de Murillo, los organicé cronológicamente en la siguiente tabla (ver Cuadro 1).

⁵⁹ Luz Aurora Pimentel, “Écfrasis y lecturas iconotextuales”, *Poligrafías. Revista de Literatura Comparada* 4 (2003): 207.

Cuadro 1. Publicaciones de Gerardo Murillo, Dr. Atl, cuya portada fue realizada con la técnica del esténcil. Fuente: elaboración de Rebeca Barquera

Tipo	Título	Editorial	Año
Álbum	<i>Les volcans du Mexique</i>	Edición de autor (realizado en París)	1914
Álbum	<i>The Katunes</i>	Edición de autor (realizado en Estados Unidos)	ca. 1918
Libro	<i>Las sinfonías del Popocatepetl</i>	Editorial México Moderno	1921
Libro	<i>Las artes populares en México. Vol. 1 y II</i>	Editorial Cvltvra, con el patrocinio del Comité Ejecutivo de las Fiestas del Centenario	1922
Libro	<i>Iglesias de México (Cúpulas, La Catedral de México, Tipos Ultrabarrocos. Valle de México, Tipos Poblanos, Altares, 1525-1925)</i>	Publicaciones de la Secretaría de Hacienda	1924-1927
Libro	<i>Cuentos bárbaros</i>	Libros Mexicanos	1930
Álbum	<i>El paisaje. Un ensayo</i>	Edición de autor	1933
Libro	<i>Cuentos de todos colores. Vol. I</i>	Ediciones Botas	1933
Libro	<i>Un hombre más allá del universo</i>	Ediciones Botas	1935

Son dos los álbumes de esténciles de los que tenemos constancia en la segunda década del siglo XX, pero fue en 1921, con *Las sinfonías del Popocatepetl*, cuando el Dr. Atl inició su colaboración con el mundo editorial y, en su mayoría, con el cuidado de impresión de los talleres de la Editorial Cvltvra. No conocemos los tirajes de los libros, pero se asume que los que contaron con apoyo estatal tuvieron mayor circulación, mientras que la producción material de la portada hizo que, en general, estos libros viajaran más libremente en un circuito bibliófilo, con ediciones de autor (como es el caso de los álbumes), que en uno masivo, como fue con la editorial Botas.

Cabe destacar que estos no son todos los libros producidos por Atl, pero sí la mayoría. Hubo un interés en Atl de utilizar el esténcil en publicaciones seriadas, con más de un volumen (como *Las artes populares en México*, *Iglesias de México* y los *Cuentos de todos colores*). Por lo anterior, se puede afirmar que, en sus libros, la presencia del esténcil en la portada (y ocasionalmente en los interiores) formará una estética visual y material en el mundo editorial mexicano. Una estética configurada a partir de sus imágenes fragmentadas, de imágenes

por estratos, principalmente presente en el contexto editorial mexicano en las tipografías modulares.

Así pues, la producción y uso del esténcil en estos casos evidencia que se trata de un trabajo conjunto entre un artista y varias empresas editoriales e imprentas, un trabajo que continuará a lo largo de las décadas y se transformará de un proceso de producción manual y artesanal a uno de impresión mecánica. Esto se muestra en el siguiente cuadro, donde se organizaron los libros de este artista-escritor cuyas portadas mantienen la estética del esténcil, pero fueron realizados a partir de un proceso industrial (ver Cuadro 2).

Cuadro 2. Publicaciones de Gerardo Murillo, Dr. Atl, cuya portada fue realizada emulando mecánicamente la técnica del esténcil.

Fuente: elaboración de Rebeca Barquera

Tipo	Título	Editorial	Año
Libro	<i>Cuentos de todos colores. Vol. II</i>	Ediciones Botas	1936
Libro	<i>¡Oro más oro!</i>	Ediciones Botas	1936
Libro	<i>Volcanes de México. La actividad del Popocatepetl</i>	Ediciones Botas	1939
Libro	<i>Cuentos de todos colores. Vol. III</i>	Ediciones Botas	1941
Libro	<i>Cómo nace y crece un volcán. El Parícutín</i>	Stylo	1950

Se trata pues, de una estética que el mismo artista promoverá, participando en libros de otros autores a partir de su cercanía, amistad y colaboración profesional, y configurando un modo de hacer específico en el contexto editorial que incluye empresas con las que él mismo había publicado y otras con las que expande su circuito de producción (ver Cuadro 3).

Cuadro 3. Publicaciones de otros autores cuya portada fue realizada con la técnica del esténcil por Gerardo Murillo, Dr. Atl. Fuente: elaboración de Rebeca Barquera

Autor	Título	Editorial	Año
Nahui Olin	<i>Óptica cerebral</i>	Ediciones México Moderno	1923
Nahui Olin	<i>Calinement je suis dedans</i>	Librería Guillot	1923
Kyn Taniya	<i>Avión</i>	Cvltvra	1923
Nellie Campobello	<i>Francisca Yo!</i>	Ediciones L.I.D.A.N.	1929
Emilio Acosta	<i>La mujer inmaculada</i>	Editorial Amado Nervo	1949

Es importante destacar el libro *Francisca Yo!* de Nellie Campobello. Conocido como el primer poemario de la escritora,⁶⁰ forma parte de la estética del estencil en un proyecto más grande: la Liga Impulsora de Arte Nacional (L.I.D.A.N.). Esta organización iniciada en 1928 y posiblemente de un solo miembro, consistió en una iniciativa editorial impulsada por Murillo luego de su experimentación con la Liga de Escritores de América y la revista *América*, publicada y editada por él mismo en 1926.⁶¹ Así, podemos proponer que la participación del Dr. Atl en el ambiente editorial llegó al punto de configurar su versión del artista-editor, el artista que escribe y edita, a veces a sí mismo en el formato de álbum, a veces a otros escritores. Ya que bajo esta iniciativa Murillo editó y escribió una presentación del poemario de Nellie Campobello mencionado y el libro de viajes *Pasando por París*, de Djed Bojorquez (ver Figura 4).

Atl realizó el logo de la empresa editorial siguiendo un “impulso neoprehispánico” al configurarlo a partir del símbolo “Ollin” encuadrado con líneas gruesas y seguido en la parte inferior de su nombre: “EDICIONES LIDAN”. Cabe destacar que al signo tipográfico “D” y “O” se incorporó un punto medio al centro, un diseño que remite al glifo mexica asociado al agua, a “Atl” y los *chalchihuitl* (esas cuentas de jade o piedra verde perforadas asociadas a las gotas de agua) que el artista utilizó en muchas de sus publicaciones como una posible autoreferencia (ver Figura 5).⁶²

Del mismo modo, la LIDAN sería un proyecto con el que se buscaría el posicionamiento del estencil a través de la publicación de una colección de álbumes de gran belleza e importancia técnica. Esta colección se anunciaba que estaría compuesta por cinco volúmenes de 20 estampas cada uno, con un tiraje de 50 ejemplares numerados: “Son expresiones sintéticas de montañas abruptas, de mujeres desnudas, de mares borrascosos y de tipos remarcables - fuertes construcciones lineales de un colorido admirable, aun aquellas en blanco y negro”.⁶³

⁶⁰ Recién se conoce por su versión facsimilar: Jesús Vargas Valdés y Flor García Rufino, eds., *Francisca Yo!, el libro desconocido de Nellie Campobello*, ed. facs. (Ciudad Juárez: Nueva Vizcaya Editores / Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2004).

⁶¹ Véase Barquera y García, “Páginas de acción continental...”.

⁶² Garone, “Diseño y tipografía...”, 290-299.

⁶³ “El arte del estencil...”. Los volúmenes se describen: I. Volcanes, II. Mares. III. Mujeres, IV. Montañas, V. Retratos. Cada uno con un precio de 70 pesos.



Figura 4. Djed Bojorquez, *Pasando por París* y Nellie Campobello, *Francisca Yo!*
Versos (México: Ediciones L.I.D.A.N., 1929). Reproducción autorizada
por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2025.

Hoy en día conocemos estas obras porque suelen exponerse enmarcadas en exposiciones artísticas en museos y galerías; a pesar de su origen editorial, su configuración como parte de un álbum no es mencionada. Esto puede tener su origen en el propio proyecto del artista, en su configuración como una unidad. En *Las sinfonías del Popocatepetl* se hace la mención:

Recojo entre las dispersas impresiones algunas líneas, y las reúno en este volumen, que tiene un carácter exclusivamente literario. En un Álbum serán publicadas las reproducciones de varios dibujos y de algunas pinturas que representan las modalidades del Popocatepetl y de la Iztatzíhuatl, y en las Memorias a la Sociedad "Antonio Alzate" estarán recopiladas las observaciones de carácter científico.⁶⁴

⁶⁴ Dr. Atl, *Las sinfonías*, 8-9.

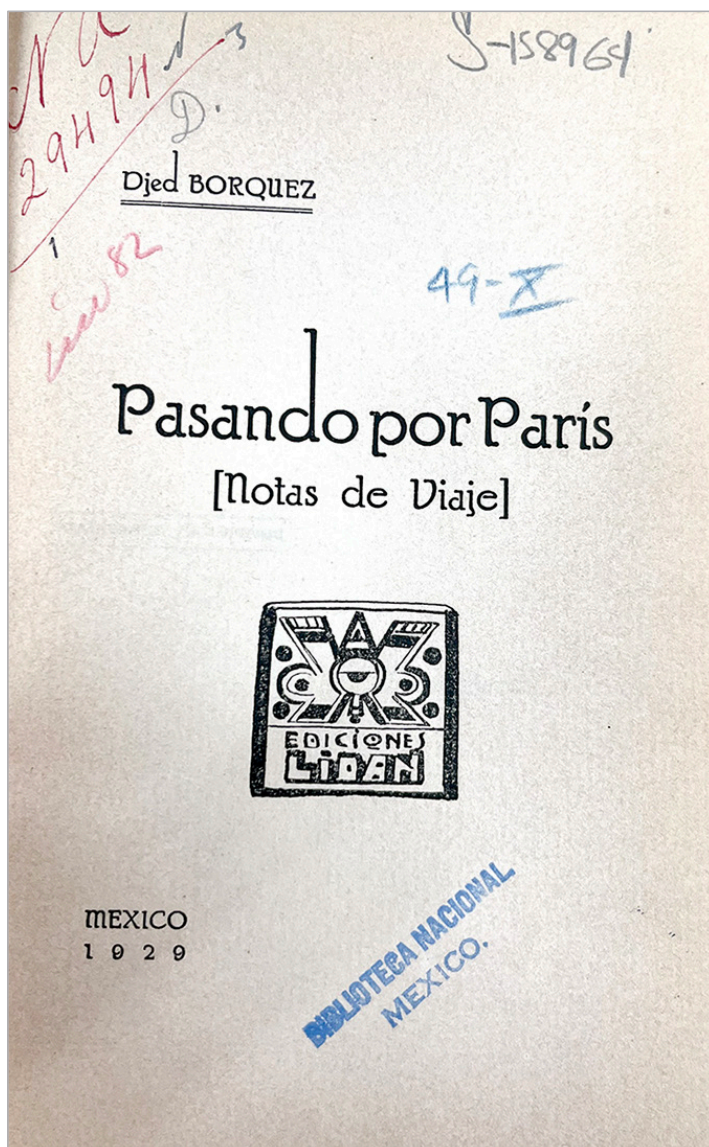


Figura 5. Dr. Atl, Logo para Ediciones LIDAN aparecido en *Pasando por París*, 1929.
Fotografía de Rebeca Barquera. Biblioteca Nacional de México.
Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2025.

De tal manera que desde las primeras páginas se observa el carácter expandido del proyecto. Si bien *Las sinfonías del Popocatepetl* se trata de un libro con aspiraciones que se denominan "literarias", se piensa como parte de un conjunto de iniciativas que incluye un álbum basado en la producción de imágenes y otra publicación llevada a cabo en un contexto científico. Desde este primer libro el Dr. Atl iniciará una forma de configurar sus proyectos que repetirá a lo largo de su vida, esto es, como proyectos multidisciplinarios que vinculan las artes plásticas, la literatura, la edición y la divulgación. A la par de la publicación de *Las sinfonías* se organizaron una serie de conferencias y una exposición de su obra realizada en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Lo mismo sucederá con *El paisaje. Un ensayo* y la importante exposición en el Convento de la Merced en 1933 o la más conocida exposición, libro y donación de obra a partir de *Cómo nace y crece un volcán: El Parícutín*, en 1950. Se trata de pensar la posibilidad de proyectos expandidos en el que las imágenes se acompañaban con palabras, las imágenes sobre el papel, en los muros, y las palabras habladas, dictadas en conferencias, impresas y encuadernadas.

Armonías finales

Este artículo ha propuesto una estratigrafía del libro *Las sinfonías del Popocatepetl* que inicia desde su configuración como texto intermedial que evoca lo sonoro y lo musical desde su título y su estructura, hasta su lugar paradigmático en la producción editorial de Gerardo Murillo. Se trata de hacer evidentes las distintas capas de significado que se observan en un libro, ya que, para que este texto llegara a nosotros pasó por otro estrato, el proceso de edición a cargo de Jesús González y la impresión de la Editorial México Moderno.

Un acercamiento visual y material al libro hizo que fuera necesario detenerse en su cubierta y las imágenes realizadas con la técnica del pochoir, también conocido como esténcil. Un proceso manual realizado a partir de placas cuya conjunción de estratos genera una imagen, una composición, lo cual sitúa al libro dentro de un contexto de experimentación vanguardista. Esta exploración de la técnica en el mundo editorial y en la producción del artista propone pensar al esténcil como una estética fragmentada que el Dr. Atl mantendrá para sus publicaciones y algunas otras de sus amigos y colegas. Un proyecto editorial, hasta ahora no estudiado, es el cierre de esta exploración. Con la LIDAN se termina de configurar el artista tapatío como un artista-escritor-editor.

Como sostiene W. J. T. Mitchell, “todos los medios son medios mixtos y todas las representaciones son heterogéneas; no existen las artes ‘puramente’ visuales o verbales”.⁶⁵ Las relaciones entre las palabras e imágenes presentes en los espacios bibliográficos permiten pensar en la consolidación de un ambiente y campo compartido entre artistas visuales, dibujantes, tipógrafos, impresores y escritores.⁶⁶ *Las sinfonías del Popocatépetl* conlleva un posicionamiento ante el lenguaje, una conciencia de la diferencia entre el plástico y el verbal desde la cubierta. A pesar de no ser un libro ilustrado, el primer encuentro con las *Sinfonías* se ancla en el pochoir y la configuración de una imagen por capas, de ahí que el análisis estratigráfico propuesto en este artículo se relacione también con su creación e intente un acercamiento intermedial, para así evidenciar el entrecruce de las esferas de lo visual, lo verbal y lo sonoro en sus páginas.

El texto de *Las sinfonías del Popocatépetl* tendría tres maneras más de continuar su circulación: primero, su traducción al italiano en 1930 como *Le sinfonie del Popocatepetl*, por las Edizioni Cristofari,⁶⁷ con una traducción del americanista y estudioso de la arqueología Guido Valeriano Callegari. Segundo, y muchos años más tarde, su publicación por El Colegio Nacional en colaboración con la editorial Verdehalago en 2009. Y, tercero, por su digitalización y circulación digital, gracias al trabajo de las personas en los distintos acervos en los cuales se conserva.⁶⁸ Se trata, pues, de un libro que continúa su vida, sumando estratos con cada migración.

⁶⁵ W. J. T. Mitchell, *Teoría de la imagen* (Madrid: Akal, 2009), 12.

⁶⁶ Un importante ejemplo de la interdisciplina en los estudios del libro se puede ver en Marina Garone y María Andrea Giovine, eds., *Bibliología e iconotextualidad. Estudios interdisciplinarios sobre las relaciones entre textos e imágenes* (México: UNAM, IIB, 2019). Destaca también un grupo de investigación formado principalmente por estudiosos desde el campo de las letras, quienes realizaron la siguiente obra: Susana González Aktories, Roberto Cruz Arzabal y Marisol García Walls, eds., *Vocabulario crítico para los estudios intermediales hacia el estudio de las literaturas extendidas* (México: UNAM, FFyL, 2021).

⁶⁷ Publicación mencionada en la sección “Últimos libros mexicanos o sobre México”, *Contemporáneos. Revista Mexicana de Cultura*, núms. 30-31 (noviembre-diciembre de 1930): 297.

⁶⁸ Por ejemplo, se encuentra en el repositorio digital de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), <https://repositorioinstitucional.buap.mx/items/6ad194cd-b4fa-4960-a2a3-7a9c099a16d6> y también en *Memórica. México, haz memoria*, gracias a la misma digitalización, <https://memoricamexico.gob.mx/swb/memorica/Cedula?old=O9VCQnkBuTgnLOejvCkV>.

Referencias

- Acevedo Escobedo, Antonio. *Entre prensas anda el juego*. México: Seminario de Cultura Mexicana, 1967.
- Anuncio de la Editorial México Moderno, S. A. *México Moderno*, año 1, núm. 5 (1o. de diciembre de 1920).
- Anuncio de la Editorial México Moderno, S. A. *México Moderno*, año 1, núm. 6 (1o. de enero de 1921).
- "El arte del estencil y las estampas del Dr. Atl". Biblioteca Nacional de México, Fondo Reservado, Archivo Gerardo Murillo, Dr. Atl, caja 2a, exp. 76, agosto de 1928.
- Atl. "A través de México. I Los grandes conos". *Mundial Magazine* 2, núm. 9 (enero de 1912): 221-225.
- Ballmer, Amy. "Pochoir in Art Nouveau and Art Deco Book Illustration". *Art through the Pages: Library Collections at the Art Institute of Chicago* 34, núm. 2 (2008): 26-29, 92-93.
- Barquera, Rebeca y Andrea García. "Páginas de acción continental: la revista 'América' del Dr. Atl". *Reflexiones Marginales*, año 8, núm. 51 (junio-julio de 2019): s. p. <https://revista.reflexionesmarginales.com/paginas-de-accion-continental-la-revista-america-del-dr-atl/>.
- Benedictus, Édouard. "Avant Propos". En *Traité d'enluminure d'art au pochoir. Notes de MM Antoine Bourdelle Lucien Descaves de l'Academie Goncourt SEM*, 1-4. París: Aux Éditions de l'Ibis, 1925.
- Brea, José Luis. *Las tres eras de la imagen*. Madrid: Akal, 2010.
- Cervantes, Freja y Pedro Valero. *La Colección Cvltvra y los fundamentos de la edición mexicana moderna, 1916-1923*. México: Juan Pablos Editor / Secretaría de Cultura, 2016.
- Clüver, Claus. "Intermediality and Interart Studies". En *Changing Borders: Contemporary Positions in Intermediality*. Edición de Jens Arvidson, Mikael Askander, Jørgen Bruhn y Heidrun Führer, 19-37. Lund: Intermedia Studies, 2007.
- Colombi, Beatriz. "Camino a la meca: escritores hispanoamericanos en París (1900-1920)". En *Historia de los intelectuales en América Latina*. Vol. 1, *La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*. Edición de Jorge Myers, 546-566. Buenos Aires: Katz, 2008.
- Cvltvra 50 años de vida. Los cuadernos literarios, la imprenta, empresa editorial, 1916-1966*. México: Editorial Cvltvra, 1966.

- Dr. Atl. "A la sombra de un árbol", "El Huehuenton" y "Los grandes conos". *México Moderno*, año 2, núm. 1 (agosto de 1922): 54-55.
- Dr. Atl. *Catálogo de las pinturas y dibujos de la Colección Pani*. México: Universidad Nacional, 1921.
- Dr. Atl. "La estancia en la montaña", "Un luminoso día" y "La noche". *México Moderno*, año 1, núm. 10 (mayo de 1921): 208-212.
- Dr. Atl. *Gentes profanas en el convento*. México: Ediciones Botas, 1950.
- Dr. Atl. *Gentes profanas en el convento*. México: Senado de la República, 2003.
- Dr. Atl. *Las sinfonías del Popocatepetl*. México: Ediciones México Moderno, 1921.
- Dr. Atl. *Un hombre más allá del universo*. México: Editorial Botas, 1935.
- Dr. Atl. *Volcanes de México*. Volumen 1. *La actividad del Popocatepetl*. México: Editorial Polis, 1939.
- Garone, Marina. "Diseño y tipografía que forjaron patria", "Cuando la cubierta se convirtió en escaparate: Ediciones Botas". En *México ilustrado. Libros, revistas y carteles, 1920-1950*, 290-299 y 310-312. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Editorial RM, 2014.
- Garone, Marina y María Andrea Giovine, editoras. *Bibliología e iconotextualidad. Estudios interdisciplinarios sobre las relaciones entre textos e imágenes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2019.
- González Aktories, Susana y María Andrea Giovine. "Thinking Intermediality in Mexico through Artistic Input". *Intermedialités/Intermediality*, núms. 30-31 (otoño de 2017 - primavera de 2018): s. p. <https://doi.org/10.7202/1049951ar>.
- González Aktories, Susana, Roberto Cruz Arzabal y Marisol García Walls, editores. *Vocabulario crítico para los estudios intermediales hacia el estudio de las literaturas extendidas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2021.
- Higgins, Dick. "Intermedia". *Leonardo*, núm. 34 (2001): 49-54.
- Higgins, Dick. "Synesthesia and Intersenses: Intermedia". *Something Else Newsletter*, núm. 1 (1966): 1-4.
- Hugo, Victor. *Oeuvres complètes. Poésie. IV. Les feuilles d'automne*. París: Eugène Renduel Éditeur-Libraire, 1834.
- Koselleck, Reinhart. *Los estratos del tiempo. Estudios sobre la historia*. Barcelona: Paidós, 2001.

- Merbilhaá, Margarita. "Letras y artes, comercio y diplomacia en el proyecto editorial de *Mundial Magazine* (1911-1914)". *Badebec* 8, núm. 15 (septiembre de 2018): 101-127.
- Mitchell, W. J. T. *Teoría de la imagen*. Madrid: Akal, 2009.
- Pellicer, Carlos. "Taquigrafía de un grande hombre". En *Carlos Pellicer. Textos en prosa sobre arte y artistas*. Edición de Clara Bargellini, 120-122. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto Nacional de Bellas Artes, 1997.
- Pereira, Armando, coordinador. *Diccionario de literatura mexicana, siglo xx*. 2a. ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas / Ediciones Coyoacán, 2004.
- Pimentel, Luz Aurora. "Écfrasis y lecturas iconotextuales". *Poligrafías. Revista de Literatura Comparada* 4 (2003): 205-215.
- "Poemas inéditos. Del próximo libro 'Zozobra' de Ramón López Velarde". *Pegaso. Revista Semanal*, t. 2, núm. 2 (15 de marzo de 1917): 5.
- Prieto, Eric. *Listening In: Music, Mind, and the Modernist Narrative*. Lincoln; Londres: Nebraska University Press, 2002.
- Ramos de Hoyos, María José. "Compañía editorial México Moderno (1919-1923): Un esfuerzo colectivo precursor de la edición moderna en México". En *Las culturas de la prensa en México (1880-1940)*. Edición de Yanna Hadatty Mora y Viviane Mahieux, 321-347. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2022.
- Rosa, Natalia de la. "El Dr. Atl y la revista *América*: un programa estético y editorial antiimperialista". *Bibliographica* 4, núm. 2 (segundo semestre de 2021): 87-122. <https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2021.2.104>.
- Saudé, Jean. *Traité d'enluminure d'art au pochoir. Notes de MM Antoine Bourdelle Lucien Descaves de l'Academie Goncourt SEM*. París: Aux Éditions de l'Ibis, 1925.
- Searle, Humphrey. "The Orchestral Works". En *Franz Liszt: The Man and his Music*. Edición de Alan Walker, 279-317. Nueva York: Paplinger Publishing Company, 1970.
- Sena, Juan de la [José D. Frías]. "El Doctor Atl conferencista". *El Universal Ilustrado*, 20 de enero de 1921: 8.
- "Últimos libros mexicanos o sobre México". *Contemporáneos. Revista Mexicana de Cultura*, núms. 30-31 (noviembre-diciembre de 1930): 297.

- Vargas Valdés, Jesús y Flor García Rufino, editores. *Francisca Yol, el libro desconocido de Nellie Campobello*. Edición facsimilar. Ciudad Juárez: Nueva Vizcaya Editores / Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2004.
- Zetina, Sandra. "Experimentación formal de la vanguardia. Técnicas y ocultamientos". En *Vanguardia en México. 1915-1940*. Coordinación de Anthony Stanton y Renato González Mello, 158-171. México: Museo Nacional de Arte / Instituto Nacional de Bellas Artes / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2013. 