

*Forma* Magazine: Avant-Garde  
and Indo-American Networks

## Revista *Forma*: vanguardia y redes indoamericanas

**PAOLA URIBE SOLÓRZANO**

Doctora en historia del arte  
cenidiap.puribe@inba.edu.mx

### Key words

cultural magazines, *Forma* magazine,  
Gabriel Fernández Ledesma,  
post-revolutionary art.

### Palabras clave

revistas culturales, revista *Forma*, Gabriel Fernández Ledesma,  
arte posrevolucionario

### Abstract

In 1926–1928, *Forma* played a fundamental role in the "renaissance" of Mexican art by promoting a post-revolutionary cultural identity influenced by popular and pre-Hispanic art. This magazine fostered collaborative networks among artists and print media. It also encouraged dialogue between Mexican and Peruvian intellectuals involved in anti-imperialist movements, enriched the debate on the social and political function of art in Latin America.

### Resumen

Entre 1926 y 1928, *Forma* desempeñó un papel fundamental en el "renacimiento" del arte mexicano al promover una identidad cultural posrevolucionaria, bajo la influencia del arte popular y prehispánico. En sus páginas se fomentó el diálogo entre artistas y medios impresos, así como entre intelectuales mexicanos y peruanos que participaron en movimientos antiimperialistas, lo que enriqueció el debate sobre la función social y política del arte en Latinoamérica.

Recibido: 12 de noviembre de 2024 Aceptado: 17 de febrero de 2025

**F**orma. Revista de Artes Plásticas. Pintura, grabado, escultura, arquitectura, expresiones populares surgió por iniciativa del artista Gabriel Fernández Ledesma,<sup>1</sup> frente al vacío de un medio impreso que recogiera el trabajo de los jóvenes artistas que participaban a favor del llamado “renacimiento” del arte mexicano posrevolucionario. La propuesta formó parte del impulso vanguardista que tuvieron los artistas plásticos de editar revistas con el objetivo de difundir las nuevas prácticas e ideas sobre el arte y la cultura, basadas en las políticas educativas propuestas por José Vasconcelos sobre la función social del arte y la revalorización del arte popular.<sup>2</sup> Los medios impresos tuvieron un papel fundamental en el cuestionamiento de las instituciones artísticas, y en la reivindicación del arte nacional y continental, además de entablar un diálogo entre arte y política, de generar redes de intercambio y colaboraciones entre artistas mexicanos y de otras latitudes.

<sup>1</sup> Gabriel Fernández Ledesma (1900-1983). Originario de Aguascalientes, México. A los 15 años fundó, junto con Francisco Díaz de León, un taller de pintura y un espacio de exposición: el Círculo de Artistas Independientes. En 1916 obtuvo una beca. En 1917 llegó a la Ciudad de México e ingresó a la Academia de San Carlos. Por las noches acudió a los talleres de rotulistas y trabajó haciendo calcas de planos para el Archivo General de la Nación. En tres años que asistió a la Academia, lo expulsaron tres veces por hacer agitación sobre los métodos académicos. Su primer trabajo como ilustrador fue para el poemario *Con sed en los labios* (1919), de su hermano Enrique Fernández Ledesma. Fue precursor, además, del movimiento muralista mexicano. *Itinerario biográfico*, biografía mecanografiada. Fondo microfilmado Gabriel Fernández Ledesma, Cenidiap/INBAL. Véase también Judith Alanís, *Gabriel Fernández Ledesma*, México, Difusión Cultural, UNAM, 1989.

<sup>2</sup> Viviana Gelado vincula a la vanguardia latinoamericana con la valoración de lo popular en diversos sentidos: como cuestionamiento del academicismo, en relación con lo primitivo y rural, y asociado a expresiones autóctonas. Viviana Gelado, *Poéticas de la transgresión, vanguardia y cultura popular en los años veinte en América Latina*, Buenos Aires, Corredor, 2007, pp. 99 y 100.

Javier Maderuelo menciona que las revistas posibilitan de forma rápida y eficaz la difusión de

[...] nuevas ideas vanguardistas expuestas a través de artículos, más o menos breves, de ilustraciones y de fotografías, hoy constituyen la fuente documental más transparente y genuina para comprender las tensiones que surgieron entre autores, movimientos y planteamientos ideológicos.<sup>3</sup>

En el caso de Latinoamérica, Fernanda Beigel señala que las revistas son:

[...] punto de encuentro de trayectoria individual y proyectos colectivos, entre preocupaciones de orden estético y relativas a la identidad nacional [...] articulaciones diversas entre política y cultura que han sido un signo de modernización.<sup>4</sup>

Fernández Ledesma perteneció a la generación de artistas de vanguardia que experimentaron con la edición, ilustración y diseño de medios impresos. Desde los primeros años de su llegada a la Ciudad de México, procedente de su natal Aguascalientes, comenzó a colaborar en diferentes periódicos y revistas, como el *Universal Ilustrado*, o en la página semanal “Museo de las letras” de *El Universal*.<sup>5</sup> Unos meses antes de la aparición de *Forma*, colaboró como ilustrador en la revista *Horizonte*,<sup>6</sup> proyecto editorial del movimiento estridentista, apoyado por el gobierno de Veracruz de Heri-

<sup>3</sup> Javier Maderuelo, “El arte de los manifiestos y el papel de las revistas”, en *El arte de ver. Tratados, revistas, manifiestos*, España, Ediciones la Bahía, 2016, p. 99.

<sup>4</sup> Fernanda Beigel, “Las revistas culturales como documentos de historia latinoamericana”, *Utopía y Praxis Latinoamericana*, núm. 20, enero-marzo de 2003, p. 106.

<sup>5</sup> *Itinerario biográfico*, loc. cit.

<sup>6</sup> *Horizonte* se editó de abril de 1926 a mayo de 1927 en Jalapa, Veracruz.

berto Jara y dirigido por German List Arzubide, con diseño de Ramón Alva de la Canal y Leopoldo Méndez. En el primer número, la publicación es descrita como “el exponente de todas las ideas de vanguardia y de lucha del momento presente y la mejor tribuna del pensamiento revolucionario”.<sup>7</sup> En el número 2 se publicó un óleo de Fernández Ledesma sobre una estación de tren; en el número 4 apareció el grabado *El tallador*, y en el número 8, *El soldado herido*.<sup>8</sup>

La colaboración del artista en *Horizonte* pudo haber motivado la iniciativa de editar una revista dedicada a las artes plásticas en la Ciudad de México con la subvención del Estado. En 1926 tuvo un encuentro con el secretario de Educación, José Manuel Puig Casauranc, en la Biblioteca de la Escuela de San Carlos, y le propuso que patrocinara *Forma*.<sup>9</sup> Después de la gestión de Vasconcelos, y pese a las críticas de sus políticas culturales,<sup>10</sup> se continuó impulsando la educación popular, la realización de murales y el desarrollo de una cultura nacional, lo que dio continuidad a los proyectos emprendidos en los diferentes departamentos que constituía la Secretaría de Educación Pública (SEP), como Escuelas, Bibliotecas y Bellas Artes. *Forma* funcionó como espacio de difusión de las Escuelas al Aire Libre, de la cultura popular, de las expresiones de todas las artes, de los artistas ligados al muralismo y fue uno de los primeros medios impresos en donde se reprodujeron murales de José Clemente Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y Fermín Revueltas, como un gesto de apoyo al movimiento muralista.

El 22 de junio de 1926, Puig Casauranc le escribió a Salvador Novo:

<sup>7</sup> *Horizonte*, núm. 1, México, abril de 1926.

<sup>8</sup> *Horizonte*, núm. 2, mayo de 1926; núm. 4, julio de 1926; núm. 8, noviembre de 1926.

<sup>9</sup> Elvira García, “Ochenta años de trabajo de Gabriel Fernández Ledesma”, *La semana de Bellas Artes*, núm. 134, México, 4 de junio de 1980, pp. 3 y 4.

<sup>10</sup> Jean Charlot, *El renacimiento del muralismo 1920-1925*, México, Domés, 1985, pp. 333-342.

Con el presente envío a usted memorándum que con fecha diecinueve del corriente me dirige el señor Gabriel Fernández Ledesma, rogando le estudie el asunto y me dé presupuesto para la impresión de la revista a que dicho señor se refiere. El señor Fernández Ledesma pasará a hablar con usted sobre el particular.<sup>11</sup>

Finalmente, el primer número de *Forma. Revista de Artes Plásticas. Pintura, grabado, escultura, arquitectura, expresiones populares*<sup>12</sup> apareció en octubre de 1926, patrocinada por la SEP y la Universidad Nacional. Se publicaron un total de siete números a lo largo de veinte meses. El último número salió a la luz en agosto de 1928.<sup>13</sup>

El diseño de la revista estuvo a cargo principalmente de Fernández Ledesma, con la colaboración de Francisco Díaz de León.<sup>14</sup> Ellos también eran los encargados de comisionar los artículos,

<sup>11</sup> Memorándum Secretaría de Educación Pública, documento mecanografiado del secretario de Educación Pública José Manuel Puig Casauranc dirigido a Salvador Novo, México, 22 de junio de 1926. Fondo Microfilmado Gabriel Fernández Ledesma, Cenidiap/INBAL.

<sup>12</sup> La consulta de toda la colección de la revista *Forma* se hizo a través de la edición facsímil digital editada por el Fondo de Cultura Económica y de forma física en la Biblioteca Justino Fernández del Instituto Investigaciones Estéticas, UNAM.

*Forma* (1926-1928), edición facsímil, México, Fondo de Cultura Económica, 2018, col. Revistas Literarias Mexicanas Modernas.

<sup>13</sup> Los dos primeros números fueron publicados en 1926. El número 1 está fechado de forma mensual, octubre, y el número 2, bimestral, noviembre-diciembre. Los siguientes tres números de 1927 aparecieron bimestralmente de manera regular. Aunque esto no se indica en la portada, por referencias bibliográficas, hemerográficas o documentales se puede asignar esta datación. El número 3 pudo haber sido publicado entre enero y febrero de 1927; el número 4, entre marzo y abril; el número 5, entre mayo y junio del mismo año (Cf. Laura González Matute, *Escuelas de Pintura al Aire Libre y Centros Populares de Pintura*, México, Cenidiap, INBA, 1987, p. 131). A partir del número 6, en la portada se lee el año 1928. Mi hipótesis es que este número apareció entre marzo y mayo, y el último se publicó entre junio y agosto. Más adelante expondré cuáles son las referencias que sostienen esta aproximación.

<sup>14</sup> En el Fondo Microfilmado de Gabriel Fernández Ledesma, albergado en el Cenidiap, se encuentra un diagrama de flujo de trabajo. En el núcleo principal aparecen Fernández Ledesma y Díaz de León. En los diferentes núcleos se muestran los procesos de maquetación, gestión, impresión y ampliación de imágenes, traducciones de textos, etcétera.

hacer la diagramación de las páginas, recibir las imágenes originales para ilustrar y las obras que se publicaban en las secciones de grabado. Muchas de las ilustraciones eran dibujadas por el mismo Fernández Ledesma. Las fotografías, que también funcionaban como ilustraciones, corrieron a cargo del fotógrafo Agustín Jiménez. Algunas páginas tenían ilustraciones a color en papel couché, y los grabados se imprimían en papel Manila para dar una apariencia más opaca. La portada, impresa en cartulina, era muy sencilla, solo contaba con el nombre de la revista, el número y el año.<sup>15</sup> En *Forma* participaron más de una treintena de escritores. Los colaboradores más habituales fueron Jean Charlot, Fernández Ledesma, Xavier Villaurrutia, Renato Molina Enríquez, Edward Weston, Samuel Ramos, Anita Brenner y Enrique A. Cervantes.<sup>16</sup>

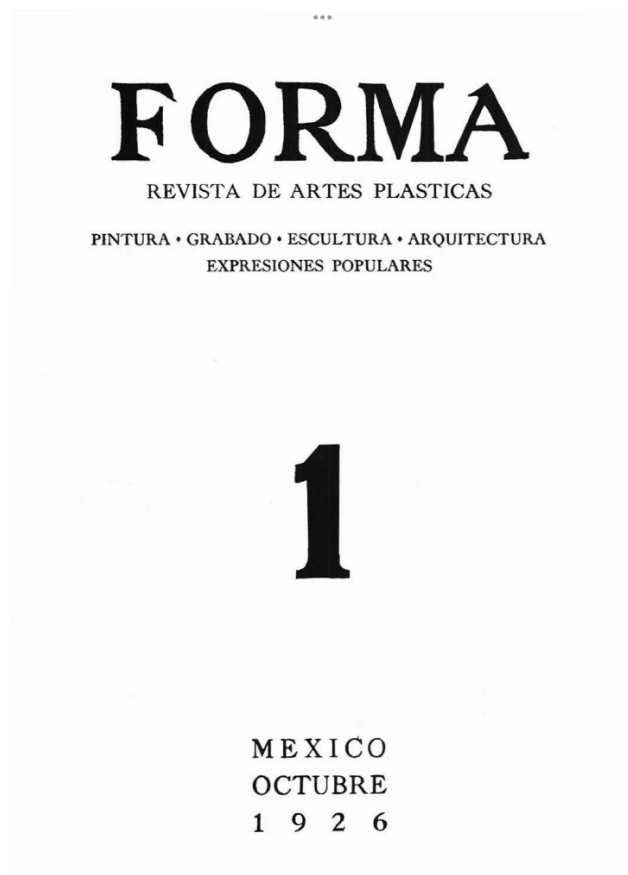
Salvador Novo fue asignado como censor editorial de la revista por parte de la SEP,<sup>17</sup> para el número 2 fungió como representante del Criterio Artístico de la Secretaría de Educación. La participación del poeta y ensayista consistió en la publicación de un artículo sobre las Escuelas al Aire Libre, que, en voz de Fernández Ledesma, no fue escrito *ex profeso* para la revista.<sup>18</sup> De hecho, no le asigna

<sup>15</sup> En el Fondo Microfilmado de Gabriel Fernández Ledesma se encuentran ilustraciones originales de los artistas que colaboraron en la revista. Muchas de las imágenes tienen notas de indicaciones para ser impresas en las páginas de *Forma*.

<sup>16</sup> Itzel Rodríguez Mortellaro, *Una crónica del arte en el México callista. La revista Forma (1926-1928)*, tesis de licenciatura en Historia, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1995, p. 62. Cf. Ready Kattan, *Índice comentado de la revista Forma*, tesis de licenciatura en Historia del Arte, México, Universidad Iberoamericana, 1981.

<sup>17</sup> Salvador Novo fue una figura cercana al secretario de Educación. Fue jefe editorial de la Secretaría de Educación Pública. Fungió como una especie de asesor artístico y cultural de Puig Casauranc. El poeta perteneció al grupo de los Contemporáneos. Gracias a la relación con el secretario y al trabajo en *Forma* logró conseguir el apoyo para editar la revista *Ulises*. Cf. Guillermo Sheridan, *Los contemporáneos ayer*, México, Fondo de Cultura Económica, 2015, pp. 196-210.

<sup>18</sup> Se publicó bajo el título "Historia y valoración de las Escuelas de Pintura al Aire Libre", en Alfredo Ramos Martínez, *Monografía de las Escuelas de Pintura al Aire Libre*, México, Editorial Cultura, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública,



Portada de *Forma*, núm. 1, México, octubre de 1926. Facsímil, Fondo de Cultura Económica, 1982.

un papel importante al escritor en las decisiones, al grado de mencionar: "Los investigadores de artes plásticas actualmente se empeñan en otorgar a Novo un papel predominante en la revista. Yo me adelanto a decir que él no hizo nada, absolutamente nada."<sup>19</sup> A pesar de esta apreciación, Novo, como jefe editorial de la SEP, invitó a escribir a Villaurrutia, Agustín Lazo, Gilberto Owen y Samuel Ramos, parte del llamado grupo de los Contemporáneos.<sup>20</sup> Esto denota que en la década

1926, pp. 11-14. *Monografía de la Escuela de Pintura al Aire Libre* editada por Alfredo Ramos Martínez bajo el título "Historia y valoración de las Escuelas de Pintura al Aire Libre".

<sup>19</sup> Elvira García, *op. cit.*, p. 4.

<sup>20</sup> Fernando Ibarra Chávez, *Escritores de imágenes y pintores de discursos. Literatura y crítica de arte en la prensa cultural de México (1900-1930)*, México, Heúresis, Facultad de Filosofía y Letras,

de 1920 no existía aún una confrontación total ni radical entre los artistas nacionalistas y los cosmopolitas o, como los nombra Guillermo Sheridan, “los exquisitos”.

Se perciben un par de indicios sobre la vigilancia de Novo en el proceso editorial: en el segundo número se publicó un artículo especial de Anita Brenner sobre David Alfaro Siqueiros, con una nota al final en la que se señala el desacuerdo de la revista sobre las posturas políticas del pintor: “*Forma* acoge la obra de Siqueiros, por lo que de firme expresión plástica significa, sin que le interesen, ni menos apruebe sus ideas filosóficas o políticas. Nota de Novo.”<sup>21</sup>

Otra nota que llama la atención apareció en el número 4, en el texto dedicado a Manuel Rodríguez Lozano, en la que Novo tuvo que rechazar el artículo que había sido asignado a José Clemente Orozco “por entrañar un ataque violento, dirigido a otro pintor, y muy fuera de la obra juzgada, se ha retirado de esta página.”<sup>22</sup> Tuvo que mediar la confrontación expuesta por Orozco, que continuará a lo largo de las siguientes décadas entre Rodríguez Lozano y los tres grandes.<sup>23</sup>

En el número 1 de *Forma* se publicaron dos textos que exponen los propósitos de la revista. El primero indica cuál es el objetivo de la SEP al apoyar esta publicación como una manera de fomentar y desarrollar las artes del país basadas en el arte popular e indigenista.<sup>24</sup> En el discurso, Puig

Casauranc resaltó la importancia de rescatar la grandeza del arte prehispánico, producto de “la fuerza creadora que alienta nuestra raza”, que se atestigua con todas las ruinas prehispánicas y las técnicas artesanales. También pone acento en la labor que se hace con las escuelas rurales de arte y las obras realizadas por niños mexicanos que recorren Europa, con la intención de resaltar la labor por parte del Estado de democratizar el arte y la cultura. Señaló que el momento histórico reclamaba la recuperación de nuestra identidad nacional después de la colonización y el mestizaje. Finalmente, animó la iniciativa de Fernández Ledesma de crear una revista que difundiera todos los valores del arte nacional, y nombró a Novo como representante de los criterios editoriales de la SEP.<sup>25</sup>

Por su parte, Gabriel Fernández Ledesma señaló el propósito de la revista en términos más amplios. Un bastión del arte nacional, pero también un espacio de unión de las artes, con alcance en toda la región de América Latina, con la intención de plantear una hermandad continental sobre las orientaciones ideológicas, políticas y estéticas:

La continua lucha moral de la joven raza indoamericana se fortalece buscando “la verdad nueva”, la verdad optimista, que vendrá a desarrollar los ideales de su destino. La verdad, en fin, de la cual desprende su esperanza la juventud de la vanguardia americana.<sup>26</sup>

El editor posicionó a la juventud como el elemento activo de rebeldía, y a los artistas como agentes de ideales comunes intercontinentales. Apeló a una expresión plástica americana común a “las vicisitudes de nuestras luchas sociales análogas en todos los países latinoamericanos para establecer las más concluyentes identidades”. Expres-

y las artesanías en algunas publicaciones de la primera mitad del siglo XX.

<sup>25</sup> *Forma*, núm. 1, México, octubre de 1927, p. 1.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 13.

UNAM, 2020, p. 125.

<sup>21</sup> *Forma*, núm. 2, México, noviembre-diciembre de 1927, p. 25.

<sup>22</sup> Por esta razón el artículo estuvo conformado por citas de textos escritos por André Salmón y Alberto Prebich. *Forma*, núm. 4, México, marzo-abril de 1928, p. 2.

<sup>23</sup> Jaime Moreno Villarreal, “Los duelos de Manuel Rodríguez Lozano”, en *Manuel Rodríguez Lozano. Pensamiento y pintura (1922-1958)*, México, Museo Nacional de Arte, INBA, 2011, pp. 19-22.

<sup>24</sup> Antes de la aparición de *Forma*, la SEP apoyó a la revista *Mexican Folkways* (1925-1937), dirigida por la antropóloga Frances W. Toor. Esta publicación se ocupó del arte popular y el arte prehispánico desde el campo de la antropología. Agradezco a la doctora Natalia de la Rosa por permitirme leer su texto en proceso de publicación sobre el folclore, las artes

só el ideal de que a través del arte y la cultura se podía propiciar una cohesión continental. También incluyó un posicionamiento en contra de las influencias extranjeras, idea que se suma a los movimientos antiimperialistas latinoamericanos que se estaban gestando en estos años. El texto finaliza en tono militante y vanguardista, destacando la participación institucional:

*Forma* es la nueva voz de los artistas plásticos de México. Con esta representación envía un saludo cordial a las juventudes de América, e invita a todos los pintores, escultores, grabadores, dibujantes, arquitectos y críticos a colaborar en esta obra común, por la orientación de las artes plásticas continentales, cuyo esfuerzo, en el que se interesa nuestro Ministerio de Educación Pública y su Universidad significará la contribución militante y sincera para alcanzar la armonía espiritual de todos los hombres de nuestra raza.<sup>27</sup>

Este discurso de unión continental se puede explicar por la cercanía que existió entre Gabriel Fernández Ledesma y José Vasconcelos, así como la influencia de las posturas indoamericanistas y antiimperialistas que se gestaron en la década de 1920 a lo largo de Latinoamérica. Desde su llegada a la Ciudad de México, el artista comenzó a colaborar en proyectos organizados por la SEP; Vasconcelos lo comisionó, junto con Roberto Montenegro, a realizar la decoración del Pabellón de México para la Exposición del Centenario de la Independencia en Río de Janeiro en 1922. Ese mismo año ingresó a la Escuela de Bellas Artes como profesor de dibujo. Un año después fue nombrado director artístico del Pabellón de Cerámica de la Facultad de Ciencias Químicas. En esos años, Vasconcelos también participó en los movimientos de renovación universitaria que se estaban dando en Argentina, Chile y Perú, en los que promovió el modelo de universidades populares a favor de la conformación de una identidad

continental.<sup>28</sup> A través de la participación de Antonio Caso en las misiones culturales por Chile y Perú, en 1921 Vasconcelos entabló contacto con el peruano Víctor Raúl Haya de la Torre, entonces líder estudiantil de la reforma universitaria en su país, junto con Esteban Pavletich, Magda Portal, Serafín Delmar, Nicolás Terreros y Jacobo Hurwitz. Este grupo fue reprimido y deportado por el gobierno de Augusto Bernardino Leguía, y México los recibirá en diferentes momentos.<sup>29</sup>

En los meses que estuvo en tierras mexicanas, Haya de la Torre se vinculó con la Federación de Estudiantes de la Universidad y con las Juventudes Comunistas. Se integró a la SEP como colaborador en el Departamento de Bibliotecas, y también en los archivos de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, bajo la guía de Jesús Silva Herzog.<sup>30</sup> En 1924, influido por Vasconcelos y el llamado a una regeneración de América Latina, fundó la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA), organismo que se basó en la teoría indigenista, a favor de los derechos de los indios y en contra de los abusos de los sistemas coloniales. Tomó del proyecto de educación vasconcelista la idea de integrar a todos los grupos indígenas mediante la educación popular, y la reivindicación de las civilizaciones precolombinas como base de la identidad nacional.<sup>31</sup> El intelectual peruano sumó al movimiento la noción de antiimperialismo, y acuñó el término indoamericanismo “como susceptible de unificar las identidades locales en una entidad única, separada y definida por lo que la hacía exclusivamente propia;”<sup>32</sup> suponía una

<sup>28</sup> Claude Fell, *José Vasconcelos. Los años del Águila. Educación, cultura e iberoamericanismo en el México posrevolucionario*, vol. II, México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 2021, p. 817.

<sup>29</sup> En el caso de Haya de la Torre, tras una breve estancia en Panamá y Cuba, llegó a México en diciembre de 1923.

<sup>30</sup> Ricardo Melgar Bao, “Las lecturas andinas de la Revolución mexicana”, *Cuicuilco. Revista de ciencias antropológicas*, núms. 31 y 32, México, 1992, p. 61.

<sup>31</sup> Andrés Orgaz, “Víctor Raúl Haya de la Torre y el concepto de Indoamérica”, *Cuadernos Americanos*, nueva época, núm. 177, México, 2021, pp. 157 y 158.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 159.

<sup>27</sup> *Idem*.

nueva civilización racial y espiritual. Entre julio y octubre de 1924 viajó a la URSS, participó en el V Congreso de la Internacional Comunista y permaneció algunos meses en Londres y París. En esta última ciudad se reencontró con Vasconcelos en la Asamblea Antiimperialista, en la Maison Savants. En este encuentro, ambos coincidieron en que la revolución en Latinoamérica debía tener un cause propio, no dependiente de la Revolución soviética, sino revalorando la Revolución mexicana y la Revolución china.<sup>33</sup> Una de las diferencias que tenía con Vasconcelos fue su adhesión al agrarismo zapatista plasmado en el Plan de Ayala.

En cuanto a las ideas y acciones publicadas en *Forma* sobre la unión continental a través del arte, también en el segundo número se hace patente la propuesta que lanza Fernández Ledesma de crear un recinto de exhibición: “*Forma* invita a todos los artistas de México a que cedan una o dos de sus mejores obras para fundar el Museo de Arte Moderno Americano.”<sup>34</sup> En el número siguiente apareció un artículo sobre los objetivos de este proyecto. La propuesta fue crear un espacio que representara la modernidad que reclamaban los nuevos tiempos del arte, primero nacional y después continental.<sup>35</sup> La intención de contener las obras del arte moderno de los países latinoamericanos era establecer relaciones entre artistas y colecciones, y estimular la producción plástica del continente. La propuesta consistió en conformar doce colecciones de pintura, escultura, arquitectura, arte popular e, incluso, arte infantil, entre otras. El proyecto incluía la construcción de

<sup>33</sup> Rafael Rojas, “Haya, Mella y la división originaria”, *Telar*, núm. 20, Argentina, enero-junio de 2018, p. 51.

<sup>34</sup> *Forma*, núm. 2, pp. 21 y 22. Después, en 1928, en el primer número de la revista *¡30-30!*, bajo el seudónimo de Carlos Román, se retomó la propuesta de un Museo de Arte Moderno, pero únicamente mexicano. Carlos Román, “Un Museo de Arte Moderno Mexicano”, *¡30-30! Órgano de los pintores mexicanos*, núm. 1, México, julio de 1928, p. 2.

<sup>35</sup> Gabriel Fernández Ledesma, “El Museo de Arte Moderno Americano”, *Forma*, núm. 3, pp. 21 y 22.

# Forma

**invita a todos los artistas de México a que cedan una o dos de sus mejores obras para fundar el**

## MUSEO DE ARTE MODERNO AMERICANO



**En nuestro próximo número daremos a conocer los nombres y las obras de los contribuyentes, así como el jurado de admisión.**

42

Publicidad del Museo de Arte Moderno Americano, *Forma*, núm. 2, México, noviembre de 1926. Facsímil, Fondo de Cultura Económica, 1982.

un edificio, la instalación de un centro activo para realizar conferencias, exposiciones y bibliotecas. En ese número se lanzó el llamado para que “Los artistas que espontáneamente quieran contribuir con la donación de alguna de sus obras para organizar el museo, puede remitirla a la dirección de *Forma*. Calle de la Academia número 39, México D. F.”<sup>36</sup> La pieza inicial de la colección fue el óleo *Primera comunión*, del propio Fernández Ledesma. No obstante, el proyecto nunca se llevó a cabo.

Otra muestra de la relación de la revista con América Latina en movimientos de renovación cultu-

<sup>36</sup> *Idem*.

ral fue una nota de solidaridad por la represión de artistas cubanos, que se incluyó como hoja suelta en el número 5:

La redacción de *Forma*, revista a quien anima la más alta solidaridad del espíritu latinoamericano, PROTESTA en nombre de los fueros del talento, por la prisión de los intelectuales cubanos, a quienes se acusa absurdamente de maquinaciones comunistas. No ignoramos las razones privadas que han movido al Gobierno de Cuba al grave paso de encarcelar a sus más distinguidos artistas, que por el hecho mismo de serlo, creemos sí interesados en el bien social y político de su patria, pero ajenos de conspiraciones bajas e injustas. Nuestra protesta encarna el sentimiento particular de los redactores de *Forma* y el muy hondo de todos los intelectuales mexicanos. Nota: La totalidad de los artistas mexicanos ha organizado por propia empresa una protesta colectiva por la prisión de los intelectuales cubanos.<sup>37</sup>

Dentro de los encarcelados en la isla se encontraba Martí Casanovas, seguidor del aprismo, escritor, crítico y editor catalán radicado en La Habana, impulsor de las corrientes estéticas vanguardistas y del arte nuevo cubano, y admirador del proyecto mexicano sobre las Escuelas al Aire Libre. Fue fundador de la *Revista de Avance*,<sup>38</sup> tenía comunicación con Fernández Ledesma y era lector de *Forma*, así lo constata una nota que apareció en *El Heraldo* de Cuba, en donde Casanovas reconoció el valor de la publicación para acercarse al arte contemporáneo mexicano, incluyendo en sus expresiones a las artes populares y la producción que se hace en las Escuelas al Aire Libre: “Arte

esencialmente mexicano, pero a la vez, americanísimo y, por lo mismo, intensamente humano.”<sup>39</sup> También en este número apareció la colaboración de otro simpatizante del aprismo, Rafael Heliodoro Valle, quien presentó una nota especial sobre el arte popular realizado en los calabazos de Ayacucho.<sup>40</sup>

El número 5 de *Forma* se publicó entre mayo y junio de 1927. El número 6 no salió sino hasta 1928, entre marzo y mayo, en el que Fernández Ledesma anunció el cierre de la primera época. Asimismo, se publicaron una serie de grabados realizados por el artista referentes al grupo del APRA, formado por Haya de la Torre en su segunda estancia en México. El líder peruano regresó a México en diciembre de 1927 y permaneció en la capital del país hasta mayo de 1928. En ese periodo dictó diversas conferencias informativas sobre el movimiento antiimperialista, formó la célula aprista de México y fundó *Indoamérica*,<sup>41</sup> órgano de la sección mexicana del APRA, espacio en donde se expresaron temáticas sobre la identidad continental y su postura antiimperialista.<sup>42</sup>

Fernández Ledesma colaboró activamente en las ilustraciones del aprismo en México. Una prime-

<sup>39</sup> Nota de Martí Casanova, *El Heraldo*, Cuba, 29 de abril de 1927, *Forma*, núm. 6, México, 1928, p. 52.

<sup>40</sup> Rafael Heliodoro Valle, “El calabazo de Ayacucho”, *Forma*, núm. 5, México, 1927, pp. 5-7.

<sup>41</sup> En el segundo lustro de la década de 1930 surgieron organizaciones antiimperialistas en toda la región: la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA), con células en distintas ciudades de Nicaragua, Puerto Rico, Cuba, México, entre otros países; la Unión Latinoamericana (Ula), en Buenos Aires; la Unión Centro Sud Americana y de las Antillas (UCSAYA); la Liga Antiimperialista de las Américas (LADLA), fundada en México, pero también con células en otras ciudades de Latinoamérica. Beverly Adams y Natalia Majluf, *Redes de vanguardia. Amauta y América Latina 1926-1930*, México, Secretaría de Cultura, INBAL, 2019, p. 19.

<sup>42</sup> *Indoamérica* recibió apoyo del presidente Plutarco Elías Calles, solo se editaron cinco números impresos en papel periódico en un formato de 32 x 22 cm. No fue la única revista antiimperialista latinoamericana que apoyó el gobierno de Calles, otro ejemplo son las revistas venezolanas *La Batalla y Libertad*. Cf. Ricardo Melgar Bao, *Revistas de vanguardia e izquierda militante*, Argentina, CeDInCI, 2023, p. 194.

<sup>37</sup> Protesta, hoja suelta impresa. Fondo Microfilmado Gabriel Fernández Ledesma, Cenidiap/INBAL.

<sup>38</sup> La *Revista de Avance* apareció en marzo de 1927, “se convirtió en uno de los más representativos órganos de renovación indioestética de orientación vanguardista en Cuba”. Ricardo Luis Hernández Otero, “La *Revista de Avance* y su editor catalán Martí Casanova”, *Espacio laica*, núm. 2, 2017, p. 45.

ra muestra de esto fueron los grabados publicados en el número 6 de *Forma*: el primero funcionó como cartel publicitario de una serie de conferencias que dictó Haya de la Torre sobre el movimiento, en donde se representa el rostro del dirigente peruano con una inscripción: “América Latina”. Otro de los grabados es una ilustración para el manifiesto del APRA: “6 poemas de la revolución”, en ella se ve un puño y en la muñeca se lee la leyenda “Antiimperialismo”. El puño está aplastando al capitalismo representado por la destrucción de un rascacielos.<sup>43</sup>

La relación de Fernández Ledesma con el aprismo fue más allá de la presencia y colaboración de los exiliados apristas en *Forma*. Se convirtió en el principal ilustrador y portadista de la revista *Indoamérica*. De los cinco números que aparecieron, entre julio y noviembre de 1928, ilustró cuatro.<sup>44</sup> En el primer número se ve a una pareja de indígenas, uno de ellos armado, que protegen al continente americano. En el segundo número aparece la figura de Emiliano Zapata con la leyenda “Tierra y libertad”, imagen que enfatiza la afinidad del movimiento con el agrarismo:

Zapata —aunque parezca insólito afirmarlo— es una de las más altas figuras de la Revolución mexicana, y a la vez una de las menos conocidas en el exterior. Es el adelantado del socialismo, o hablando con más precisión, del comunismo agrario mexicano.<sup>45</sup>

En este número el grupo aprista condenó el atentado en contra del presidente electo Álvaro Obregón.

<sup>43</sup> Natalia Majluf señala que estos grabados se iban a publicar en *Amauta*, pero finalmente no se hizo por las diferencias entre Haya de la Torre y Mariátegui, pero sí se conservan en el archivo de este último. “Izquierda y vanguardia latinoamericana”. Beverly Adams y Natalia Majluf, *op. cit.*, p. 98.

<sup>44</sup> *Indoamérica*, núm. 1, México, julio de 1928; *Indoamérica*, núm. 2, agosto de 1928; *Indoamérica*, núm. 3, septiembre de 1928; *Indoamérica*, núm. 4, octubre de 1928; *Indoamérica*, núm. 5, noviembre de 1928.

<sup>45</sup> Víctor Raúl Haya de la Torre, “Emiliano Zapata, apóstol y mártir del agrarismo mexicano”, 1924, *apud*. Ricardo Melgar Bao, “Las lecturas andinistas de la revolución”, *op. cit.*, p. 64.

En la portada del tercer número de *Indoamérica*, Fernández Ledesma representó, en primer plano, a un obrero que en una mano sostiene un rifle, y con la otra una bandera con el continente americano. El mástil está aplastando una bolsa de dinero con la leyenda “imperialismo”, y en la parte superior está escrito “Latinoamericanos: conquistad nuestra paz”. En esta ocasión, entre las páginas del órgano antiimperialista aparecieron anunciadas algunas revistas hermanas, como la limeña *Amauta*, la cubana *Atuieí*, la argentina *Renovación* y la mexicana *Forma*. El editor, Manuel Gallardo Bolaños, realizó la portada del número 4, con el rostro de Sandino. El último número que apareció de *Indoamérica* también fue ilustrado por Fernández Ledesma, quien en la portada plasmó el rostro de Lenin con un grabado que cubrió toda la página. En esta entrega se incluyó una colaboración de Esteban Pavletich sobre Sandino. El exiliado peruano se unió al movimiento de liberación sandinista y llegó a ser el secretario del revolucionario nicaragüense. Asimismo, Fernández Ledesma recibió el encargo por parte de Pavletich de realizar una ilustración con el rostro de Sandino:

Querido Gabriel. Te dejo fotografías de Sandino que servirán para normarte en la construcción de la cabeza, como mi libro habrá de tener los mismos márgenes que los del folleto de Magda te ruego que la madera abarque toda la primera página. Algo más, como yo partiré para Mérida a mediados de la semana próxima, un motivo más de agradecimiento sería el que concluyas la ilustración lo más pronto. Quiero que la cabeza de Sandino sea tan formidable como la de Lenin publicada en *Indoamérica*.<sup>46</sup>

<sup>46</sup> Nota manuscrita, sin fecha. Fondo microfilmado Gabriel Fernández Ledesma, Cenidiap/INBAL. Una copia de la ilustración de Sandino se encuentra en la Colección Blaisten. En la imagen se representa al líder salvadoreño acompañado de la consigna zapatista “Tierra y libertad”.

Otra ilustración que produjo Fernández Ledesma sobre los miembros del APRA fue el retrato del poeta Serafín del Mar, publicado en la revista *Amauta* en marzo de 1928. El literato también colaboró en el primer número de *Indoamérica* con un escrito revolucionario, “Poema suriano”, referente al agrarismo zapatista.<sup>47</sup>

En el último número de *Forma* participó otra integrante del grupo aprista y colaboradora asidua de *Indoamérica*, la escritora y poeta Magda Portal. En esta ocasión publicó un reportaje especial sobre la artista argentina Norah Borges. También se había anunciado un texto del aprista, ya radicado en México, Martí Casanovas, sobre el Centro Popular de Pintura y Arte Proletario,<sup>48</sup> pero finalmente no se incluyó. Los proyectos educativos populares y las ideas de un arte proletario que emprendieron los ministros Vasconcelos y Puig Casauranc fueron de especial interés para Casanovas, en diversas ocasiones envió textos sobre estos temas a revistas como *Amauta* o al *Boletín Titikaka*, como contribución a que las políticas culturales posrevolucionarias tuvieran un impacto transnacional y fueran ejemplo para otros modelos regionales.<sup>49</sup>

Tanto Casanovas como Fernández Ledesma comenzaron a tener una participación activa con el grupo ¡30-30!, colectivo que se formó en julio de 1928 y finalizó en abril de 1930.<sup>50</sup> Estuvo compuesto por treinta pintores,<sup>51</sup> quienes acordaron cinco

objetivos: publicar un periódico de arte, organizar exposiciones colectivas e individuales, crear mercado para la pintura treintatrentista, generar lazos entre los miembros y realizar un trabajo educacional entre las masas sobre temas de arte.<sup>52</sup> Además, emprendieron un ataque contra la Academia y promovieron la educación en los Centros Populares de Pintura y las Escuelas al Aire Libre. Para cumplir los objetivos, organizaron exposiciones de pintura y grabado, publicaron cinco manifiestos y fundaron una revista.

El primer número de ¡30-30! vio la luz en julio de 1928, desde ese momento Martí Casanovas colaboró con un artículo sobre las Escuelas al Aire Libre. En el segundo número aparecieron como editores Casanovas, Ramón Alva de la Canal, Fernando Leal y Fermín Revueltas. El primero publicó una reseña de la exposición inicial de ¡30-30!, y Fernández Ledesma un artículo sobre la Escuela de Arte de Michoacán—tema que también tocó en un texto para el número 7 de *Forma*, en agosto de 1928. En esta segunda entrega de ¡30-30! podemos rastrear que en ambas revistas aparecieron anuncios con los que se promovían una a la otra. Las colaboraciones de sus editores ayudan a trazar la relación entre aprismo, el movimiento treintatrentista y la revista *Forma*. Además, Fernández Ledesma presentó, en las exposiciones de grabado que organizó el colectivo, los carteles e ilustraciones realizados para el grupo del APRA, siendo uno de los artistas que expusieron obras muy politizadas, a favor del movimiento antiimperialista.

Al activismo antiimperialista de algunos miembros treintatrentistas se sumó el intenso activismo contra la Academia de Bellas Artes. Para el

<sup>47</sup> Serafín del Mar, “Poema suriano”, *Indoamérica*, núm. 1, México, julio de 1928, p. 14.

<sup>48</sup> A partir de 1926, Gabriel Fernández Ledesma fue director del Centro Popular de Pintura Santiago Rebull.

<sup>49</sup> Martí Casanovas, “La plástica revolucionaria mexicana y las Escuelas de Pintura al Aire Libre”, firmado en noviembre de 1928, *Amauta*, núm. 23, Perú, mayo de 1929, pp. 47-50. En ese mismo número se publicó una ilustración de Fernández Ledesma.

<sup>50</sup> Laura González Matute, “¡30-30! Órgano de los Pintores de México, 1928”, *Reflexiones Marginales*, núm. 41, México, 30 de septiembre de 2017, <https://reflexionesmarginales.com/blog/2017/09/30/30-30-organo-de-los-pintores-de-mexico-1928/>. Consulta: 7 de mayo, 2024.

<sup>51</sup> Los fundadores del grupo fueron Fernando Leal, Ramón Alva de la Canal, Gabriel Fernández Ledesma, Fermín Revueltas,

Martí Casanovas, Rafael Verá de Córdova, Enrique Ugarte, Francisco Díaz de León, Juana García de la Cadena, Rosario Cabrera, Carolina Smith, Margarita Torres, entre otros. Laura González Matute (coord.), *¡30-30! Contra la academia de pintura. 1928. Libro de estudios*, Cenidiap, INBA, 1993, p. 43.

<sup>52</sup> “Acta núm. 1 del Grupo ¡30-30!”, verificada el 30 de octubre. Laura González Matute (coord.), *¡30-30! Contra la academia de pintura. 1928. Documento*, Cenidiap, INBA, 1993, p. 41.

cartel *Protesta de los artistas revolucionarios de México*, Fernández Ledesma hizo un grabado que muestra a un toro, identificado como la academia, amantando a los “escolapios”, mientras que los bustos de modelos clásicos están en el suelo. En la parte superior aparecen los artistas independientes del grupo ¡30-30!, representados como insectos libres atacados con una resortera por los “borloteiros”. El texto fue redactado por Diego Rivera. En este se denuncia el ataque por parte de alumnos de la Escuela Nacional de Bellas Artes a los trabajadores de la Escuela Libre de Pintura, y se apela a la renovación de la educación artística: “la verdadera Escuela de Bellas Artes son las Libres de Pintura y Escultura y la Escuela de Arquitectura”. El grupo propuso la creación de la Escuela Central de Artes y Ciencias de las Artes, como organismo que ligara a todas las escuelas con propuestas renovadoras y revolucionarias. Entre los firmantes estuvieron Casanovas, Fernández Ledesma, Siqueiros y Alva de la Canal, entre otros.<sup>53</sup>

La participación de Casanovas en el colectivo terminó a finales de noviembre. En el cuarto manifiesto lo expulsaron, como parte de una “depuración del grupo”. Se anunció un ataque directo: “Ahora declaramos que somos enemigos del ARPA porque es una organización podrida y mentirosa de intelectualoides que tienen consigna de los lacayos del imperialismo”.<sup>54</sup> El reclamo directo es por el apoyo que dio Casanovas a Alfredo Ramos Martínez. En esa depuración también fueron expulsados Fermín Revueltas, Rafael Vera de Córdova, Juana García de la Cadena y Cristina García de la Cadena, también simpatizantes del aprismo.<sup>55</sup>

Esto coincidió con un momento de radicalización entre grupos de intelectuales y políticos; a su vez, los comunistas emprendieron campañas

<sup>53</sup> La protesta fue firmada por más de cuarenta artistas.

<sup>54</sup> La variación en el uso de las siglas se explica porque en ocasiones el nombre era mencionado como Alianza Revolucionaria Popular Americana (ARPA).

<sup>55</sup> Laura González Matute (coord.), *op. cit.*, p. 51.



CABEZA DE HAYA DE LA TORRE, PARA LOS CARTELES QUE ANUNCIARON SUS CONFERENCIAS. (Reducida.)

24

Gabriel Fernández Ledesma, cabeza de Víctor Raúl Haya de la Torre para los carteles que anuncian sus conferencias, *Forma*, núm. 6, México, 1928.

en detrimento del APRA. Julio Antonio Mella se dedicó a dictar conferencias en contra del grupo, como la que presentó en abril de 1928 bajo el título “¿Qué es el APRA?”,<sup>56</sup> en la que desconoció el carácter revolucionario y marxista por no perseguir los principios del comunismo soviético. También publicó una columna anónima en el periódico comunista *El Machete* desde enero de 1928 en contra del APRA y Haya de la Torre.<sup>57</sup> Por otro lado, se en-

<sup>56</sup> Julio Antonio Mella, “¿Qué es el APRA?”, abril de 1928, <https://www.marxists.org/espanol/mella/1928/arpa.htm> Consulta: 28 octubre, 2024.

<sup>57</sup> Melgar Bao también menciona que en *El Libertador*, órgano de la Liga Antiimperialista de las Américas, también emprendieron una campaña en contra de Haya de la Torre. Ricardo Melgar Bao, “El antiimperialismo de la revista *Indoamérica*: México 1928”, *Pecarina del sur. Revista de Pensamiento Crítico Latinoamericano*, <https://www.pacarinadelsur.com/nuestra->

cuentran los movimientos latinoamericanos con un sentido bolivariano de unión continental, que defendían la independencia de los principios de la revolución soviética para definir su identidad. Esto provocó una serie de rompimientos entre redes de intelectuales y artistas que se posicionaron en alguno de los dos bandos.

A este contexto se suma el ambiente político convulso a causa del asesinato de Álvaro Obregón y la Guerra Cristera, el final de la presidencia de Plutarco Elías Calles y la gestión de Puig Casauranc en la SEP, así como el inicio del radicalismo ideológico entre los intelectuales y artistas de izquierda. En el campo artístico, el grupo treintatrentista llevó a cabo acciones drásticas en contra de las autoridades académicas. En el quinto y último manifiesto repudiaron el nombramiento de Manuel Toussaint como director de la Escuela de Bellas Artes, además de realizar una serie de manifestaciones. Para calmar este ambiente de tensión tuvo que intervenir el secretario de Gobernación, Emilio Portes Gil. Este entramado de acontecimientos fueron las posibles causas de que las revistas *Forma* y *¡30-30!* fueran censuradas por la SEP; aunque la segunda de ellas no recibió apoyo del Estado, después del tercer número sí condicionaron su publicación a que pasara por una revisión.

En el caso de *Forma*, la explicación oficial de por qué ya no continuó fue que entre las páginas de la revista se publicó una fotografía por Edward Weston de un WC. En una nota Fernández Ledesma lo explica: “Que no se hizo a causa de que en el no. 7 publiqué una fotografía interesante y bella de un excusado inglés que causó gran disgusto al ministro en turno y al no aceptar sin discusión se acabó la querida publicación.”<sup>58</sup> A partir de ese

momento, la SEP ya no asignó presupuesto para su edición y la revista terminó. Este suceso pudo ser solo un pretexto, que muestra el desinterés del Estado por continuar con un proyecto artístico cultural de esta naturaleza en medio de una crisis de gobierno.

Tampoco se puede minimizar la explicación de la censura por la fotografía de Weston, porque en México existían grupos conservadores y una idea del arte academicista, para quienes *Forma* funcionó como un espacio que promovía expresiones que no consideraban arte. Ejemplo de esto fue la discusión que se dio entre Fernández Ledesma y el crítico de arte Jesús Guisa y Azevedo.<sup>59</sup> Este último publicó en su columna Memorial de Ciencia y Arte, del periódico *Excelsior*, una nota titulada “*Forma*, revista de sub-arte”,<sup>60</sup> en la que primero la acusó de ser un medio que servía al Estado, pero el principal reclamo fue a la reivindicación que hacía del arte prehispánico frente a una sociedad contemporánea occidentalizada y lejana al pasado precolombino, con el argumento de que estas expresiones ya no comunicaban nada a la sociedad contemporánea mexicana:

Lo que yo pido a estos artistas de intención es que sean lógicos consigo mismos o con quien les paga. ¿Quieren arte indígena? [...] que empuen a echar abajo la Catedral de México y que construyan con esas mismas piedras y en el mismo lugar un teocalli; que anden desnudos y que coman carne humana de vez en cuando [...] aprueben la esclavitud y permitan la poligamia, etc. Solo entonces podremos comprender eso “primitivo” que quieren resucitar.

america/mallas/1589-el-antiimperialismo-de-la-revista-indoamerica-mexico-1928 Consulta: 28 octubre, 2024. Cf. Ricardo Melgar Bao, “El universo simbólico de una revista cominternista: Diego Rivera y *El Libertador*”, *Convergencias. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 21, enero-abril, 2000.

<sup>58</sup> Esta nota aparece en una de las ilustraciones que se publicarían en el núm. 8 de *Forma*. Fondo microfilmado Gabriel Fernández, Cenidiap/INBAL.

<sup>59</sup> Periodista mexicano de línea conservadora y opositor al gobierno de Plutarco Elías Calles. Colaboró como crítico y articulista en los periódicos *Excelsior* y *El Universal*.

<sup>60</sup> Jesús Guisa y Azevedo, “Forma, revista de sub-arte”, Memorial de Ciencia y Arte, *Excelsior*, México, domingo 26 de diciembre de 1926. Gabriel Fernández Ledesma, “En defensa de *Forma* revista de artes plásticas”, respuesta mecanografiada en papel membretado, Fondo microfilmado Gabriel Fernández Ledesma, Cenidiap/INBAL.

Fernández Ledesma contestó a esto con una carta titulada “En defensa de *Forma* revista de artes plásticas”,<sup>61</sup> en donde acusó de ideas porfiristas las expresadas por Guisa y Azevedo, y defendió las políticas del Estado sobre la reivindicación del arte popular. Argumentó que la SEP y la Universidad Nacional:

Lejos de estrangular los esfuerzos dignos del arte contemporáneo de México, da a todo el continente una magnífica lección de liberalidad, de comprensibilidad, de inteligencia, al poner las capacidades materiales del Estado al servicio de los elementos que cultivan y defienden el arte, en su magnífico renacimiento actual.

Finalmente, el artista y editor expuso varios ejemplos de cartas que recibió de París, Londres y Nueva York, en las que lo felicitaban por el contenido y calidad editorial de la revista, y por ser un escaparate internacional de las nuevas propuestas del arte contemporáneo mexicano.<sup>62</sup>

La realidad es que *Forma* tuvo una gran recepción en todo el continente. Promovió el arte vanguardista revolucionario mexicano, basado en las ideas de un arte social, popular, indígena y nacio-

nal.<sup>63</sup> Formó parte de una red de revistas que participaron en la consolidación de una renovación artística y cultural en México y América Latina.<sup>64</sup> Entre sus colaboradores se congregaron artistas e intelectuales internacionales que conformaron movimientos estéticos políticos “encaminados a revolucionar las relaciones sociales establecidas y sus condiciones culturales”.<sup>65</sup> Aunque no la podemos considerar como una publicación militante, sí mantuvo relación con grupos antiimperialistas que buscaron la reivindicación de la identidad y la cultura nacional y continental, y alentó una ruptura con el arte arcaico academicista burgués.<sup>66</sup> La revisión de sus páginas nos hace reflexionar sobre cómo los medios impresos nos acercan a las políticas culturales, a los acontecimientos políticos; nos dibujan un mapa de las redes intelectuales y cómo son un instrumento de propaganda de programas colectivos, que nos acercan a la historia cultural continental.<sup>67</sup>

<sup>63</sup> La revista *América*, dirigida por el Dr. Atl, es un ejemplo de publicación con una postura más radical sobre la propuesta antiimperialista mexicana.

<sup>64</sup> Otras revistas en las que colaboraron intelectuales pertenecientes al APRA fueron *Mexican Folkways* y *Crisol*. Por su parte, *Forma* mantuvo relación con otras revistas de Latinoamérica, como *Amauta*.

<sup>65</sup> Francisco Reyes Palma, “Arte funcional y vanguardia”, en *Modernidad y modernización en el arte mexicano*, México, Museo Nacional de Arte, 1994, p. 84.

<sup>66</sup> Viviana Gelado, *op. cit.*, pp. 33 y 34.

<sup>67</sup> Cf. Beatriz Sarlo, “Intelectuales y revistas: razones de práctica”, *América. Cahiers du CRICCAL*, núms. 9 y 10, 1992, pp. 9-16. Horacio Tarcus, *Las revistas culturales latinoamericanas. Giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles*, Argentina, CeDInCI, 2020.

<sup>61</sup> Gabriel Fernández Ledesma, “En defensa de...”, *op. cit.*

<sup>62</sup> En el Fondo microfilmado de Gabriel Fernández Ledesma se conservan más de una veintena de cartas y notas que denotan el valor de la revista como exponente del arte contemporáneo mexicano o solicitando suscripciones o envíos de la colección completa a instituciones, bibliotecas o comercializadoras de revistas de Europa, Estados Unidos y América Latina.

## Bibliografía

Adams, Beverly y Natalia Majluf, *Redes de vanguardia. Amauta y América Latina 1926-1930*, México, Secretaría de Cultura, INBAL, 2019.

Alanis, Judhit, *Gabriel Fernández Ledesma*, México, Difusión Cultural, UNAM, 1989.

Beigel, Fernanda, "Las revistas culturales como documentos de historia latinoamericana", *Utopía y Praxis Latinoamericana*, núm. 20, Venezuela, enero-marzo de 2003.

Casanovas, Martí, "La plástica revolucionaria mexicana y las Escuelas de Pintura al Aire Libre", firmado en noviembre de 1928, *Amauta*, núm. 23, Perú, mayo de 1929.

Charlot, Jean, *El renacimiento del muralismo 1920-1925*, México, Domés, 1985.

De la Rosa, Natalia, "El Dr. Atl y la revista *América*: un programa estético y editorial antiimperialista", *Bibliographica*, núm. 2, México, 2021.

Fell, Claude, José Vasconcelos. *Los años del Águila. Educación, cultura e Iberoamericanismo en el México posrevolucionario*, vol. II, México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 2021.

*Forma (1926-1928)*, edición facsímil, México, Fondo de Cultura Económica, 2018, col. Revistas Literarias Mexicanas Modernas.

García, Elvira, "Ochenta años de trabajo de Gabriel Fernández Ledesma", *La semana de Bellas Artes*, núm. 134, México, 4 de junio de 1980.

Gelado, Viviana, *Poéticas de la transgresión. Vanguardia y cultura popular en los años veinte en América Latina*, Argentina, Corregidor, 2007.

González Matute, Laura, *Escuelas de Pintura al aire Libre y Centros Populares de Pintura*, México, Cenidiap, INBA, 1987.

\_\_\_\_\_ (coord.), *¡30-30! Contra la academia de pintura. 1928. Libro de estudios*, Cenidiap, INBA, 1993.

\_\_\_\_\_, "¡30-30! Órgano de los Pintores de México, 1928", *Reflexiones Marginales*, núm. 41, 30 de septiembre de 2017, <https://reflexionesmarginales.com/blog/2017/09/30/30-30-organo-de-los-pintores-de-mexico-1928/> Consulta: 7 de mayo, 2024.

Guisa y Azevedo, Jesús, "Forma, Revista de Sub-Arte", *Memorial de Ciencia y Arte, Excelsior*, domingo 26 de diciembre de 1926.

Hernández Otero, Ricardo Luis, "La Revista de Avance y su editor catalán Martí Casanova", *Espacio laica*, núm. 2, 2017.

Ibarra Chávez, Fernando, *Escritores de imágenes y pintores de discursos. Literatura y crítica de arte en la prensa cultural de México (1900-1930)*. México, Heúresis, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2020.

Maderuelo, Javier, "El arte de los manifiestos y el papel de las revistas", en *El arte de ver. Tratados, revistas, manifiestos*, Santader, Ediciones la Bahía, 2016.

Melgar Bao, Ricardo, "Las lecturas andinas de la Revolución Mexicana", *Cicuilco. Revista de ciencias antropológicas*, núms. 31/32, México, 1992.

\_\_\_\_\_, *Revistas de vanguardia e izquierda militante*, Argentina, CeDInCI, 2023

\_\_\_\_\_, "El antiimperialismo de la revista Indoamérica: México 1928", *Pecarina del sur. Revista de Pensamiento Crítico Latinoamericano*, <https://www.pacarinadelsur.com/nuestra-america/mallas/1589-el-antiimperialismo-de-la-revista-indoamerica-mexico-1928> Consulta: 28 octubre, 2024.

\_\_\_\_\_, "El universo simbólico de una revista cominternista: Diego Rivera y *El Libertador*", *Convergencias. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 21, enero-abril de 2000.

Mella, Julio Antonio, *¿Qué es el ARPA?*, abril de 1928. <https://www.marxists.org/espanol/mella/1928/arpa.htm> Consulta: 28 octubre, 2024.

Moreno Villarreal, Jaime, "Los duelos de Manuel Rodríguez Lozano", *Manuel Rodríguez Lozano. Pensamiento y Pintura (1922-1958)*, México, Museo Nacional de Arte, INBA, 2011.

Orgaz, Andrés, "Víctor Raúl Haya de la Torre y el concepto de Indoamérica", *Cuadernos Americanos*, nueva época, núm. 177, México, 2021.

Rojas, Rafael, "Haya, Mella y la división originaria", *Telar*, núm. 20, Argentina, enero-junio de 2018.

Ready Kattan, *Índice comentado de la revista Forma*, tesis de licenciatura en Historia del Arte México, Universidad Iberoamericana, 1981.

Reyes Palma, Francisco, "Arte funcional y vanguardia", *Modernidad y modernización en el arte mexicano*, México, Museo Nacional de Arte, 1991.

Rodríguez Montellaro, Itzel, *Una crónica del arte en el México callista: la revista Forma (1926-1928)*, tesis de licenciatura en Historia, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1995.

Sarlo, Beatriz, "Intelectuales y revistas: Razones de práctica", *América. Cahiers du CRICCAL*, núms. 9-10, 1992.

Sheridan, Guillermo, *Los contemporáneos ayer*, México, Fondo de Cultura Económica, 2015.

Tarcus, Horacio, *Las revistas culturales latinoamericanas. Giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles*, Argentina, CeDInCI, 2020.

### Revistas

*Forma* (1926-1928)  
*Horizonte* (1926-1927)  
*Indoamérica* (1928)  
 ¡30-30! (1928)

### Fondo documental

Fondo microfilmado Gabriel Fernández Ledesma, Cenidiap/INBAL.

---

## PAOLA URIBE SOLÓRZANO

Investigadora titular del Cenidiap. Doctora en Historia del Arte por la UNAM. Forma parte del Seminario Permanente de Investigación sobre Revistas de América Latina (Espirál) del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Sus temas de interés se centran en el muralismo mexicano, las relaciones entre artistas plásticos y publicaciones periódicas, el arte del exilio español en México y las conexiones entre cine y pintura. Ha desarrollado proyectos curatoriales para la Casa del Lago, UNAM; Sala de Arte Público Siqueiros, INBAL, y el Museo de la Ciudad de México. Autora de diversos artículos sobre arte moderno, cine y fotografía para publicaciones del INBAL y UNAM. De 2020 a 2023 fue docente de la Escuela Superior de Música, INBAL.