

La experiencia de la temporalidad presentista en *El Café de Nadie*.

Th The Experience of Presentist Temporality in *El Café de Nadie*.

DOI: 10.32870/revistaargos.v13.n31.e0197

Alberto Rodríguez González

Universidad Autónoma Metropolitana - Iztapalapa
(MÉXICO)

CE: alberto011922@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-2899-3740>



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Recepción: 18/07/2025

Revisión: 18/02/2025

Aprobación: 09/03/2026

Resumen:

El movimiento estridentista fue la aportación mexicana a la vanguardia internacional. Se caracterizó por conformarse como un colectivo multidisciplinario donde participaron escritores y artistas plásticos. Este carácter colectivo del estridentismo ha sido soslayado por los crecientes estudios que se han realizado sobre esta vanguardia, con lo cual se ha pasado por alto la manera en la cual construyen articuladamente una poética particular. Uno de los ejemplos de este trabajo en conjunto es la configuración del espacio simbólico conocido como El Café de Nadie. El propósito de este artículo es examinar cómo desde la literatura y la plástica el grupo estridentista configura El Café de Nadie como el lugar donde se puede experimentar la temporalidad presentista que el colectivo propone como un tiempo revolucionario abierto a la emoción humana. Adicionalmente, se intenta mostrar que el trabajo interdisciplinario entre la literatura y la plástica busca crear en el lector-espectador una experiencia inmersiva de este espacio-tiempo singular que es el café vanguardista.

Palabras clave: Estridentismo. Vanguardia. Temporalidad.

Abstract:

The Stridentist movement was Mexico's contribution to the international avant-garde, characterized by its formation as a multidisciplinary collective involving writers and visual artists. This collective nature of Stridentism has been overlooked by the increasing studies on this avant-garde, thereby neglecting the way they articulately construct a particular poetics. One example of this collaborative work is the configuration of the symbolic space known as El Café de Nadie. The purpose of this article is to examine how the Stridentist group, through literature and visual arts, configures El Café de Nadie as the place where one can experience the presentist temporality that the collective proposes as a revolutionary time open to human emotion. Additionally, it attempts to show that the interdisciplinary work between

literature and visual arts seeks to create an immersive experience for the reader-spectator of this unique space-time that is the avant-garde cafe.

Key words: Stridentism. Avant-garde. Temporality.

Diversos estudios sobre las vanguardias señalan que uno de los ejes del proyecto vanguardista fue operar una profunda transformación de la experiencia vital, una transformación que debía tener como eje al arte. Así, la idea de las vanguardias como movimientos socioculturales alude al ánimo revolucionario de estos grupos y a su afán por transformar desde el arte el todo de la cultura (Bürger, 1987; Niemeyer, 2004; Poggioli, 2011).

En el caso del estridentismo mexicano, el ímpetu transformador tendrá como uno de sus ejes la transformación de la temporalidad como vía para acceder a una experiencia vital radicalmente distinta. En este artículo me interesa mostrar que, para lograr dicho objetivo, el movimiento estridentista articula una práctica artística interdisciplinaria con el fin de crear un espacio simbólico que arrope la experiencia de una temporalidad nueva: el presentismo. Este espacio simbólico será conocido como El Café de Nadie, el cual será construido colectivamente a partir de las actividades reales del grupo, pero también desde la crónica periodística, la narrativa y la plástica por parte de los diferentes integrantes del movimiento, con la finalidad de configurar el café como un espacio inmersivo capaz de acoger una inédita experiencia vital.

Si bien el tema del Café de Nadie se ha estudiado ya como una expresión emblemática del movimiento, usualmente se ha hecho considerando las obras en las que aparece como obras separadas entre sí, y no se ha atendido al hecho de que este espacio simbólico va a ser confeccionado como una acción colectiva por parte de los diferentes integrantes del movimiento. Para ilustrar lo anterior se analizarán brevemente las representaciones del Café en la crónica que Arqueles Vela publica en *El Universal Ilustrado* el 17 de abril de 1924, con el título “La tarde estridentista. Historia del Café de Nadie”, en donde recrea la tertulia en la que el grupo ofreció una muestra del arte estridentista, la cual incluyó una lectura de poemas y relatos, una exhibición de pintura y escultura, y un recital de música estridentista efectuada en el Café Europa, rebautizado por el movimiento como El Café de Nadie. Se examinará, además, la narración del mismo Vela titulada *El Café de Nadie*, publicada como libro en 1927, así como el relato *El movimiento estridentista* de Germán List Arzubide, también de 1927, obra en la que, de la misma manera, aparece el espacio designado como El Café de Nadie. Dichos textos se

compararán con la pintura emblemática del estridentismo, titulada igualmente *El Café de Nadie*, de Ramón Alva de la Canal. Para la caracterización de la relevancia que tiene en la poética estridentista la configuración de una temporalidad propia, se acudirá a las ideas de Giorgio Agamben sobre el tiempo de la experiencia y, brevemente, al concepto de *cronotopo* de Mijail Bajtin y al del *tiempo del ahora* de Walter Benjamin.

En cuanto a la construcción de un espacio simbólico-imaginario donde se propicien nuevas experiencias en la convergencia arte y vida, como proponían las vanguardias, se parte de la premisa de que la configuración interdisciplinaria del Café de Nadie contribuye a crear en lectores y espectadores la experiencia plena de la temporalidad de simultaneidades que propone el movimiento.

En este sentido, Pierre-Louis Patoine en su texto “Lectura inmersiva, lectura encarnada: una aproximación neuroestética a la descripción del entorno en la obra de Antoine Volodine” recupera las nociones de lectura inmersiva y lectura empática para señalar que, desde los estudios recientes de los procesos cognitivos, se ha mostrado que en la experiencia de la lectura o en el acto de observar una imagen se activan las neuronas espejo del espectador, quien puede, entonces, experimentar efectivamente las sensaciones descritas o representadas en la obra (2019, p. 210).

El autor sostiene que este fenómeno permite hablar de una lectura encarnada y empática a partir de la “inmersión” en la fábula, de tal suerte que es posible hablar de que el lector-espectador experimenta cognitivamente un modo particular de “habitar los entornos construidos por las capas de signos que constituyen el texto literario” (Patoine, 2019, p. 207).

I. La revolución será en el tiempo

En 1987, un nonagenario Germán List Arzubide confesaba que, en su juventud, cuando leía ciertos diarios anarquistas, fue tentado por “el agrado de sentir la ferocidad de echar algunas bombas” (Camargo Breña, 1989, p. 1). Años después, List Arzubide iniciaría su carrera de dinamitero, no con pólvora, pero sí con manifiestos y poemas. La filiación rebelde de List Arzubide lo llevaría a responder al grito de batalla lanzado por Manuel Maples Arce desde la Ciudad de México los primeros días de 1922, quien, con el manifiesto *Actual no. 1*, desde su “categoría presentista” y “eminente revolucionaria”, lanzaba el llamado a formar la “vanguardia actualista de México” (Maples Arce, en Schneider, 1997, p. 267). Como respuesta a la excitativa, List Arzubide exclamaba desde Puebla:

Al fin surge el poeta en la hora en que negamos todos los caminos anteriores y avisoramos una aurora nueva [...]. Hora de las “botas de siete leguas” y “el caballo con alas” te perfumas con

gasolina y sabes la locura del sol. Volamos en aeroplano y sobre las cabezas doloridas de tedio, cantamos con la fuerza de la hélice que rompe las teorías de la gravedad; somos ya estridentistas (List Arzubide, 1987, pp. 11-12).¹

Al invocar en sus textos programáticos un discurso que tiene como sus términos relativos al tiempo, como “actual”, “presentismo”, “hora de las botas de siete leguas” y “aurora”, los poetas declaran al tiempo como el campo de batalla donde habrán de batirse por el arte nuevo. Pero este tiempo no es un tiempo cualquiera, es el *tiempo del ahora*, en el cual Walter Benjamin, en su *Tesis sobre la historia*, ubica la oportunidad revolucionaria. En su alarido seminal, el estridentismo se anuncia como la intención primordial y revolucionaria de inventar el tiempo. Fundar una temporalidad es fundar un modo del ser y, con ello, una nueva manera de significar. Por lo anterior, como señala el filósofo Giorgio Agamben en su obra *Infancia e historia*:

[...] cada cultura es ante todo una determinada experiencia del tiempo y no es posible una nueva cultura sin una modificación de esa experiencia. Por lo tanto, la tarea original de una auténtica revolución ya no es simplemente “cambiar el mundo”, sino también y sobre todo “cambiar el tiempo” (Agamben, 2007, p. 131).

Tal proyecto fundacional es el que emprenden los jóvenes de la vanguardia estridentista. Para fundar el arte nuevo y, con él, una nueva sensibilidad, el estridentismo busca fundar su propia temporalidad: el tiempo del instante presente, el *actualismo*. En los catorce puntos que conforman el *Comprimido estridentista* publicado en la hoja volante *Actual No. 1*, Maples Arce fija la innovación artística como una práctica que sucede en el aquí y ahora. Por ello, en el primer punto, el manifiesto declara al estridentismo como una vanguardia “actualista” y “presentista”, para marcar, en el punto XII, distancia tanto con el *pasatismo* como con el futurismo, al externar que no buscan:

Nada de retrospectión. Nada de futurismo. Todo el mundo quieto, iluminado allí maravillosamente en el vértice estupendo del minuto presente [...] vertical sobre el instante meridiano, siempre el mismo y renovado (Maples Arce, en Schneider, 1997, p. 272).

Más adelante, en el *Manifiesto número 4*, se reitera la intención del estridentismo de construir su propia temporalidad, pues profetizaban que: “En 1927... El estridentismo habrá inventado la eternidad”

¹ Para una referencia detallada de la manera en que List entra en contacto con Maples Arce y se suma al estridentismo, remito a la reconstrucción histórica del movimiento realizado por Schneider (1997, pp. 68-70).

(Maples Arce, en Schneider, 1997, p. 294). Esta eternidad como invención no es, en definitiva, la eternidad de la temporalidad cristiana que se concibe inmóvil e inmutable, como una manifestación de la verdad divina. Más aún, la mera idea de la eternidad como construcción humana resulta subversiva por sí misma.

La eternidad “inventada” por el estridentismo se manifestará, sobre todo, en ese momento donde el instante participa de ella, por lo cual se puede entender como el lado negativo de la eternidad cristiana. Para comprender mejor en qué sentido la eternidad estridentista resulta una propuesta subversiva, es necesario remitirse a la crítica que Giorgio Agamben hace a la temporalidad de la modernidad occidental, la cual, afirma, replica la temporalidad lineal y finita del cristianismo, pero, a diferencia de aquella, la temporalidad de la modernidad occidental ha vaciado al tiempo de su sentido místico.

La temporalidad de la modernidad occidental, explica Agamben, se basa en el tiempo del cristianismo canónico, el cual considera a la eternidad y al tiempo como dos esferas separadas. El tiempo cristiano, única temporalidad accesible a los hombres, se funda en la existencia de instantes lineales y unidimensionales, inaprensibles y siempre en fuga hacia el pasado. La eternidad, por su parte, es la temporalidad divina, inaccesible a los hombres, la cual es inmutable y simultánea, pues en ella coexisten el antes, el ahora y el después.

Con la llegada del cristianismo, prosigue Agamben, Occidente asume una temporalidad lineal y finita. El mundo creado por la divinidad se postula como una finitud entre la Creación y el Juicio Final. En este universo limitado, donde cada momento tiende inexorablemente hacia adelante, es decir, hacia el fin de los tiempos, cada acto es único e irrepetible. Con lo cual, señala Agamben, se sientan la bases para una historicidad que tiene en la subjetividad su manifestación, tal como lo muestran las cavilaciones de san Agustín sobre el tiempo, las cuales el padre de la Iglesia concluye con la certeza de que “Dentro de ti, espíritu mío, mido el tiempo” (Agamben, 2007, p. 137). No obstante, la experiencia del tiempo interiorizado del cristianismo sigue estando conformada por la sucesión de instantes puntuales, vacíos e inextensos del mundo grecorromano. Con ello, al mantener el modelo de la Antigüedad clásica, el cristianismo pierde la posibilidad de configurar una experiencia humana de la temporalidad, pues, explica el filósofo italiano, al conservar la noción del instante vacío a través de la patrística neoplatizante y la escolástica se reintroduce en Occidente la idea de que es en el instante cuando el tiempo toca la eternidad divina, lo cual, expone Agamben, se hace patente en las tesis de Guillermo de Auvernia, quien explicaba:

Para formarte una imagen de la relación entre eternidad y tiempo [...] trata de imaginar la eternidad como una rueda inmensa y dentro de ella, la rueda del tiempo, de manera que esta última toque a la primera en un solo punto. Como bien sabes, si un círculo o esfera toca a otro círculo o esfera, sea desde el interior o desde el exterior, el contacto puede ocurrir en un solo punto. Dado que como dije antes la eternidad es completamente inmóvil y completamente simultánea, cada vez que la rueda del tiempo toca la rueda de la eternidad el contacto ocurre en tanto y en cuanto sólo puntualmente toca su rotación, y por eso el tiempo no es simultáneo (Auvernia, en Agamben, 2007, p. 139).

De ahí entonces que el instante del cristianismo se vuelve réplica de la inmovilidad, inmutabilidad y estabilidad de la verdad divina que se manifiesta en la eternidad como el único presente siempre verdadero, negándose así al instante como espacio para la experiencia humana. La temporalidad del cristianismo, al concebir al instante –ya vacío de por sí en la concepción griega– como ese punto inefable donde el tiempo toca a la eternidad, le niega también el movimiento propio del discurrir del tiempo, así como la potencia de la simultaneidad, exclusiva de la eternidad. De acuerdo con esta tesis, el tiempo se conforma dogmáticamente de instantes siempre ordenados lineal y sucesivamente como antes-ahora-después. En este momento, es posible sugerir que, entonces, una noción de la temporalidad abierta a la experiencia humana debería comenzar por llenar y poner en movimiento ese instante vacío e inerte, que la cristiandad hereda de la Antigüedad clásica. Sin embargo, poner en movimiento al instante implica negar la estabilidad de la verdad fundada en la eternidad de Dios creador, por tanto, tal temporalidad emergería marcada por el signo de la rebeldía.

Agamben expone que la temporalidad de la modernidad es apenas la versión laica de la linealidad cristiana, pero en su caso no tiende a la salvación de las almas con la llegada del Mesías, sino hacia el progreso, entendido éste ya sea como la inexorable acumulación de bienes o conocimiento.

En suma, según se desprende de las tesis de Guillermo de Auvernia, concluye Agamben (2007, p. 139), el tiempo occidental participa de la eternidad sólo como inmovilidad, mientras que le es negada la simultaneidad que posee la eternidad. Inversamente, en el presentismo estridentista, el instante adquiere la simultaneidad de la eternidad, pero sin caer en la inmovilidad de ésta. Gracias al presentismo, los estridentistas colocan sus obras en un tiempo singular, fabricado por ellos y para sí mismos como un artefacto ajeno a la sucesión lineal y estática del antes-ahora-después. Para ellos, la sucesión temporal existe simultáneamente; pasado, presente y futuro se anulan en el instante presente.

Su ideal es una eternidad comprimida en el ahora y, sin embargo, de manera paradójica, en su misma inmovilidad el tiempo se dinamiza y se abre a la experiencia de la emoción humana.

II. El Café de Nadie y su rectificante simultaneidad

Uno de los pilares de la épica vanguardista es la construcción de Estridentópolis, la urbe imaginaria donde se consuman los heroicos hechos de la vanguardia. Dentro de la imaginaria urbe estridente, el Café de Nadie es el cuartel de los guerreros vanguardistas, refugio y escenario a la vez, que se establece como el espacio absoluto del clan.

El artificio vanguardista transforma un referente objetivo, en este caso el viejo Café Europa, ubicado en el número 100 de la Avenida Jalisco, hoy Álvaro Obregón, en *su* Café, el de Nadie, como coto exclusivo de la tribu estridentista. Como ya se dijo, en cuanto constructo estético, el Café de Nadie es obra colectiva que se configura sucesivamente gracias a los aportes de los integrantes del grupo: es definido en las crónicas de Arqueles Vela y Germán List Arzubide y materializado en la pintura de Ramón Alva de la Canal.

El Café de Nadie, como lo define Mijail Bajtin (1989 y 1992, cap. IV), es un *cronotopo*: es el espacio donde se experimenta el tiempo, el tiempo presentista, pues en sus gabinetes y rincones es posible *leer* la temporalidad que sostiene la revolución estridentista. El Café de Nadie es un espacio, pero también un tiempo especial, es un *cronotopo estridentista*, donde el tiempo dinamiza los espacios inertes y el espacio da sustancia a la abstracción temporal.

El presentismo se vive en el Café de Nadie como la paradoja de un devenir que, para avanzar, debe paralizarse en el instante eterno. En el Café de Nadie, según refiere Arqueles Vela en la crónica “La tarde estridentista. Historia del Café de Nadie” que publica en *El Universal Ilustrado* sobre las tertulias que ahí se realizaban:

[...] sus paredes, sus muebles, sus espejos, sus meseros, estaban con la actitud latente de vida con que deben estar los objetos, las personas y las cosas de una ciudad petrificada. De una ciudad que **en plena actividad se estatiza** de hastío... De una decoración **cinemática interrumpida y paralizada inusualmente** por un descuido del manipulador, en la que todo espera el momento de volver a la realidad de enhebrar su paisaje y su argumento (Vela, 1924, p. 37, énfasis mío).

En esta temporalidad paralizada que es el presentismo estridentista, encontramos la manifestación de lo que Benjamin llama el *tiempo del ahora*, donde ocurren las auténticas revoluciones y el cual se basa

en lo que él llama una “dialéctica en detención”, como una opción al tiempo de la modernidad basado en la movilidad de la dialéctica hegeliana (Benjamin, 2008).²

Gracias a esa *dialéctica en detención*, caracterizada en el texto de Vela como “la decoración cinemática interrumpida y paralizada”, en el interior del Café de Nadie se vive siempre en el tiempo de un presente “siempre el mismo y renovado”, como exigía el *Comprimido estridentista* de Maples Arce. La detención del tiempo en el instante del presente permite a los sujetos experimentar plenamente la emoción; así lo afirma Agamben cuando recuerda que, para Aristóteles, la felicidad se consume siempre perfecta en un momento.

Así pues, el objetivo de una nueva temporalidad debería de orientarse a la superación de lo que Agamben llama “el vacuo espejismo del progreso”, en cuyo lugar el filósofo propone una alternativa donde la felicidad de la persona se concrete; posibilidad descartada, en su opinión, en el proyecto historicista cuyo sujeto es exclusivamente un sujeto colectivo. Irónicamente, si bien la concepción del tiempo como sucesión vacía surge en cierta medida del pensamiento aristotélico, Agamben identifica en el propio Aristóteles una posibilidad de formular una experiencia temporal abierta a la persona. Esto ocurre a partir de la concepción aristotélica del momento pleno del placer como una alteridad heterogénea del tiempo continuo y cuantificable.

Al teorizar sobre el mito del placer en la *Ética a Nicómaco*, Aristóteles postula el tiempo del placer como la posibilidad de una experiencia humana e integral del tiempo, emancipada del devenir, pues considera que “la forma (*eídos, εἶδος*) del placer es perfecta (*téleion, τελειος*) en todo momento”, de lo cual se desprende, según Agamben, que para Aristóteles el placer, a diferencia del movimiento, no se despliega en el tiempo medible, pues es “en cada instante algo entero y completo” (Agamben, 2007, p. 153). El instante del placer surge como el tiempo donde la experiencia integral es factible, y es precisamente esa plenitud del instante presente de la cual el estridentismo quiere participar y expresar.

El interés por hacer de la poética estridentista una escritura capaz de recuperar la experiencia integral de la persona la manifestaba List Arzubide al definir la escritura estridentista como una transformación de la poesía a un puro estado anímico. Así explicaba el proceso de la poética del estridentismo:

Con la imagen equivalente [de la poesía estridentista], la visión material de la frase, baraja simultáneamente la abstracción emotiva tendiendo a afirmar la realidad misteriosa y logrando

² Para un desarrollo más amplio del concepto de la “dialéctica en detención” del pensador alemán en relación con la poética estridentista, remito a Rodríguez González (2020).

que tal realidad haga asequible el sentimiento de lo subjetivo, alcanzando con esto, transformar todo en emoción (List Arzubide, 1987, p. 116).

Para la poética estridentista, la emoción adquiere pues un papel central y un sentido abarcador, desde la tristeza y la melancolía a la pasión amorosa y hasta el paroxismo de la lucha revolucionaria. Así pues, en el caso de la emoción estridentista, el placer aristotélico se puede entender en un sentido amplio, no sólo como goce, sino como un *padecer*, como *pathema*, pues el propio Agamben (2007, pp. 18-19) fija la esfera del padecer como el lugar donde la experiencia primaria es posible. Tal padecer emotivo, en cuanto experiencia vital integral y completa, aparece en las consideraciones de Arqueles Vela cuando afirmaba que el espíritu del estridentismo buscaba “participar en los hechos inmediatos de la vida” (Bolaño, 1976, p. 49), es decir, la poética estridentista quiere contener la experiencia de la persona no mediatizada, completa en sí misma; experiencia que, siguiendo el principio aristotélico del placer, acontece plenamente en el instante. En la búsqueda de cristalizar en su obra las diversas emociones y experiencias, el espacio imaginario del Café es el escenario ideal para ello, pues, como refiere Arqueles Vela en su novela *El Café de Nadie*, en este lugar:

Los relojes estacionados comentan las vidas del Café y de los parroquianos enfermos, casi muertos de vivir esa **hora inmóvil** que retrasa las emociones. La hora que **despierta de ansiedad el espíritu** y lo va regularizando hasta instantear la sensibilidad de las mujeres...

Los parroquianos, subterfugiados de sí mismos, permanecen ocultos bajo la media tinta de sus sensaciones, sospechando la voluptuosidad de la hora estancada, prolongadora de sus lasitudes (Vela, 1990, p. 14, énfasis mío).

La “hora inmóvil” que “despierta de ansiedad el espíritu”, que expresa Vela en su prosa, entrará en un diálogo productivo con la pintura de Alva de la Canal que lleva también el título de *El Café de Nadie*, pues en dicho cuadro se plasma la intención del artista de congelar en la geografía del cuadro el dinamismo del complot estridentista. La evidencia de que para Alva de la Canal la tarea del pintor era fijar en la imagen la escurridiza temporalidad se desprende de un artículo de crítica de su autoría titulado “Una impresión estética”, donde el pintor describe su emoción ante un cuadro ajeno y apunta cómo “la mano maestra del artista ha perpetuado lo que sólo habría sido un momento fugaz de la existencia” (Alva de la Canal, 1992, p. 96). El cuadro comentado, dice Alva de la Canal en su apreciación, es una obra que “se sostiene en [una] admirable proporción que no se ve afectada por la estilización;

fiel al natural, el cuadro respira y vive” (p. 96). Su comentario revela que, para él, la tarea primordial del artista es detener el instante en una pintura que, en su misma detención, sea capaz de expresar el dinamismo de la vida.

Por otro lado, en la novela de Arqueles Vela, la simultaneidad del instante presentista afecta a los personajes y sus movimientos, ellos son ajenos al tiempo sucesivo que obliga a poner un pie delante de otro para dar un paso y por ello son presas de movimientos convulsos, producto de su singularidad vanguardista. Así le sucede a uno de los parroquianos del Café, en quien, según describe el narrador:

En la más insignificante de sus actitudes se observa la misma **rectificante simultaneidad**, la misma insistencia de combinar un movimiento con otro, como si estuviesen ligados entre sí y no hallara la manera de discernirlos. Parece que siempre está resolviendo las claves de su mecanismo (Vela, 1990, p. 15, énfasis mío).

Esta “rectificante simultaneidad” expresada en la narración de Vela se materializa en el cuadro de Alva de la Canal como el esfuerzo por sintetizar la fugaz sucesión entre el antes-ahora-después en un solo momento plástico, intención que se hace evidente en el movimiento del brazo de la figura central. La descomposición analítica del movimiento del brazo del personaje expresa esa anulación del devenir que sólo es posible experimentar en el Café de Nadie, donde se vive el instante de simultaneidades del tiempo actualista.

La simultaneidad aparece también en el cuadro de Alva de la Canal en su aspecto espacial, pues a la manera del cubismo busca concentrar en un solo plano la expresión de diferentes perspectivas. Así, cada uno de los personajes que asisten a la asamblea vanguardista representada en la obra lo hace como emergiendo desde su propia extravagancia plástica, en un movimiento a la vez centrípeto y centrífugo con respecto a la mesa que los congrega (ver figura 1).

Los instantes de la emoción poética, fijados plásticamente por la capacidad del pintor estridentista, son ficcionalizados a su vez por la prosa de Germán List Arzubide en la crónica de la exposición estridentista en el Café de Nadie que plasma en su libro *El movimiento estridentista*:

Hasta que iban desapareciendo nuestras palabras naufragadas en la pipa del pintor Ramón Alva de la Canal, personaje de ocasión en el roll [sic] de la vida, que **eternizado** en su ademán de silueta, lentamente **inmovilizaba las horas**, las dejaba pegadas en la pared de su silencio y se iba hacia la realidad de sus cuadros gesticulantes (List Arzubide, 1987, p. 61, énfasis mío).

El instante perpetuado que Alva de la Canal ubica en su cuadro *El Café de Nadie*, en las obras de los escritores estridentistas, toma la forma de un ahora estático y dilatado, donde la fugacidad de la pasión se eterniza de gozo infinito, pues así lo expresa el Germán List Arzubide en su crónica del Café:

En el gabinete [del Café] donde list arzubide [sic] y Mabelina citaban sus caricias sin fin, sus abrazos trenzados en la voluptuosidad, sus besos filmicos, una mano halló y estrujó frenéticamente un pañuelo de encajes, tejido de cosquilleos y más lejos alguien recogió debajo del canapé el temblor azul de una liga caída en los deslizamientos de **un escorzo apasionado** (1987, p. 84, énfasis mío).

En su carácter de concepto, el Café de Nadie es la muestra concreta de la estrecha manera en que escritores y artistas plásticos del estridentismo colaboran en la construcción de un imaginario colectivo. A partir de un trabajo de simbiosis creativa, el cuadro de Ramón Alva de la Canal da cuerpo a las descripciones literarias de los autores, mientras que éstos dan forma a su prosa a partir del discurso de la plástica. Muestra de ello es el “escorzo apasionado” que describe List Arzubide o la manera en que Arqueles Vela define a uno de los parroquianos de su Café de Nadie, el cual dice:

[...] está siempre como acabado de caer, con la vaguedad de la línea perpendicular que no ha podido todavía estabilizarse en el punto final de su trayectoria, ladeado sobre sí mismo, como si el destino no lo hubiera balanceado bien (Vela, 1990, p. 16).

El diálogo plástico-literario continúa cuando, por su parte, Alva de la Canal, en su representación de los parroquianos del Café de Nadie, hace eco, si se permite la sinestesia, de las descripciones de Arqueles Vela y otorga a sus personajes una materialidad e identidad incierta. Explico: cuando Arqueles Vela habla de los asistentes al Café de Nadie, advierte que los nombres “se esfumaban unos sobre otros, yuxtaponiéndose, formando un nombre impronunciable, indescifrable. El nombre de ese hombre que llegara a ser nadie, de tan ecléctico” (1990, p. 30). De la misma manera, los personajes de la pintura se yuxtaponen plásticamente, confundiendo sus figuras entre sí. Aunque en la composición de Alva de la Canal las cabezas son diferenciables, los cuerpos y miembros se funden y confunden en un todo.

III. Breve conclusión

Como se ve hasta aquí, el colectivo estridentista trabaja de manera consensuada una serie de estrategias de representación que le permitan concretar algunos aspectos del programa vanguardista, en primer lugar, lograr una nueva articulación entre el arte y la vida que permita una nueva experiencia

vital. En segundo lugar, el proyecto estridentista, como ya se dijo, se propone una práctica artística que conjugue la vida de la modernidad con la emoción humana, es decir, se trata de configurar una práctica de la modernidad que permita, al fin, como apuntaba Agamben, la experiencia humana, y para ello es preciso crear una nueva forma de la temporalidad.

Para cumplir su función de recrear la experiencia del sujeto moderno, este entramado estético del estridentismo, necesariamente debe orientarse al lector-espectador a fin de que su propuesta resulte efectiva a partir de una experiencia compartida. Una de las estrategias que se despliegan en el caso del Café de Nadie es la persistencia del recurso de la descripción por encima de la narración, pues, como explica Pierre-Louis Patoine, es a través de la descripción de los espacios y sensaciones que el lector-espectador activa la lectura empática en la cual la descripción adquiere estatus de autonomía frente a la narración. La finalidad de este procedimiento, apunta el autor, es crear en el lector un cierto “modo de habitar los entornos contruidos por las capas de signos que constituyen un texto literario” (Patoine, 2019, p. 207).

Patoine sostiene que estudios recientes muestran que, al leer ciertas descripciones de acciones o sensaciones, en la persona que lee se activan las neuronas espejo vinculadas a las acciones o sensaciones descritas, de tal suerte que incluso se puede hablar de que una lectura empática puede producir “sensaciones fantasmas” en la conciencia que “experimenta las imágenes evocadas en un texto” (2019, p. 212). Adicionalmente, el autor advierte que esta experiencia lectora será distinta si se trata de un texto realista o uno especulativo, ya que:

Con toda probabilidad, un texto realista representará sensaciones más bien familiares, mientras que un texto de índole más especulativa propondrá nuevas combinaciones de sensaciones y acciones, y por tanto llevará a cabo una reorganización cartográfica del cuerpo vivido del lector, de su mapa somatotópico (2019, p. 213).

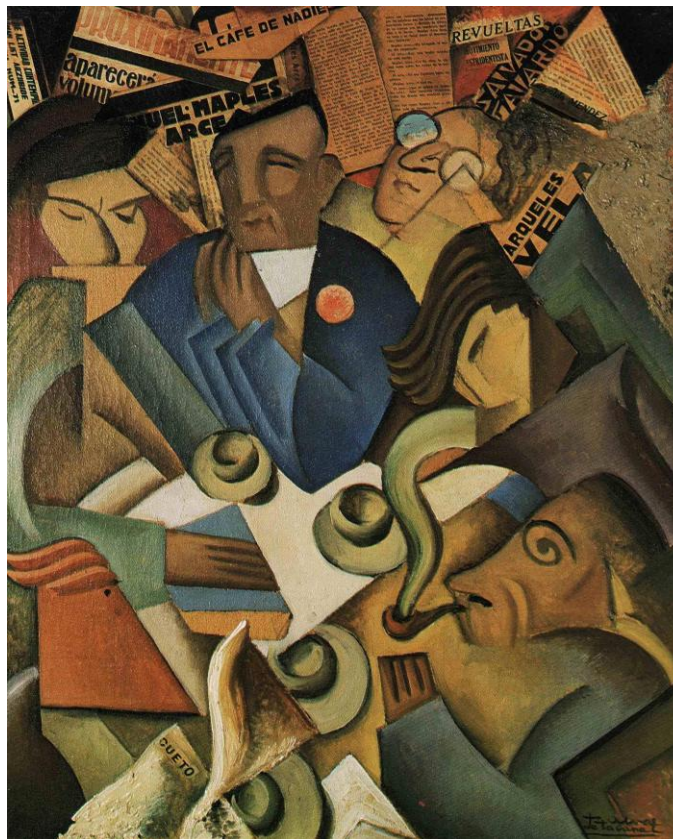
Este último punto cobra especial relevancia en el caso de las representaciones estridentistas del espacio virtual designado por el colectivo como el Café de Nadie, pues, como hemos visto, sus descripciones se alejan de la mimesis realista. Si el objetivo de la estética estridentista es representar una nueva experiencia del tiempo, dimensión abstracta por naturaleza, de ahí entonces que en su poética se recurra a nuevas formulaciones de sensaciones y acciones que permitan una experiencia inédita de la temporalidad.

Como explica Patoine, si el texto literario busca crear esta lectura empática, se hace necesaria la posibilidad de propiciar una inmersión en el entorno de la obra. Se trata, pues, de ofrecer al lector la posibilidad de “habitar los universos textuales” (2019, p. 214). En el caso de la estética estridentista, este espacio del habitar se concretará en el imaginario Café de Nadie, el cual, como hemos visto, es el lugar que acoge y cobija las sensaciones y emociones de la experiencia vanguardista.

En síntesis, el Café de Nadie es piedra angular del imaginario estridentista, es como una de esas singularidades del espacio-tiempo descritas por la ciencia moderna, es una dimensión abierta a todas la posibilidades donde se concreta la revuelta vanguardista, pues en su interior, como apunta Vela, “no existe ni se puede comprobar ninguna ley física” (1924, p. 37). Como anunciaba en sus manifiestos, con la temporalidad presentista, el estridentismo ha inventado la eternidad. Como artefacto, la eternidad del estridentismo está subversivamente siempre en movimiento e inmóvil a la vez. Es la eternidad del instante colmado de pasión y jovialidad, pero también de nostalgia y melancolía.

El Café de Nadie es el espacio inmersivo privilegiado para experimentar la temporalidad estridentista, por ello, como ilustra la prosa de Germán List Arzubide, el de Nadie es el Café “que no guardó ninguna hora, donde el reloj regresaba el tiempo en cada tarde para servirlo a los parroquianos sin encuentro; a los amantes sin retorno” (1987, p. 85).

Figura 1. *El café de nadie* (1930) de Ramón Alva de la Canal³



Fuente: Ramón Alva de la Canal, óleo y collage sobre tela,
Colección Museo Nacional de Arte, Instituto Nacional de Bellas Artes.

Referencias

- Agamben, G. (2007). *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia* (2ª. ed.) (S. Matoni, trad.). Adriana Hidalgo Editora.
- Alva de la Canal, R. (1992). Una impresión estética. En L. Basilio, *Ramón Alva de la Canal*. Universidad Veracruzana.
- Bajtín, M. (1986). *Problemas de la poética de Dostoievsky* (T. Bubnova, trad.). Fondo de Cultura Económica.

³ Existen, al menos, otras dos versiones anteriores de este cuadro: la original de 1924, que se habría perdido cuando Manuel Maples Arce fue expulsado del Gobierno de Veracruz y que está reproducida en el libro de Luis Mario Schneider (1985) *El estridentismo. México 1921-1927*, y una segunda versión, de 1927, reproducida en el catálogo de la exposición *Vanguardia en México, 1915-1940* (Instituto Nacional de Bellas Artes, 2013, p. 205).



- Bajtin, M. (1989). Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. En *Teoría de la novela, trabajos de investigación* (H. S. Kriukova & V. Cazcarra, trad.) (pp. 237-409). Taurus.
- Bajtin, M. (1992). La novela de educación y su importancia en el realismo. En *Estética de la creación verbal* (5ª. ed.) (T. Bubnova, trad.) (pp. 200-247). Siglo XXI.
- Benjamin, W. (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos* (B. Echeverría, ed., trad. e intr.). Universidad Autónoma de la Ciudad de México; Ítaca.
- Bolaño, R. (1976). Tres estridentistas en 1976: Arqueles Vela, Maples Arce, List Arzubide. *Plural* (62), 48-60.
- Bürger, P. (1987). *Teoría de la vanguardia*. Península.
- Camargo Breña, A. (1989, 23 de junio). En el periódico está la vida: Germán List Arzubide. *Excelsior*, 1 y 6.
- Instituto Nacional de Bellas Artes. (2013). *Vanguardia en México, 1915-1940*. Instituto Nacional de Bellas Artes; Museo Nacional de Arte.
- List Arzubide, G. (1987). *El movimiento estridentista*. Secretaría de Educación Pública.
- Niemeyer, K. (2004). *Subway de los sueños, alucinamiento, libro abierto: la novela vanguardista hispanoamericana*. Iberoamericana; Vervuert.
- Patoine, P.-L. (2019). Lectura inmersiva, lectura encarnada: una aproximación neuroestética a la descripción del entorno en la obra de Antoine Volodine. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, (28), 205-235.
<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0986106>
- Poggioli, R. (2011). *Teoría del arte de vanguardia* (R. Chacel, trad.). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rodríguez González, A. (2020). Walter Benjamin y la dialéctica en detenimiento en la poesía de Germán List Arzubide. En A. J. Fernández & E. Castillo Hernández (eds.), *Estridentópolis y la vanguardia* (pp. 227-238). Universidad Veracruzana.
- Schneider, L. M. (1985). *El estridentismo. México 1921-1927*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Schneider, L. M. (1997). *El estridentismo o una literatura de la estrategia*. Conaculta.
- Vela, A. (1924, 17 de abril). La tarde estridentista. Historia del Café de Nadie. *El Universal Ilustrado*, p. 37.
- Vela, A. (1990). *El Café de Nadie*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.