

# eduardo westerdahl: pequeña historia inédita de "gaceta de arte"

Accediendo a una invitación de "Fablas" para colaborar en este número he creído oportuno recordar a otra revista de minorías: "gaceta de arte" —1932-1936—, que apareció en Tenerife y de la que actualmente se escribe mucho, pero cuyas páginas originales son casi desconocidas. Se puede considerar actualmente como una revista histórica fantasma. Sin embargo no tan histórica.

Domingo Pérez Minik, uno de sus más entusiastas y lúcidos redactores, ha publicado recientemente su libro "Facción española surrealista de Tenerife". Se trata de un amplio y sugestivo informe sobre la "gaceta". El profesor C.B. Morris, de la Universidad de Hull, ha dado a conocer en las prensas universitarias de Cambridge, su libro "Surrealism and Spain", incorporando el nombre de esta revista y sus poetas. Nicole Avant completó en Tenerife su tesis para el Diploma de Estudios Superiores de la Facultad de Letras de París. José Carlos Mainer ha tratado ampliamente el tema en "Sobre las artes de los años treinta. Manifiestos de "gaceta de arte". Juan Rodríguez Doreste la ha tratado en su panorama de revistas de Canarias. Las tesis universitarias se suceden, entre otras la que actualmente prepara M.<sup>o</sup> Antonia Salom de Toro, tesina para el departamento de Arte Contemporáneo de la Universidad Autónoma de Barcelona. Todo ello prueba el interés despertado en los medios intelectuales por la aparición de este fantasma. Y digo fantasma por la dificultad que existe de encontrar una colección completa. Juan Manuel Trujillo me dijo hace tiempo, que se había vendido una en Madrid a precio muy alto. En la ciudad universitaria de La Laguna pude encontrar, recientemente, en una librería números incompletos.

Lo que me mueve a escribir este pequeño trabajo es dar a conocer algunas particularidades que se refieren a "g.a." y que sirvan para ampliar la labor de los estudiosos, muchas de ellas de carácter nimio sobre su génesis, confección, desarrollo, causalidad, tipografía y ordenación, destino, colaboración, etc. Trataré en lo posible de aportar un material inédito, reconociendo que existe un libro base a consultar que es el de Domingo Pérez Minik.

¿Cómo se produjo este hecho en una isla, con la dificultad de lejanía respecto a las grandes capitales o centros de difusión artística o intelectual? Quizá por esta misma razón. En principio existía un grupo fuerte y cohesionado que participaba de ideas liberales. Eran jóvenes progresistas, bien formados por sus estudios y lecturas, algunos de ellos universitarios y otros de formación autodidacta, pero todos dentro de una comunidad que trataba de investigar los fenómenos de nuestro tiempo. Esto consti-

tuyó un "slogan". Hay que decir, también, que el clima era distinto en lo que se refiere a los medios publicitarios. En España las revistas minoritarias se remontaban al año 1920 y siguientes: "Grecia", "Reflector", "Vertical" (con su manifiesto ultraísta firmado por Guillermo de Torre, que sería años más tarde nuestro colaborador y más importante propagandista). En 1922 tenemos a "Tableros" donde colaboraba el pintor Barradas; la revista "Horizonte"; en 1923, "Hélices". Todas ellas publicadas en Madrid, menos "Grecia" que apareció en Sevilla. Luego las abundantes revistas de poesía del litoral y la labor catalana con la estancia de Picabia en Barcelona y la de Dalmau. Ya desde principios de 1920 todo el planeta se sentía agitado por las nuevas expresiones. En 1927 aparece en Madrid "La Gaceta Literaria" a quien se le debe por aquellos años una gran información internacional.

En ese mismo año, 1927, aparece en Tenerife una gran revista minoritaria, "La Rosa de los Vientos", en manos de Juan Manuel Trujillo, de Ernesto Pestana Nóbrega y de Agustín Espinosa, que publicó solamente cinco números. Años después tenemos a "Cartones" en cuya revista intervinieron Pedro García Cabrera, José Antonio Rojas y Juan Ismael, entre otros.

Este es el clima a que me refiero. "g.a." no nació por generación espontánea. Pero había algo más. En 1931 la casa bancaria donde yo trabajaba me envía a Alemania por tres meses para que estudiara el idioma alemán. Hay que decir que entré por Holanda, pasé a Alemania y de repente me encuentro en Checoslovaquia y después en Francia. La historia fulgurante es esta. En Amsterdam mi primera ocupación fue buscar en las librerías la revista del grupo "de Stijl", que se había fundado en Leyden, teniendo como miembros a Mondrian, Doesburg, Vantongerloo, etc. Era, como sabemos, el grupo del Neoplasticismo. Esto prueba mi ingenuidad, al buscar en librerías una revista publicada en 1917, corriendo el año 1931. Pero también prueba la información que ya tenía de su existencia. Obvio es decir que la revista no la encontré. Ya en Alemania mi entusiasmo por las nuevas operaciones que pertenecían tanto a la pintura, la escultura, como a la arquitectura, eran de tal manera vitales que pronto me olvidé de la obligación de mi viaje (estudiar la lengua alemana), y visité museos, galerías y hasta estudios de arquitectos. En Alemania visité la célebre escuela "Bauhaus", en Dessau. En Checoslovaquia visité museos y galerías. De este viaje regresé cargado de libros, revistas y estampitas con reproducciones de cuadros. Hasta traje una copia litográfica de Franz Marc y un dibujo comercial de Kandisky. La revelación, la captación poética sería un pequeño óleo sobre tul de Paul Klee en la Galería Nacional de Berlín.

Y ya estamos de nuevo en Tenerife. En febrero de 1932 haría su aparición el primer número de "g.a.". Su **posición** era abiertamente pretenciosa. Queríamos cumplir en la isla y en España la hora universal de la cultura.

Confrontados los diferentes pareceres de los futuros redactores se llegó a una importante conclusión: fundar una revista occidentalista de arte y literatura, más crítica que de creación, fuera de todos los tópicos regio-

nalistas, que tratara de problemas contemporáneos. Era un concepto distinto del expuesto por "La Rosa de los Vientos" que me admitió una sola colaboración en su número 2. Para ellos el grupo nuestro vino a ser **cosmopolita**, mientras a su grupo lo autodeterminaban **universalista**. Desde el primer número se observa la colaboración de tres grandes profesores: Angel Valbuena Prat, Elías Serra Rafols y Agustín Espinosa. Se vivía bajo el signo de Góngora. Ernesto Pestana Nóbrega, muerto en plena juventud e injustamente olvidado, era el crítico de arte. Pero el misterio de la obra, su aventura poética la daba una figura enigmática y elegantemente soberbia: Juan Manuel Trujillo. Su Olimpo albergaba a tres dioses: Ramón Gómez de la Serna, RAMON, a secas, Charlot y Mary Pickford. Las colaboraciones eran de escritores de las islas. Por contra el universo nuestro debía ser configurado a través de los escalones de una amplia geografía. Y es así, siguiendo este criterio, que fuera posible que en las páginas de "g.a.", en la cinta continua de sus 38 números publicáramos trabajos de escritores internacionales estableciendo hasta polémicas: Francisco Aguilar y Paz con Jean Cassou, el que esto escribe con Boukharine. La lista de colaboradores sería larga de enumerar, pero allí estaban todos en el mismo saco: Picasso. Kandinsky. Baumeister. Ozenfant. Benda. Valery, Díaz Plaja, Guillermo de Torre, Ferrant, Grohman, Breton, Eluard, Peret, etcétera.

¿Cómo había sido posible que una revista de Tenerife, una revista minoritaria y pobre llegara a tener tan increíble audiencia? Hay que decir que el arte no se movía dentro de la escala de valores actual. Los pintores estimaban la crítica positiva y el entusiasmo que sus obras despertaran. Miró, Kandinsky, Baumeister, Nicholson fueron siempre generosos y agradecidos a nuestra labor y su correspondencia en mi archivo personal es buena prueba de ello. Picasso me dijo un día: "La "gaceta" fue la primera que publicó mis poemas". Neruda nos decía una memorable noche: "Alberti y yo nos preguntábamos siempre si había llegado un nuevo número de la "gaceta de arte". Hoy que decir que la t de arte se parecía en el titular de la cabecera a una r. Y jocosamente leían en vez de arte, arrc. En disculpa tengo que decir que yo mismo compuse el titular y para esto se debe ser o dibujante o tipógrafo.

Pero entremos en la verdadera historia o en la parte anticipada de su historia. La tirada de la revista se componía de unos 600 números. El precio inicial de venta era de una peseta. Así 36 números en formato de 4 páginas de dimensiones 35 x 49. Los dos últimos números al precio de 3,50 pesetas. Dimensiones 17 x 24 centímetros y 100 páginas de texto y reproducciones. La revista tenía, naturalmente, sus suscriptores, pero dejaba déficit. Respecto a los dos últimos números variaba la cuestión de reparto y relaciones con librerías. La distribución la llevaría la Librería de Sánchez Cuesta situada en la Puerta del Sol, en Madrid, con casa en París. En el aspecto informativo teníamos a nuestro favor la existencia en Tenerife de un librero que recibía del extranjero, especialmente, novedades de arte y literatura y, sobre todo, prensa y revistas de vanguardia. Todo esto nos allanó mucho nuestros futuros pasos.

Existe un sistema de gran utilidad para establecer relaciones. Consiste en poner debajo de la firma de los trabajos de los escritores el do-

micilio. Esto lo encontramos actualmente en "Papeles de Son Armadans". En libros extranjeros de reproducciones de obras de arte se encontraban algunas veces estas direcciones. Hoy es más fácil con el "International who's who in art and antiques", editado en Cambridge. Nosotros encontramos una mina de información en un libro titulado "foto-auge" que comprendía 76 fotos de nuestro tiempo, escogidas por Franz Roh y Jan Tschichold y editado en Stuttgart. Este encuentro entraba en las importantes nimiedades que habían desatendido todas las revistas anteriores regionales y nacionales. Constituyó un encuentro capital. Allí teníamos direcciones como las siguientes: Willi Baumeister, Herbert Bayer, Max Ernst, Andreas Feininger, Lissitzky, George Grosz, John Heartfield, E.L.T. Mesens, Moholy-Nagy, Man Ray, Franz Roh, Karel Teige, Jan Tschichold, Vordemberge-Gildewart, etcétera. Este fue un libro base para los contactos. Franz Roh, como es sabido había sido dado a conocer por la "Revista de Occidente", en 1927, con su libro "Realismo Mágico (post expresionismo)". En cierta manera, para nosotros, era una obra retrógrada. Sin embargo, Franz Roh nos dio la pauta de componer la revista con letras minúsculas. Entre otras cosas decía: "¿Por qué escribir con mayúsculas si no se habla con mayúsculas?". La clave la constituyó la puntuación. El punto grueso venía a ser la solución. Pero no existían en los cajetines tipográficos. Por esta dificultad regresamos en 1934, en el número 23, al sistema tradicional de las mayúsculas.

Por su parte Jan Tschichold nos fue de gran utilidad en la confección de las páginas. Nosotros, por nuestra cuenta dimos un paso más adelante: la masa tipográfica debía presentarse en bloques, sin iniciales entradas. Cada columna tendía hacia una verticalidad absoluta. Funcionando dentro de esta estética la distribución de los grabados tenía que acordarse dentro de sus pesos y medidas. Era el mismo esteticismo de la arquitectura funcional.

"gaceta de arte" fue repartida inmediatamente a las direcciones reseñadas, a galerías y museos, a periódicos y revistas. Muchos acusaron recibo y se desarrolló una interesante correspondencia. Muchos nos dieron nuevas direcciones y así establecimos un duradero contacto con Kandinsky, con Grohmann, con Baumeister, con Sartoris, con Ben Nicholson, con Arp y Sophie, con Guillermo de Torre, con Ferrant, con Miró, con Kahnweiler (quien nos había enviado para publicar en nuestras ediciones su monografía sobre Juan Gris), con Alfred Flechtheim, en Berlín que nos enviaba grabados de su galería y nos invitaba a colaborar en su almanaque "Omnibus". Y luego, la última fase la lleva a cabo Oscar Domínguez que nos puso en relación con el grupo surrealista sirviendo de intermediario para la exposición Internacional del Surrealismo, en Tenerife.

El surrealista del grupo era el malogrado Domingo Pérez Torres, como crítico de arte y poeta. Pero el gran surrealista creador fue a todas luces Agustín Espinosa, sin olvidar, naturalmente, la gran época del poeta Emeterio Gutiérrez Albelo. Las "Transparencias Fugadas" venían a ser poliedros de aire y de luz, sustancias abstractas iluminadas, construcciones sensibles entre lo cósmico y su refugio geométrico. Pérez Minik era nuestra avanzada literaria, vigilante de libros, de teatros, de revistas, inventariando centenarios y reclamando siempre un comportamiento con-

temporáneo y liberal. A Francisco Aguilar y Paz le debemos sus comentarios a la doctrina de los valores de Max Scheler, a lo universal en Goethe y comentarios sobre Spengler: era lo que se puede llamar el estudio de filosofía del grupo. José Arozena y Oscar Pestana Ramos, junto a Francisco Aguilar, venían a significar los contactos universitarios. El poeta José de la Rosa entraría más tarde a formar parte del grupo. Sin ruptura, Aguilar y Paz, Arozena y Pestana fueron abandonando el grupo. La redacción del último número estaba compuesta por Pérez Minik, García Cabrera, López Torres, Gutiérrez Albelo, Agustín Espinosa, José de la Rosa y el que esto escribe.

Al variar de formato, la portada del número 37, dedicado a Picasso, fue compuesta por mí siguiendo dictados constructivistas. La del 38 era del pintor Willi Baumeister en negro, gris, blanco, rojo y rosa. La del 39 estaba encomendada a Kandinsky. Pero la guerra terminó naturalmente con esta clase de publicaciones y el 38 viene a ser su último número.

En aquellos momentos los proyectos eran de gran amplitud. Pensábamos publicar artículos en varios idiomas, realizar nuevas exposiciones, para lo cual estábamos en contactos con José Luis Sert, con Joan Prats y su grupo Adlan (Barcelona, Madrid, Tenerife). Este grupo hizo posible la exposición Picasso en Madrid y Barcelona. Este entusiasmo era tan contagioso que así como vinieron a Tenerife André Breton y Benjamín Peret ya se hablaba de la próxima visita de Picasso, de Hans Arp y de Sophie Taeuber-Arp. Torres García quería venir a establecer en Tenerife su Taller. La dificultad era que había que conseguir empleo para sus hijos. Este era nuestro ambiente y su mecánica delirante. "g.a." mantuvo desde su primer número hasta el 38 (Febrero de 1932 - Junio de 1936), las mismas constantes: incorporación de firmas y nombres del exterior, contacto con museos y galerías, ofensiva en sus manifiestos que tocaban a los más diversos temas (arquitectura, flora, teatro, imágenes de los sellos de correos, himnos, el **nuevo espíritu**, la función estética de la República, las lacras sociales y sus culpables, etc.). Ni estábamos ausentes de la calle ni del pensamiento minoritario de la "élite". No hicimos jamás política de partido y establecíamos polémica contra toda dirección extremista en este sentido. Nos interesaba el cambio del hombre y nos uníamos en apretada fila para desinfectar el espíritu de una sociedad internacional que tenía el vicio del inmovilismo. Ibamos contra **esto** y **aquello** llevando como pancarta el nacimiento de un tiempo distinto, de un tiempo de entendimiento planetario. Aceptábamos el Expresionismo como elemento de destrucción, el Surrealismo, como ampliación humana, el Constructivismo y la Abstracción como medios de nueva edificación espiritual y de regreso a cero frente a la secularidad mitificada e inoperante de las realidades visibles, es decir de las tendencias figurativas. En pocas palabras: la cultura, el arte, las ideas, tenían que ser sometidas a un inventario, consideradas como herencia histórica, es decir, las que tienen vitalidad y las que no la tienen. Muchas otras cuestiones entraban en nuestro programa, pero tendríamos que reproducir nuestra última **posición**, que sigue siendo dentro de los móviles de las últimas vanguardias. La problemática no ha cambiado sustancialmente. Por todo ello digo al principio que "g.a.", la revista fantasma **no es tan histórica**.