



MUJERES EN LA VANGUARDIA DE TENERIFE: DEL GRUPO PAJARITAS DE PAPEL A LA REVISTA GACETA DE ARTE

WOMEN IN THE AVANT-GARDE OF TENERIFE: FROM THE GROUP PAJARITAS DE PAPEL TO THE MAGAZINE GACETA DE ARTE

Yolanda Peralta Sierra** 

Fecha de recepción: 8 de febrero de 2021

Fecha de aceptación: 1 de julio de 2021

Cómo citar este artículo/Citation: Yolanda Peralta Sierra (2022). Mujeres en la vanguardia de Tenerife: del grupo Pajaritas de Papel a la Revista Gaceta del Arte. *Anuario de Estudios Atlánticos*; nº 68: 068-005. <http://anuariosatlanticos.casadecolon.com/index.php/aea/article/view/10775/10369> ISSN 2386-5571. <https://doi.org/10.36980/10775.10369>

Resumen: Este artículo aborda la presencia y la actividad femenina en las manifestaciones artísticas y culturales de la vanguardia insular a través de dos iniciativas que tuvieron lugar en Tenerife entre los años 1928 y 1936: el grupo *Pajaritas de Papel* y la revista *Gaceta de Arte*. El objetivo principal de este estudio es poner en valor el papel que jugaron las mujeres dentro del contexto cultural de la vanguardia en Canarias, en unos años en los que hace su aparición la denominada *nueva mujer* o mujer moderna.

Palabras clave: Vanguardia, *Gaceta de Arte*, *Pajaritas de Papel*, mujer moderna, *nueva mujer*.

Abstract: This paper analyse the presence and the activity of women in the artistic and cultural manifestations of the island avant-garde through two initiatives that took place in Tenerife between 1928 and 1936: the group *Pajaritas de Papel* and the magazine *Gaceta de Arte*. The main objective of this study is to value the role played by women within the cultural context of the avant-garde in the Canary Islands, in a few years in which the called new women or modern women appears.

Keywords: Avant-garde, *Gaceta de Arte*, *Pajaritas de Papel*, modern women, *new women*.

Resulta paradójico que la vanguardia, en su rechazo de los convencionalismos y en su adopción de nuevos sistemas de valores, no cuestionara los roles asignados a las mujeres, llegando incluso a agudizarlos y reforzarlos. En el caso español se constata la nula presencia de las mujeres en los movimientos estéticos de vanguardia, en un contexto en el que imperaba el conservadurismo dentro del sistema sexo-género y en la interpretación del rol femenino en la sociedad. Una publicación como *Revista de Occidente*, que contó con la participación de mujeres en sus filas, mantuvo una posición bastante ambigua al apoyar y estimular a escritoras y artistas como Maruja Mallo defendiendo a su vez, sobre todo a lo largo de la década de los veinte, una visión de la mujer fundamentalmente esencialista, ligada al cuerpo y a la reproducción, considerándola incapacitada para desarrollar cualquier tipo de actividad tanto intelectual como artística. Como señala Magdalena Mora en su estudio «La mujer y las mujeres en la Revista de Occidente»:

El mensaje que este órgano de opinión transmite perpetúa la secular concepción de la esencia de la mujer como *Naturaleza*, con las implicaciones que ello encierra en el desarrollo de su vitalidad y de su alma, contrapartida de su declarada inferioridad intelectual: así, se reafirma la noción de

* Facultad de Humanidades. Universidad de La Laguna. Campus de Guajara, avda. Universidad s/n. 38204. La Laguna, Tenerife. España. Teléfono: +34922317770; correo electrónico: yperalta@ull.edu.es

maternidad como *destino*, se sigue confinando a las mujeres en actividades profesionales subalternas y rutinarias, se desatiende su educación, se las pone en guardia frente a la amenaza de masculinización contra natura que representa la minoría que osa dedicarse a actividades tradicionalmente reservadas al hombre, y finalmente se descalifica por viriloides al movimiento feminista como motor de su liberación¹.

La influencia de estos discursos científicos que establecían diferencias entre hombres y mujeres basándose en la biología tuvo eco entre los intelectuales de la época y en publicaciones como *Revista de Occidente*. La línea de la revista en esta materia la encarnan artículos publicados por Georg Simmel, José Ortega y Gasset, Gregorio Marañón y Carl Jung. Como señala Magdalena Mora en su estudio sobre la revista, «se detecta en la mayoría de estos autores un grave temor a la supuesta masculinización de la mujer por el hecho de dedicarse a actividades tradicionalmente masculinas, así como un vivo recelo frente a las propuestas del movimiento feminista como modelo de emancipación»².

Las ideas de Simmel y Jung sobre la naturaleza esencial de la femineidad influyeron en Ortega y Gasset y su círculo. La escritora canaria María Rosa Alonso, alumna de Ortega y Gasset en sus años de estudiante en Madrid, recuerda la concepción que profesaba el filósofo sobre la mujer:

Allí nos habló Ortega de la mujer y del hombre actuales de 1932 (...). Por aquellos años leíamos a Simmel, que escribió acertadas páginas sobre la mujer, pero esto no lo captó en su libro *Cultura femenina*. Para la mujer, nos dijo Ortega, no tiene sentido dedicarse íntegramente a la matemática, por ejemplo, es decir, a algo que no sea inmediatamente vital, actitud y dedicación que advertía, por el contrario, en el hombre. Por supuesto que Ortega tenía un concepto particular de la mujer, «elemento atmosférico» como era de esperar en su tiempo, escasamente feminista todavía; por primera vez le oí decir que la mujer es cinco años mayor que el hombre y que los hombres de las muchachas de veinticinco años eran los de treinta. No obstante sus singulares puntos de vista, Don José profesaba un paternalismo de varón hispano, entonces artículo de fe³.

Las opiniones vertidas desde los círculos vanguardistas sobre la *cuestión de los sexos* eran profundamente conservadoras, viéndose con recelo el acceso de las mujeres a actividades tradicionalmente reservadas a los hombres. La actitud ambigua de la vanguardia con relación a la mujer moderna y la mujer artista queda resumida por Fernando Huici en estos términos:

Alentadas en un principio por sus colegas masculinos, idealizadas incluso, en la medida en que encarnaban un estereotipo de modernidad que se ajustaba al ideal revolucionario que éstos defendían, no siempre encontraron, sin embargo, aquellas valerosas, vanguardistas de la hora temprana un trato de verdad igualitario ni un encaje fácil tampoco en el esquema que sedimentara el balance del arte nuevo⁴.

En 1928, año en el que *Revista de Occidente* organiza la exposición individual de Maruja Mallo en los salones de la publicación promovida por Ortega y Gasset, hace su aparición en Tenerife *Pajaritas de Papel*, un grupo integrado en su mayoría por mujeres. *Pajaritas* se gestó en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife a raíz del encuentro entre la actriz teatral Carmen Rosa Guimerá Belmonte (Nivaria) y otros actores y escritores, algunos de ellos vinculados a la institución, entre los que se encontraban Eduardo Westerdahl Oramas (Dandín), Domingo Pérez Hernández (Minik), Julio Antonio de la Rosa López-Abeleda (Julio Antonio), Emma Martínez de la Torre Shelton (Anaga), María Ferrer Piñeiro (Intermitente), Selina Calzadilla Izquierdo (Celi o Reginacaeli o Reginacoeli), Hilda Gómez-Camacho Gonçalves (Hil o Hildalinda) y su hermana Rosa Gómez-Camacho Gonçalves (Rossini). Otros participantes asiduos a las actividades de *Pajaritas de Papel* fueron José Miguel Mandillo Espinosa (José Miguel), María del Amor Lozano González (Amor), Hortensia Ferrer Piñeiro, María de los Ángeles de la Rosa López-Abeleda (Mariita), María Soledad García de Paredes Ferrer (Mari Sol), María Armendáriz Gurrea (Maruchi), Pedro García Cabrera, Manuel Parejo

1 MORA (1987), p. 199.

2 MORA (1987), p. 199.

3 ALONSO (1989), p. 251.

4 HUICI (1999), p. 14.

Moreno, Jesús Pérez Hernández, Consuelo Díaz Hernández (Consuelete), Domingo López Torres, Ernesto Guimerá Martínez y Victoria López-Carvajal Camus⁵.

Las actividades de *Pajaritas de Papel* se desarrollaron en el domicilio de Carmen Rosa Guimerá, una casa de dos plantas con patio trasero ubicada en el número 7 de la calle Méndez Núñez de Santa Cruz de Tenerife. A ese ámbito de lo doméstico, espacio tradicionalmente reservado a las mujeres, accedieron sus compañeros abandonando temporalmente el espacio de lo público, el Círculo de Bellas Artes, para llevar a cabo las acciones y actividades del grupo. El mismo año de su creación el crítico Eduardo Westerdahl daba cuenta en las páginas del periódico *La Tarde* de los motivos y objetivos que los animaban:

Pajaritas de Papel es una sociedad limitada, sin constitución legal, ni formal reglamentación. Es un círculo absurdo donde se vulneran los principios escolásticos, las fórmulas académicas, los profesionalismos artísticos. (...) Las pajaritas –hombres y mujeres– vinieron siempre por propio deseo. Las reuniones diferentes siempre son absolutamente privadas. (...) Está integrada por aficionados y profesionales de música, canto, pintura, teatro, decoradores, escritores, fotógrafos, deportistas (...) Pajaritas de papel, sociedad anónima y limitada, donde conviven las más dispares tendencias artísticas. Su organización está ajustada al mutuo respeto y cariño. A la camaradería (...) Este grupo no tiene tendencias ni ismo determinado, que no está encasillado en la abstracción de un grupo de los llamados de vanguardia. Es, eso sí, una novísima manera de arte, una interpretación⁶.

Llama la atención del texto de Westerdahl la insistencia del crítico por aclarar que Pajaritas de Papel lo formaban hombres y mujeres cuyas relaciones se basaban en la camaradería, en el mutuo respeto y cariño. Este deseo de igualdad fue llevado aparentemente a la práctica, no existiendo diferencias en la distribución de las tareas y actividades entre los hombres y mujeres que formaban parte del grupo. Aunque proclamaran la transgresión de las fórmulas académicas, no puede afirmarse que las actividades emprendidas por Pajaritas de Papel fueran rupturistas. Se trataba, sobre todo, de actividades creativas centradas en la realización de volúmenes, fiestas y reuniones en un ambiente teatral, a través de la puesta en marcha de las denominadas acciones teatrales, musicales o sociales dedicadas a un tema concreto en las que cada participante debía asumir una nueva identidad tanto estética como alegórica. El espíritu lúdico y teatral y el ambiente festivo de estas acciones las conecta con las fiestas temáticas del modernismo desarrolladas en la década anterior, como las fiestas griegas que tenían lugar en los Jardines Camacho de Tenerife o las diversas fiestas del Casino de Tenerife y del Gabinete Literario de Las Palmas de Gran Canaria⁷.

Las jóvenes de *Pajaritas de Papel* pertenecían a la burguesía de Santa Cruz de Tenerife, mujeres cultas formadas en un ambiente urbano que hablaban idiomas y estaban vinculadas al mundo del teatro y la música. Aparentemente estas jóvenes representaban el nuevo tipo de mujer que aparece en las primeras décadas del siglo XX, la denominada *nueva mujer* que surge entre las clases medias y altas urbanas, un modelo de mujer proveniente de sociedades más industrializadas como Gran Bretaña y Estados Unidos y que venía a reflejar los cambios en los códigos de conducta femenina que se produjeron en esos años. Irrumpen nuevas modas que eliminan lo decorativo por lo funcional y que acortan la ropa para hacerla más sencilla, holgada y cómoda para una mujer que practica deportes, conduce coches y ejerce una profesión. Esta imagen de mujer moderna urbana, también llamada *flapper* o *garçonne*, fue reivindicada por las mujeres vinculadas a la vanguardia en su conquista del espacio público y difundida por los medios de comunicación de masas –prensa, cine, revistas–, arraigando en centros urbanos como Madrid y Barcelona. Las actrices se convierten en modelos a seguir, pero no solo en la manera de vestir o de peinarse, también en el comportamiento general y en sus formas de actuar. Imitando a las grandes estrellas del celuloide las mujeres españolas de clase media empezaron a fumar, a usar maquillaje y a llevar el pelo corto, negándose a aceptar las restricciones que tradicionalmente las habían mantenido fuera de las universidades, las profesiones y los espacios públicos⁸. Sin embargo, y aunque resulte paradójico, las integrantes de *Pajaritas de Papel* satirizaron y criticaron ese modelo de mujer moderna con el pelo a lo *garçon*, independiente, que

5 Véase CARREÑO (1998).

6 WESTERDAHL (1928), p. 18.

7 Véase ALLEN (2000), pp. 78-80.

8 KIRKPATRICK (2003), pp. 220, 221.

fuma, bebe, se divierte y practica deportes, un tipo de mujer que aparece representada en algunas de las obras del pintor canario Álvaro Fariña (1897-1972), como la titulada *Femme dans Paris*, que muestra a su mujer vestida con traje oscuro y bufanda roja, con las piernas cruzadas y el cuerpo echado hacia delante, mirando directamente al espectador mientras apoya la cabeza sobre una mano. En esta pintura, en la línea de otras obras de artistas de los años veinte, Fariña enfatiza la relación de la nueva mujer con lo urbano haciendo referencia también, con el gesto, la postura y el cruce de piernas, a un nuevo concepto de elegancia más seductora y a la liberación de las féminas que rompen con ciertos hábitos y convencionalismos en el comportamiento y en la moda. En otra de sus obras, titulada *Retrato de Tony*, representa a su esposa con el pelo corto, los labios pintados y las pestañas resaltadas, como el prototipo de belleza de la mujer moderna⁹.

Pajaritas de Papel puso en marcha una editorial llamada Chez nous dedicada a la elaboración de ediciones o libros-objeto ilustrados, manuscritos y encuadernados a mano por un equipo editor integrado por Nivaria, Julio Antonio, Anaga, Dandín, Minik, Intermitente, Celi, Hil y Rossini, llegando a confeccionar un total de 10 libros con los títulos de *Flor-Kore*, *Maruchi-Historia de una niña bien*, *Siluetas, 1830-1928*, *Interview*, *Astronomía*, *Viaje a la China*, *Poemas de Lux*, *Impresiones y chispazos*, *Suplemento y Almanaque*, y unos cuadernillos con los títulos de *Oferta* y *Danza de enanos*. Carmen Rosa Guimerá Belmonte (Nivaria), Selina Calzadilla Izquierdo (Celi) y Hortensia Ferrer realizaron las ilustraciones de estos libros con una estética de las primeras vanguardias europeas tomada principalmente del futurismo y del constructivismo, empleando las más diversas técnicas, desde la acuarela a la tinta negra, el óleo, los creyones y los hilos de colores sobre soportes como cartulinas, papel de color o latón.

Entre los libros confeccionados e ilustrados por Carmen Rosa Guimerá Belmonte (Nivaria) y Eduardo Westerdahl (Dandín) destaca *Maruchi. Historia de una niña bien*, aparecido el 20 de julio de 1928¹⁰, novela de ficción en la que la protagonista toma su nombre del apelativo familiar de María Armendáriz, una de las jóvenes integrantes del grupo (Carreño 1998: 40). Algunos meses antes había sido publicada la novela *Charlestón*, escrita por José M. Benítez Toledo e ilustrada con dibujos de Pedro de Guezala, que tenía como protagonista a una muchacha moderna a la que se le plantea, como recoge un periódico local, «un problema psicológico de palpitante actualidad, basado en la mujer del día, en esta mujer frívola y alocada en la apariencia, pero cuyo fondo espiritual aún no ha sido estudiado con el debido entendimiento»¹¹. Como en *Charlestón* de Benítez Toledo, la protagonista de *Maruchi* también es una mujer moderna, segura de sí misma, independiente, enérgica y activa que trabaja, practica deporte, habla idiomas, tiene coche propio, va a la playa, acude al casino, fuma, bebe, baila y viste a la moda. El texto satiriza la vinculación de *Maruchi* con el deporte y la protagonista se presenta a sí misma como una mujer frívola:

No se me ve ni el polvo (aunque sea de rape) si a 100 por hora me lanzo en mi H.P. En un match de boxeo hizo el propio Paulino proclamarme del mundo campeón femenino. Tengo un duelo pendiente con Carl –una alemana– a sable o a pistola, lo que le dé la gana. Juego fuerte. Fumando derroto a un carretero y solo me interesa el que tiene dinero. A «Fortuna» no temo, ni me achica Zamora, pues de todo deporte soy la reina y señora. Y en mis vitrinas cuento a millares las copas, y soy miembro honorario de cien Clubs de Europa¹².

Las máquinas, la velocidad, la exaltación de la vida moderna de las ciudades y los deportes, uno de los elementos que la vanguardia futurista identificaba con la modernidad, están presentes en esta historia: «Maruchi es una muchacha conocida de todos. En todos los sitios la encontramos. Sobre el ala cortante de un avión. Sobre el radiador de un automóvil (...) Atenazando el polígono de la bicicleta con sus piernas fuertes y tostadas»¹³. Maruchi es el tipo de fémina que aparece en la pintura de Maruja

9 Véase CONDE MARTEL (1991) y PINTO (2008).

10 El libro fue realizado a mano con textos manuscritos en tinta negra sobre papel, ilustraciones en tinta negra sobre papel y papel negro recortado y pegado a las diferentes páginas.

11 ANÓNIMO (1928), p. 4.

12 CARREÑO (1998), p. 40.

13 CARREÑO (1998), p. 40.

Mallo, concretamente en obras como *La ciclista*¹⁴, en la que la modernidad se identifica con una mujer conectada con los deportes, descrita por José Luis Ferris en los siguientes términos:

Una muchacha en bicicleta descalza y con bañador, sobre el fondo de una playa (...) puro dinamismo. Su melena ondea contra el viento, el pie derecho impulsa el vehículo con fuerza; el otro pie queda atrás formando una diagonal que subraya la impresión de movimiento hacia delante. Sus piernas, bronceadas de sol, sugieren la contundencia exacta de un cuerpo rebosante de salud y energía. No es, por tanto, la mujer recogida en el hogar, sepultada en un espacio interior, la feminidad protegida, es la joven al mando de una máquina que avanza libre, en medio de la naturaleza¹⁵.

La historia de *Maruchi* no es, por tanto, la defensa del nuevo modelo de mujer emergente, sino la crítica hacia las mujeres que quieren hacer *cosas de hombres*. La práctica de deportes como la natación, el ciclismo, el automovilismo o la esgrima por parte de las mujeres no era bien vista desde algunos sectores. Sirva como ejemplo un artículo publicado en el periódico *La Prensa* titulado «Feminismo, feminidad y deporte» en el que Ernesto Pestana Nóbrega analiza el éxito de una mujer española en el circuito automovilístico de Guadarrama-Navacerrada, criticando que el feminismo en su avance pretendiera alcanzar la igualdad física del hombre, «la igualdad de fuerzas y la conquista del músculo», pues en su opinión la mujer quedaba convertida en «mujer-máquina de trabajo», en «mujer de acero conquistando un puesto en la vida con el trabajo muscular»:

(...) logrado el derecho del voto, primer escalón subido para alcanzar la emancipación del sexo, la mujer pretende ahora alcanzar también la igualdad física del hombre (...) Poco a poco la mujer se ha ido adueñando de los cargos hasta ahora desempeñados por el hombre. La igualdad de derechos sociales no es ya por lo visto, el único fin del feminismo. Aspira también a la igualdad de fuerzas y a la conquista del músculo¹⁶.

En su artículo el autor alaba la obra *Tres ensayos sobre el problema de la vida sexual*, de Gregorio Marañón, porque en su opinión, con sus aportaciones científicas, daba «un pisotón al problema del feminismo». Siguiendo a Marañón, Pestana Nóbrega considera que el trabajo es una función eminentemente masculina y que el deporte está reservado para los hombres, siendo la maternidad «único fin de la mujer sobre la tierra» y «único camino para la emancipación del sexo»¹⁷.

Carmen Rosa Guimerá Belmonte (1890-1969), autora de *Maruchi* con Westerdahl, fue una de las artífices y fundadoras del grupo *Pajaritas de Papel*. Era conocida dentro del grupo con el seudónimo de *Nivaria*, con el que firmaba sus escritos y dibujos. Actriz teatral, entre 1916 y 1922 forma parte del grupo de teatro Caricato, perteneciendo asimismo a la sección de teatro del Círculo de Bellas Artes, institución en la que conoce en el año 1916 a Eduardo Westerdahl. Su casa en la calle Méndez Núñez de Santa Cruz de Tenerife se convirtió en el núcleo aglutinador del grupo. Así la recordaba años más tarde Domingo Pérez Minik, otro de los integrantes del grupo:

Allí la conocimos nosotros por los años veinte y tantos, un grupo de amigos que ya manifestaban muy jóvenes e impertinentes inquietudes literarias: Eduardo Westerdahl, Julio Antonio de la Rosa, Pedro García Cabrera, Domingo López Torres, Manuel Parejo, Jesús Pérez, José Miguel Mandillo. Entre casadas, solteras y viudas, Carmen Rosa Guimerá dirigía el equipo femenino formado por Emma Martínez de la Torre, Selina Calzadilla, Hilda Camacho, Maruchi Armendáriz, Amor Lozano, Consuelo Hernández y Rosa Camacho. Ninguna de ellas había salido de las escenas de *Les femmes*

14 La obra *La ciclista*, realizada en 1927 y en la actualidad en paradero desconocido, fue realizada por Maruja Mallo tomando como modelo a su amiga la escritora Concha Méndez, gran nadadora y deportista.

15 FERRIS (2004), p. 117.

16 PESTANA (1926), p. 1.

17 El doctor Marañón defendió a lo largo de la década de los veinte que las mujeres eran biológicamente distintas al hombre, lo que imposibilitaba la igualdad tanto política como social que buscaban las feministas. Los postulados recoge Gregorio Marañón sobre la mujer en *Tres ensayos sobre el problema de la vida sexual* ya estaban presentes en su artículo «Sexo y trabajo» publicado dos años antes, en diciembre de 1924, en *Revista de Occidente*, en el que establecía con argumentos biológicos que el instinto de actuación social era propia del hombre y el instinto de la maternidad y el cuidado de la prole era privativo de la mujer, cuya función sexual esencial era reproductora.

savantes de Molière¹⁸, para fortuna nuestra. Ni entre los muchachos, por aquella época, tampoco apareció ningún Trissotin. Aquí en esta acogedora casa, se hizo teatro, se organizaron fiestas y recitales, se realizaron periódicos a mano. Pajaritas de papel, tal era su nombre de combate¹⁹.

Otra de las activas integrantes de *Pajaritas de Papel* fue Hilda Gómez-Camacho Gonçalves. Perteneciente a una familia originaria de Madeira, sus padres se trasladaron a Canarias y compraron un hotel en Santa Cruz de Tenerife que convirtieron en el Hotel Camacho. Tras cursar sus estudios en internados en Inglaterra, regresa a Tenerife y reside en la capital, concretamente en la calle General Sanjurjo, en una vivienda próxima al domicilio de Eduardo Westerdahl. Con el crítico inicia por esos años una relación de amistad y participa con su hermana Rosa en las actividades de *Pajaritas de Papel* con el seudónimo de Hil o Hildalinda. A finales de la década de los veinte Gómez-Camacho contrae matrimonio con Frederick Szmull y traslada su residencia a El Rosario (Argentina), donde nacerá, en febrero de 1930, su hijo Freddy. A los pocos meses regresa con su hijo a Tenerife y se aloja en un hotel que su familia tenía en Tacoronte. Tras empezar a trabajar en la empresa de Jacob Alhers, trasladó su residencia a Santa Cruz de Tenerife. Su relación con Eduardo Westerdahl se afianzó tras su vuelta de Argentina, sobre todo a partir de 1932. Hilda trabajó dando clases de inglés en la Academia Publio y posteriormente en su casa, para sacar adelante a su hijo, al que había enviado a estudiar al Instituto Profesional Ponce de León en Madrid. Interesada por las cuestiones artísticas y vinculada desde joven al mundillo artístico de Tenerife, Hilda trabó amistad con el pintor canadiense York Wilson y con su esposa Lela, durante la estancia del matrimonio en la isla entre 1952 y 1953²⁰. Así recordaba años más tarde Lela Wilson su encuentro con Hilda:

I started lessons immediately with Hilda Camacho and during our conversation we talked about art among other things. She asked what kind of painting my husband did (...) Hilda admitted later that she had a friend, an art critic, who liked only abstract work. She brought Eduardo Westerdahl to the studio. This was a case of love at first sight, and we became lifelong friends²¹.

Hilda Gómez-Camacho fue quien propició el encuentro entre York Wilson y Eduardo Westerdahl durante su estancia en Tenerife, convirtiéndose el crítico en asiduo visitante al estudio del pintor, al que en ocasiones acudía con Fredy Szmull y otros jóvenes artistas. La ruptura entre Gómez-Camacho y Westerdahl se producirá a comienzos de la década de los cincuenta tras el viaje que el crítico realiza a París en 1953.

18 En *Les femmes savantes* (1672) –*Las mujeres sabias*– Molière ridiculiza a las mujeres que tenían un afán de cultura y un afán de protagonismo en una sociedad, la francesa en el siglo XVII, que las consideraba seres inferiores y objetos de lujo. Molière dirige su sátira contra las mujeres y los ambientes de los salones.

19 PÉREZ (1969), p. 10.

20 NAVARRO (2006), p. 752.

21 WILSON (1997), p. 71.



Figura 1: Amor Lozano leyendo un ejemplar de *Gaceta de Arte*, 1934.
Fondo Eduardo Westerdahl. Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife.

El Fondo Eduardo Westerdahl del Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife conserva una fotografía en la que aparece Amor Lozano, otra de las componentes del grupo *Pajaritas de Papel*, sentada junto a una mesa en la que hay un jarrón con flores, leyendo el periódico que sujeta entre sus manos. Se trata de un ejemplar de *Gaceta de Arte*, un pliego de cuatro páginas en formato tabloide cuyo primer número vio la luz el 1 de febrero de 1932. La publicación nació como «Expresión contemporánea de la sección de literatura del Círculo de Bellas Artes», aglutinando en su equipo inicial de redactores a un grupo de intelectuales pertenecientes en su mayoría a la sección de literatura del Círculo: Pedro García Cabrera, Domingo Pérez Minik, Domingo López Torres, Óscar Pestana Ramos, Francisco Aguilar, José Arozarena y Agustín Espinosa. En abril de 1933 la revista cambió su subtítulo por el de «Revista Internacional de Cultura» y su cuerpo de redactores, del que no formaba parte ninguna mujer, se desvinculó definitivamente del Círculo de Bellas Artes de Tenerife. Sin duda, la fotografía de Amor Lozano leyendo un ejemplar de *Gaceta de Arte* se nos presenta como una metáfora visual del lugar al que fueron relegadas las mujeres en el proyecto de *Gaceta de Arte*. El proyecto se gestó inicialmente en la casa de Carmen Rosa Guimerá, en un ámbito privado y doméstico; sin embargo, tal y como recuerda Domingo Pérez Minik, la revista tenía un carácter público:

Presentaba en su haber una inusitada actividad artística, lúdica y amistosa, que se mantuvo hasta el advenimiento de la República, en que esta generación de hombres ya muy politizada se encaminó por otros derroteros, la calle, la vida cívica y la revista *Gaceta de Arte* que, de cierta manera, en esta casa de Carmen Rosa Guimerá tuvo su primera plataforma expansiva, como proyecto que se va fraguando²².

Así pues, cuando las actividades del grupo *Pajaritas de Papel* tomaron un cariz menos lúdico y más político y cívico, pasaron del ámbito de lo privado al ámbito de lo público, siendo canalizadas a través de una publicación. En este proceso de transición de lo privado a lo público las integrantes del grupo, en el que habían participado como anfitrionas pero también con sus dibujos, textos, escritos y acciones teatrales y musicales en igualdad de condiciones que sus colegas varones, desaparecieron, pasando a ocupar el papel de lectoras o, en el mejor de los casos, participando de forma secundaria en el proyecto de *Gaceta de Arte*²³. Y aunque la presencia de mujeres en la revista no fue

²² PÉREZ (1969), p. 10.

²³ Es el caso de Hilda Gómez-Camacho Gonçalves, que realizó traducciones del inglés para la revista.

cuantitativamente destacada, sí lo fue cualitativamente al contar con los textos críticos de destacadas mujeres del contexto artístico de la época, como la pintora gallega Maruja Mallo, la crítica de arte y escritora francesa Gabriëlle Buffet-Picabia y la mecenas y coleccionista norteamericana Gertrude Stein²⁴. En este sentido, *Gaceta de Arte* supuso un cambio con relación a otras publicaciones en las que las colaboraciones femeninas se reducían al ámbito de la poesía, entrando ahora en otros campos tradicionalmente vedados a las mujeres como la crítica artística. Además, la revista, a través de textos, críticas, artículos, noticias y reseñas firmadas por los redactores o por colaboradores habituales, abordó las obras literarias y artísticas realizadas por mujeres y su actuación profesional en campos como el cine, la música, la literatura, la poesía o la pintura. A través de sus páginas *Gaceta de Arte* mostró además los más variados arquetipos femeninos, desde la madre a la prostituta, pasando por la *femme fatale*, la deportista, la estrella del celuloide, la mujer moderna, la obrera o la campesina²⁵. La presencia de variados estereotipos femeninos en la revista responde a los cambios sociales que se estaban produciendo en esta época tanto dentro como fuera de nuestras fronteras, cambios en las actitudes y en la mentalidad con relación al sistema sexo-género.

REFERENCIAS

- ALLEN, J. (2000). «Modos modernistas». En VV. AA., *Modos Modernistas: la cultura del modernismo en Canarias 1900-1925*. Las Palmas de Gran Canaria: Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, Patronato del Museo Néstor y Caja General de Ahorros de Canarias, pp. 78-80.
- ALONSO, M. R. (1989). *La ciudad y sus habitantes*. Tenerife: Aula de Cultura de Tenerife, Cabildo Insular de Tenerife.
- ANÓNIMO (1928, mayo 19). «Vida literaria. Novelistas Canarios». *La Prensa*, p. 1.
- CARREÑO CORBELLA, P. (1998). *Pajaritas de Papel: la frágil seducción*. Madrid: Gobierno de Canarias.
- CONDE MARTEL, C. (1991). *Fariña*. Tenerife: Viceconsejería de Cultura y Deportes.
- FERRIS, J. L. (2004). *Maruja Mallo. La gran transgresora del 27*. Madrid: Temas de Hoy.
- HUICI, F. (1999). «Fuera de orden». En VV. AA., *Fuera de orden. Mujeres de la vanguardia española. María Blanchard, Norah Borges, Maruja Mallo, Olga Sacharoff, Ángeles Santos, Remedios Varo*. Madrid: Fundación Cultural Mapfre Vida, pp. 13-31.
- KIRKPATRICK, S. (2003). *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1989-1931)*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- MORA, M. (1987). «La mujer y las mujeres en la Revista de Occidente: 1923-1936». *Revista de Occidente*, núm. 74-75, pp. 191-209.
- NAVARRO SEGURA, M. I. (2006). *Eduardo Westerdahl y Alberto Sartoris. Correspondencia (1933-1983). Una maquinaria de acción*, vol. 2, Tenerife: Instituto Óscar Domínguez de Arte y Cultura Contemporánea, Organismo Autónomo de Museos y Centros del Cabildo Insular de Tenerife.
- PERALTA SIERRA, Y. (2014). «Presencias e imágenes femeninas en Gaceta de Arte (1932-1936)». En ACOSTA GUERRERO, E. (coord.), *Actas del XX Coloquio de Historia Canario-Americana*, Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, pp. 1026-1041.
- PÉREZ MINIK, D. (1969, agosto 10). «En honor de Carmen Rosa Guimerá», *El Día*, p. 10.
- PESTANA NÓBREGA, E. (1926, julio 31). «Feminismo, feminidad y deporte». *La Prensa*, p. 1.
- PINTO, C. E. (2008). *Fariña*. Tenerife: Estudio Artizar.
- WESTERDAHL, E. (1928, diciembre 31). «Introducción de P de P». *La Tarde*, p. 18.
- WILSON, L. (1997). *York Wilson. His life and work, 1907-1984*. Canadá: Carleton University Press.

24 Gertrude Stein (1874-1946) publicó en *Gaceta de Arte* dos textos centrados en dos de las figuras más destacadas del cubismo: un artículo titulado «Vida y muerte de Juan Gris» y el poema «If I told him», dedicado a Picasso, que había sido ya publicado en la revista *Ómnibus* (Berlín, 1931). *Gaceta de Arte* ofreció asimismo a sus lectores un artículo escrito por Gabriëlle Buffet-Picabia centrado en el análisis de la obra de la pintora Sophie Taeuber-Arp y un texto escrito y enviado por Maruja Mallo titulado «Escenografía», dedicado a sus propios diseños escenográficos.

25 Véase PERALTA (2014).