

## UN MADRILEÑO EN LA REVISTA *BAUHAUS*. LOS CARTELES DE GECÉ

JOSENIA HERVÁS Y HERAS<sup>1</sup>  
Universidad de Alcalá

A finales de los años veinte, Ernesto Giménez Caballero se convirtió en un aglutinador de todos los movimientos vanguardistas a través de su revista *La Gaceta literaria*, su Cine-club, su tienda La Galería y sus propias creaciones. Su afán de conocimiento y protagonismo, le impulsaron a viajar y contactar con personas e instituciones europeas que lideraban el arte y arquitectura del Movimiento Moderno, llegando a escribir en la revista editada por la escuela Bauhaus. Su adhesión a la ideología fascista en los años treinta le derivó a renegar e incluso ocultar vivencias pasadas.

**Palabras clave:** Movimiento Moderno; Madrid; Giménez Caballero; Carteles literarios; Bauhaus.

### A MADRID-BORN IN THE *BAUHAUS* MAGAZINE. THE GECÉ POSTERS

In the late twenties, Ernesto Giménez Caballero became a binder of all avant-garde movements through his magazine *La Gaceta Literaria*, his Cinema-club, his shop La Galería and his own creations. His eagerness for knowledge and prominence prompted him to travel and contact leading European people and institutions in terms of art and architecture of the Modern Movement, and he even wrote in the magazine published by the Bauhaus school. His adherence to fascist ideology in the 1930s led him to disown and even hide past experiences.

**Key words:** Modern Movement; Madrid; Giménez Caballero; literary posters; Bauhaus.

**Cómo citar este artículo / Citation:** Hervás y Heras, Josenia (2021) “Un madrileño en la revista *Bauhaus*. Los carteles de Gecé”. En: *Archivo Español de Arte*, vol. 94, núm. 373, Madrid, pp 69-84. <https://doi.org/10.3989/aearte.2021.05>

### Conmemoración de la Bauhaus en España sin Giménez Caballero

En 1968 se inauguró en Stuttgart una exposición internacional que conmemoraba el cincuenta aniversario de la escuela Bauhaus. Dicha exhibición terminó en 1971 en la ciudad de Tokio. A lo largo de dichos años había recalado en Londres, París, Toronto o Pasadena; ninguna ciudad española pudo apreciar tamaña gesta, aunque gracias a la Argentina, donde se pudo ver en Buenos Aires, nuestro idioma aparece, junto con el original alemán e inglés en las tres modalidades del catálogo.

En España hubo que conformarse con una muestra menor que recorrería tres ciudades: Barcelona, Madrid y Sevilla<sup>2</sup>. El presidente de la comisión de Cultura del Colegio de Arquitectos de

<sup>1</sup> josenia.hervasyheras@uah.es / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7312-7975>

<sup>2</sup> Se inauguró el 25-10-1968 en la sede del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares en Barcelona, el 20-11-1968 en las salas de la EXCO (Exposición Permanente e Información de la Construcción) del Ministerio de la Vivienda en Madrid y el 11-03-1969 en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla (se anunciaron los eventos en: *La*

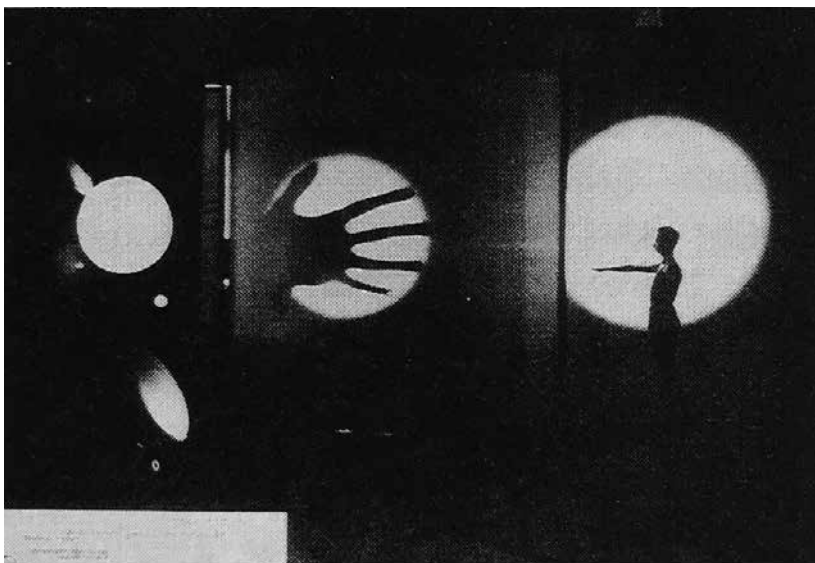


Fig. 1. “Película con proyección y transparencia”. Lux Feininger, 1927. (*Experiment Bauhaus*, p. 271, 1988).



Fig. 2. Portada de la presentación de la Exposición Bauhaus en Barcelona, 1968. (*Bauhaus in and out Perspectivas desde España*, p. 269, 2019).

Cataluña, inauguraba la muestra donde “agradeció las colaboraciones que habían hecho posible que esta exposición que recorría el mundo entero, entraba a España por Barcelona, adelantada y puerta de acceso de las manifestaciones europeas de vanguardia”<sup>3</sup>.

Parece ser que ninguno de los arquitectos allí reunidos, que hablaban como expertos en una mesa redonda paralela a la exposición, sabían que un madrileño bautizado en la colegiata de San Isidro, catedral provisional capitalina hasta que se consagró la Almudena, había conseguido llegar a la médula de la escuela alemana publicando en su revista *Bauhaus*.

Un madrileño que además, en 1930, había rodado un documental<sup>4</sup> donde promulgaba que la revista *La Gaceta Literaria* (fundada por él) había sido la iniciadora en 1927 de los actos de aproximación entre Castilla-Cataluña y unía en la misma cinta este hermanamiento junto a la visita del

*Vanguardia*, Barcelona, 26-X-1968: 33, *ABC*, Madrid, 10-XII-1968: 64, *ABC*, Sevilla, 7-III-1969: 83. Información facilitada por el arquitecto José Julio Martín Sevilla.

<sup>3</sup> Martín Sevilla, 2019: 268 y en: *La Vanguardia*, Barcelona, 26-X-1968: 33.

<sup>4</sup> “Noticiero del Cineclub”. En: <<https://www.rtve.es/alacarta/videos/filmoteca/noticario-cine-club/1623258/>> [14-5-2020].

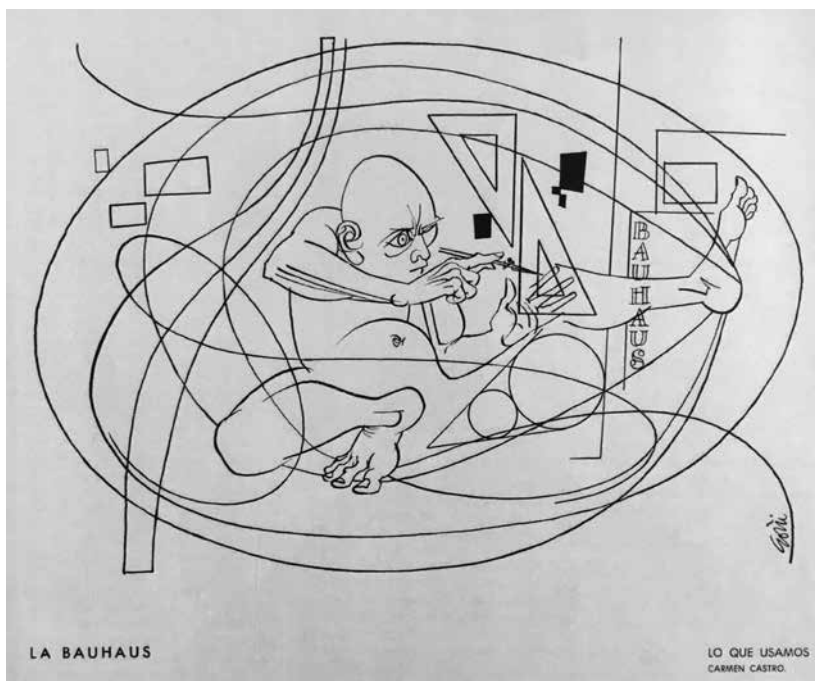


Fig. 3. Ilustración de Lorenzo Goñi dentro del artículo de Castro “Bauhaus. Lo que usamos”. (*Arquitectura*, n.º120, 1968).

conde filósofo alemán Keyserling<sup>5</sup>. Demostrado quedó que *La Gaceta Literaria* publicó en catalán desde sus rotativas de la calle Canarias en Madrid y organizó la Exposición del Libro Catalán en la Biblioteca Nacional de España<sup>6</sup>, además de un número antológico dedicado a la “Exposición del libro alemán”<sup>7</sup>. Es significativo que fuera una editorial alemana, Topos Verlag, la que en 1980 realizase una edición facsímil de su vanguardista gaceta madrileña, cuya cabecera comenzaba con *ibérica: americana: internacional, letras-arte-ciencia*.

“Ese contraste suyo de gitanería madrileña con el chispazo de Europa”<sup>8</sup>, tal y como lo definía su amigo Ramón Gómez de la Serna, fue lo que permitió a Ernesto Giménez Caballero atravesar las fronteras y llegar hasta Dessau y esta circunstancia, poco conocida, es la que se desarrollará.

Respecto a la exposición celebrada en Barcelona en 1968, una pregunta queda sin responder. ¿Se decidió colocar al revés la fotografía original de Lux Feininger en la portada de la presentación? ¿O fue un simple error de montaje? [figs. 1 y 2].

Respecto a la exposición en Madrid de 1968, nadie esperaba a Giménez Caballero para hablar sobre la Bauhaus. Su ferviente convicción fascista, desde antes de la guerra civil española, había sido premiada con el nombramiento como embajador en Paraguay, donde intimó con el general Stroessner, dictador de origen alemán.

Era Carmen Castro<sup>9</sup>, la hija de su maestro Américo Castro, la que, a través de la revista madrileña *Arquitectura*, dejaba constancia escrita del cincuenta aniversario de la Bauhaus. En 1968, Castro nos recordaba que usamos todavía enseñanzas típicamente Bauhaus: “La conciencia y la práctica de que quien enseña aprende. Y aprendiendo enseña, allí sistematizada. El sentido de cómo alentar en un hombre —o en una mujer— la fuerza creadora suya, personal, válida”<sup>10</sup> [fig. 3].

<sup>5</sup> En el Archivo de la Residencia de Estudiantes de Madrid (n.º 1/23/2A), consta programada para el curso 1929/30 una conferencia de Keyserling, junto con otros ponentes extranjeros como el arquitecto Mendelsohn.

<sup>6</sup> “La Gaceta Literaria”. En :<<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0003882694&lang=es>> [14-5-2020].

<sup>7</sup> Giménez Caballero, 1981: 66.

<sup>8</sup> Selva, 2018: 199. En: “Los toros, las castañuelas y la Virgen”, *Revista de Occidente*, 1927.

<sup>9</sup> Doctora en Filosofía y Letras, mujer cosmopolita que había residido en París, Roma, Berlín y Princeton.

<sup>10</sup> Castro, 1968: 63.

## Los orígenes

Los cuatro maestros reconocidos que determinarían la vida de Giménez Caballero fueron “Ortega, don Ramón, Morente y don Américo”<sup>11</sup>. Fue precisamente Américo Castro, testigo de su boda<sup>12</sup>, el que le ofreció la primera oportunidad de viajar a Centroeuropa, concretamente a la ciudad franco-germana de Estrasburgo en el otoño de 1920; y fue en el río Rin, “inmergiendo mis dedos en sus aguas sagradas y vertiéndolas después sobre mis sesos para unirme en arianidad de fermento”<sup>13</sup>, donde Giménez Caballero, a modo bautismal, decidiera poner en práctica sus propias conclusiones del pensamiento de otro de sus maestros, José Ortega y Gasset.

Giménez Caballero estaba convencido de que el salto a Europa era decisivo para devolver el calcio al sistema óseo español, era emprender la tarea auspiciada por Ortega para tornar la vertebración de España. Iba en busca de lo que él llamaba *el fermento*, que se había ido perdiendo tras el ensayo de los reyes godos y el de la Casa de Austria.

Su puesto como colaborador del profesor Eugen Kohler, especialista en literatura española en la Universidad de Estrasburgo y su aprendizaje del alemán, se vieron interrumpidos al ser llamado a filas para el servicio militar, luchando contra Marruecos. De vuelta a Estrasburgo en 1924, y tras una profunda experiencia que materializó en su libro *Notas Marruecas de un Soldado*, siguió buscando aquel “Fermento liberal, criticista, científico, que debería salvar la cultura española”<sup>14</sup>.

Además de las influencias de sus maestros, no es desdeñable la labor cultural alemana en España. Dicha influencia incidió en el pensamiento germanófilo de un variado grupo de intelectuales españoles. A partir de 1919, el pueblo español era una sociedad amiga debido a su neutralidad durante la guerra y desde el Ministerio de Asuntos Exteriores alemán se recomendaba a su Departamento de Cultura que “la *actitud caballeresca* de los germanófilos debía ser recompensada para que no decayera”<sup>15</sup>.

El propio ministro de Asuntos Exteriores G. Stresemann, al regresar en 1929 de un viaje por España, pronunció un discurso en el Reichstag donde afirmaba que:

Si se está en el extranjero y se tiene ocasión, como yo la tuve hace poco en Madrid, de visitar un colegio en que españoles y alemanes compartían las clases, si uno ve cómo el patrimonio de la educación alemana se vierte también sobre otra nación, entonces hay que lamentarse de que no dispongamos de otra clase de medios para que sea así en todas partes del mundo<sup>16</sup>.

## La muchachada que traía un mundo nuevo. Maruja Mallo y la vanguardia

En 1980, el periodista Joaquín Soler Serrano entrevistaba en su programa televisivo *A fondo*, a la pintora gallega Maruja Mallo<sup>17</sup>. Contaba con 78 años entonces, pero su fuerza y vitalidad estaban intactas y transmitía una realidad incuestionable: ella había sido claramente una de las protagonistas de la Generación del 27. “Éramos la vanguardia heroica”, respondía sin dudar.

Su relato sobre la época de las tertulias en Madrid, nos deja recuerdos de las de Gómez de la Serna en el Café Pombo, en cuya mesa, recordaba ella, se sentaron “Francia, Alemania y Rusia, o sea, Le Corbusier, el conde Keyserling y Stravinsky. Entonces Madrid, España, era Europa”. No

<sup>11</sup> Giménez Caballero, 1981: 36. Se refiere a Ramón Gómez de la Serna.

<sup>12</sup> Giménez Caballero, 1981: 59. En Estrasburgo conoció a su futura esposa Edith Sironi, hermana del Cónsul de Italia en la ciudad. G. Caballero presumía de haber conseguido con la mezcla de sangre la europeización de su descendencia debido a las raíces no solo italianas de Edith, sino también de Laponia, Alemania y Francia.

<sup>13</sup> Giménez Caballero, 1981: 40.

<sup>14</sup> Giménez Caballero, 1981: 57.

<sup>15</sup> Pöppinghaus, 1992: 93.

<sup>16</sup> Pöppinghaus, 1992: 105.

<sup>17</sup> “A fondo” En: <<https://www.rtve.es/alacarta/videos/a-fondo/fondo-maruja-mallo/4995675/>> [14-5-2020].

olvidó la de Pablo Neruda en la Cervecería de Correos, sus reuniones en la Residencia de Estudiantes y las “fiestas saturnales y ecuatoriales” en la Casa de las Flores del arquitecto Zuazo, vivienda madrileña del poeta chileno. Allí, vestidos con pieles y máscaras de la Isla de Java, anterior destino de Neruda como embajador, organizaban fiestas de disfraces con Federico García Lorca y demás compañeros fraternales. Éramos “la muchachada” que traía un mundo nuevo. Amistad, juventud, letras-arte-ciencia, como rezaba la cabecera de *La Gaceta Literaria*.

Todos ellos, junto con miles de jóvenes en Europa, incluidos los estudiantes de la Bauhaus, buscaban a través del arte y la ciencia, un mundo mejor. De hecho, la necesidad de sanear el mundo a través del arte y la técnica fue una constante en esta época, no solo en los escritos del arquitecto alemán Walter Gropius.

La primera exposición individual de Mallo se produjo en 1928, dentro de las salas de la *Revista de Occidente*, dirigida por Ortega y Gasset. Nunca antes la revista había prestado sus locales para realizar muestra alguna de pintura. Ella recordaba en 1979 las palabras de Ortega: “la revista nunca realizó una exposición, pero ante este caso precursor, la revista dará a conocer esta obra original y polifacética”<sup>18</sup>.

De aquella primera exposición, otro de los maestros de Giménez Caballero y amigo de Maruja, Ramón Gómez de la Serna, comentaba: “Aparece Maruja Mallo como una verdadera primavera nueva en el aire de Madrid, como un regalo de mayo en confundida ortografía”<sup>19</sup>.

Maruja Mallo era amiga íntima de Lorca, Alberti y Dalí, pero también del escultor Alberto, el pintor Benjamín Palencia o el poeta Miguel Hernández. Giménez Caballero, como buen aglutinador de toda esta generación, no quería prescindir de ella.

Además de la exposición en su sede, Mallo también publicó diversas ilustraciones para *La Revista de Occidente*, y no podían por tanto faltar sus dibujos en *La Gaceta Literaria*. El mismo año 1928, en el que debutó Mallo en solitario, Giménez Caballero la eligió para que creara la portada de su libro *Hércules jugando a los dados* y no es casualidad que, en el documental de Giménez Caballero, *Esencia de Verbena*, realizado en 1930, figurase ella ilustrando el ambiente verbenero con un cuadro de 1927 [fig. 4]. Solo cuatro habían sido los pintores escogidos para dicho film, además de Goya, los contemporáneos Picasso, Maruja Mallo [fig. 5] y Picabia.

Giménez Caballero presumía de su europeidad y sus viajes al extranjero. Maruja Mallo siempre llevó a gala su beca concedida por la Junta de Ampliación de Estudios del curso 1931-1932, que le permitió instalarse en París, exponer allí y departir con colegas españoles como Picasso.

En la entrevista televisiva de 1980, ella admitía a Giménez Caballero como “el promotor de la vanguardia, que había fundado *la Gaceta*, el Cine-Club y una galería de cuadros”, pero no dudó en considerarle un *outsider* en un momento dado: “se extravió políticamente”, afirmaba con rotundidad. Ella sabía la causa de su extravío de la política y la modernidad, y lo dejó claro en la entrevista, pero no quiso desvelarlo y el presentador tampoco incidió sobre el tema. Lo que sí afirmó ella en 1980 es que él, en aquellos momentos estaba “queriendo ser otra vez el combatiente”.

En 1929, Giménez Caballero comparaba a la pintora con el alemán Max Beckmann, del que decía que “recuerda a Solana, con ciertas graciosidades de Maruja Mallo”<sup>20</sup>. Pero no la había olvidado a finales de los años setenta. Ya anciano, recopiló sus recuerdos en *Memorias de un dictador* y no dudó en incluirla en un subcapítulo de su libro denominado “Otros Ilustres Gaceteros”; allí citaba a numerosas personas, destacando a mujeres como María Cegarra, Carmen Conde, Ernestina de Champourcin y Concha Méndez Cuesta. Pero había dos mujeres con un recuerdo especial: “Rosa Chacel, que con Maruja Mallo las entrañé mucho”<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> “Homenaje de Maruja Mallo a *Revista de Occidente*”. Francisco Rivas, 12-IV-1979. En: [https://elpais.com/diario/1979/04/12/cultura/292716001\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1979/04/12/cultura/292716001_850215.html) [15-5-2020].

<sup>19</sup> “Maruja Mallo: *La forma expresa el contenido de una época*”. Juan Manuel Bonet, 30-I-1977. En: [https://elpais.com/diario/1977/01/30/cultura/223426812\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1977/01/30/cultura/223426812_850215.html) [15-5-2020].

<sup>20</sup> Mainer, 2005: L. Observación realizada por G. C. dentro de su libro *Circuito Imperial*.

<sup>21</sup> Giménez Caballero, 1981: 71. La primera edición, realizada por Planeta en otra colección, se realizó en 1979.



Fig. 4. Fotograma de “Esencia de Verbena”, autor: Giménez Caballero, detalle cuadro de Mallo, 1930. (Filmoteca Española. <https://www.rtve.es/alacarta/videos/esencia-de-verbena/esencia-verbena/1570990/>)



Fig. 5. Detalle del cuadro de Maruja Mallo denominado “Verbena”, 1927. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (fotografía de la autora).

Por tanto, aunque un abismo ideológico y una guerra civil los había separado, ambos se recordaban con afecto y Mallo veía en él un atisbo final de cierta voluntad de retorno a los orígenes.

### La esencia de la modernidad: publicaciones, Cine-club y la Galería

Giménez Caballero aglutinó en distintos frentes la esencia de la modernidad a finales de los años veinte. No obstante, su labor no se centró exclusivamente en difundir, organizar o vender literatura, arte u objetos de diseño, como los muebles tubulares de metal. Tuvo un papel muy prolífico como escritor e incluso se adentró en el mundo de la creación artística con una serie de collages que él denominó *carteles*.

Entre 1925 y 1927 realizó numerosos carteles, fundamentalmente dedicados a un solo autor, como Alberti, Lorca, Cocteau, Miró, Marañón, Marinetti, Ortega y Gasset, Gómez de la Serna,

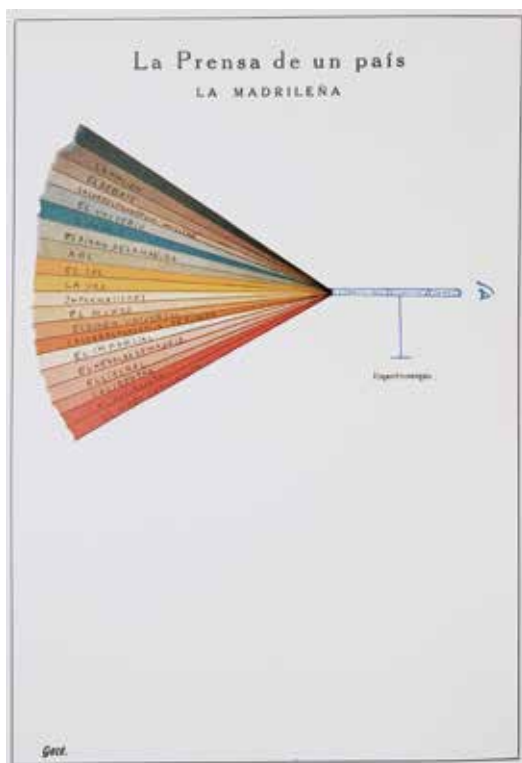


Fig. 6. Cartel firmado Gecé: “La prensa de un país. La madrileña”, 1927. (*La Generación del 27 ¿Aquel momento ya es una leyenda?*, p. 47, 2009).

vo edificio que se había inaugurado en diciembre de 1926 para alojar la nueva sede, en Dessau, de la escuela alemana Bauhaus. Firmaba dicho artículo el crítico de arquitectura alemán Adolf Behne y en el afirmaba que:

Apenas pasados dos años, el Bauhaus, célula de un orden nuevo de vida, se erige más fuerte, más sano, más decidido que nunca, y se pone a trabajar en un nuevo local escolar bien suyo y que, sin exageración, puede colocarse entre las más importantes construcciones elevadas en Europa tras la guerra [...]

Que por primera vez en Alemania, en este país de eternos compromisos y de medias medidas se haya podido asistir a la victoria del Hombre, de la idea creadora sobre el Reglamento, sobre la política realista y la reacción, es nuestra mayor alegría<sup>25</sup>.

En ese mismo año 1928, Giménez Caballero escribía para la *Revista de Occidente* un extenso artículo denominado “Eoántropo. El hombre auroral del arte nuevo”. En su primera parte, denominada *I. Dintel de aproximaciones*, empezaba con una cita de Guillaume Apollinaire, una Oda a Picasso de Jean Cocteau —las dos en francés— y, en tercer lugar, bajo el epígrafe de *Bauhaus*

<sup>22</sup> Dennis, 2002: 278-279.

<sup>23</sup> En el catálogo de dicha exposición se enumeran 34 carteles; entre ellos, en el número 13: “Un libro de filosofía alemana”, 24: “El editor Gili” y en el 30: “La prensa Madrileña”. Lucas Draper, de la actual galería Sala Dalmau, generosamente me ha facilitado el acceso a dicho catálogo.

<sup>24</sup> Soria Olmedo, 2009: 34.

<sup>25</sup> Behne, 1928: 32.



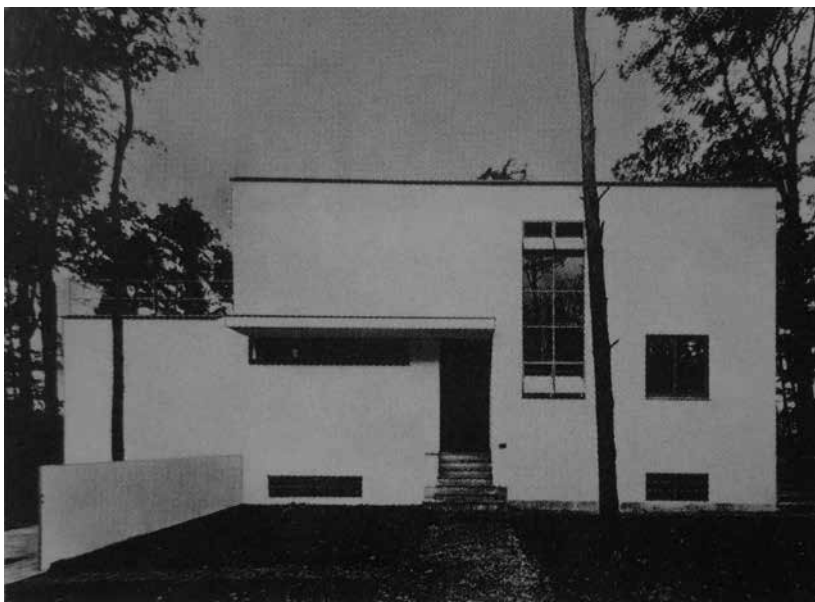


Fig. 7. Fotografía de la vivienda del director de la Bauhaus, Walter Gropius, utilizada por Gecé en “Eoántropo. El hombre auroral del arte nuevo”, 1928. (*Revista de Occidente*, LVII, 57, figura 12).

*News* y en inglés, daba cuenta de la inauguración el 4 de diciembre de 1926 del nuevo edificio de la Bauhaus de Dessau:

The 4th of decembre 1926 was the inauguration of the new building of the Bauhaus of Dessau in Germany. Walter Gropius who is the director of The well- known University of pure construction applicated art has built it. The whole building covers room of 2.600 m<sup>2</sup> ground and contains 33.000 m<sup>3</sup> constructed space. The work began at the end of september 1925 and the rough building was finished already the 21th of march 1926<sup>26</sup>.

En este mismo artículo, en su parte tercera: *III. Mandíbula de Arte Nuevo*, hace una introducción para justificar un mundo naciente y, aludiendo al filósofo Keyserling, a través del método inductivo, mostrará el nuevo arte para demostrar “el periodo auroral, renaciente y optimista del mundo”<sup>27</sup>. Es en esta misma tercera parte, utilizando la fotografía de una de las casas de los maestros en Dessau —en concreto la del director Gropius— [fig. 7] y, comparándola con una arquitectura cúbica africana, donde Giménez Caballero quiere convencernos de que el arte contemporáneo se nutre de un arte más primario o primitivo (llamado por él arte de los salvajes actuales).

Además de sus exposiciones y numerosas publicaciones, se atrevió a fundar un cine-club, narrando en sus memorias el mérito de ser el primero en traer una película surrealista y proyectar los primeros films soviéticos y chinos en nuestro país.

Su tienda llamada *La Galería*, era también un lugar de encuentro por diferentes motivos. Según Giménez Caballero: “desde allí lancé tres fabulosos negocios para un inmediato porvenir: La Arquitectura racional y rascaciélica, el Mueble metálico y la Artesanía española”<sup>28</sup>.

Es probable que comercializase muebles metálicos proyectados por Mies van der Rohe y Lilly Reich. Desde luego, en el catálogo de la sección alemana de la Exposición Internacional de 1929, celebrada en Barcelona, se anunciaba en español la silla MR, proyectada en 1927 (Mies-Reich y la colaboración de Sergius Ruegenberg), con la dirección exacta del fabricante berlinés que reci-

<sup>26</sup> Giménez Caballero, 1928: 310.

<sup>27</sup> Giménez Caballero, 1928: 315.

<sup>28</sup> Giménez Caballero, 1981: 74.



Fig. 8. Anuncio de Hermann Heydt. Comercialización exclusiva de la firma Thonet. En la imagen, una joven lee mientras fuma un cigarrillo, sentada en una silla junto a una mesa, ambas diseñadas por Breuer. (*Cortijos y Rascacielos*, n.º 5, 1931).



biría los pedidos<sup>29</sup>, también tenemos noticia de este mismo modelo de silla en el Club Náutico de San Sebastián<sup>30</sup>, lugar en el que Giménez Caballero reunió a Picasso con José Antonio Primo de Rivera en 1934<sup>31</sup>.

Respecto a la silla Wassily (modelo B3), diseñada por el alumno y posteriormente maestro de la Bauhaus, Marcel Breuer, en 1926 y comercializada por la firma Thonet, sabemos que su distribuidor, Hermann Heydt, estaba en las inmediaciones de su domicilio, en la calle Murcia n.º 20 de Madrid<sup>32</sup> [fig. 8]. Tanto Aizpurúa (el arquitecto del Club Náutico), como Giménez Caballero, aparecen fotografiados en dicha silla. El primero, en su estudio alrededor de 1930<sup>33</sup>, del segundo no se aporta fecha ni lugar<sup>34</sup>, pero podría tratarse de su despacho en Madrid, tomando como base las fotografías de La Galería, donde se aprecia claramente la misma silla<sup>35</sup>.

Aunque no concretó el origen de los muebles metálicos que vendía en su tienda, no parece por tanto descartable, que se tratasen de muebles diseñados por alumnos, maestros o directores de la Bauhaus como lo fueron Breuer, Reich y Mies.

### Giménez Caballero y su artículo en la revista *Bauhaus*

Giménez Caballero, ya avisaba en su libro *Circuito Imperial*, aparecido en 1929, que le iban a publicar un artículo en la revista que editaba la escuela Bauhaus; con el título “Mis carteles y la escuela abstracta”, allí explicaba:

Mi amistad con los “abstractos” procedía de la noticia anterior que tenían de mis “Carteles literarios” (los habían presentado dentro de un círculo de preocupaciones suyas). Nada menos que una fiesta organizaron en mi honor en el palacete —(moderna arquitectura: muebles racionalistas)— de un rico y distinguido conciudadano, para que yo tuviera la oportunidad de presentar mis muestras

<sup>29</sup> Trillo, 2018: 250.

<sup>30</sup> Labayen /Aizpurúa, 1930: 48.

<sup>31</sup> Giménez Caballero, 1981: 85.

<sup>32</sup> Anuncio en: *Cortijos y Rascacielos*, Madrid, 1931: 5.

<sup>33</sup> Muñoz, 2018: 388.

<sup>34</sup> Selva, 2018: 199.

<sup>35</sup> González, 2019: 29.

y teorías. Mis teorías —que próximamente publicará el Bauhaus de Dessau— les hicieron constatar cómo, una vez más, inquietudes paralelas son aprehendidas por diferentes meridianos y cómo pueden llegarse a resultados congruentes sin la menor intercomunicación<sup>36</sup>.

Dado que a Giménez Caballero siempre le gustó alardear de sus proyectos, en la actualidad, autores e investigadores de reconocido prestigio como Juan Manuel Bonet, a propósito de su viaje centroeuropeo, dudaba en 2008 de que tal noticia fuera cierta: “Proporciona, además, otra pista curiosa, aunque no del todo creíble: “Mis teorías —que próximamente publicará el [sic] Bauhaus, de Dessau—...”<sup>37</sup>.

En *la Gaceta* de agosto de 1929, bajo el título de “El Cartel Literario”, se escribía: “Ahora, la selectísima revista *Bauhaus*, de Dessau, órgano el más exacto y difícil del arte nuevo alemán, acaba de consagrar este género del “Cartel” en la nueva Europa con un estudio de E. Kállai”<sup>38</sup>.

Esta noticia se interpretó por parte de Martí Peran en 1994 como que “Los carteles se exponían en Dessau según se dice en *La Gaceta Literaria*”<sup>39</sup>. Peran no valora la veracidad del asunto, aunque entiende que se expusieron los trabajos en lugar de que se publicaron.

Pero la información que se ofrecía, tanto en el libro como en la revista, era rigurosamente cierta. En el n.º 3 de la revista *Bauhaus*, correspondiente al periodo de julio a septiembre de 1929 (siendo director de la escuela Hannes Meyer y redactor jefe de la publicación Ernst Kállai), sí aparecía su artículo, flanqueado al inicio por una pequeña entradilla y al final con un comentario sobre sus carteles.

La traducción de aquellas páginas es la siguiente:

*¡Saludo al congreso publicitario mundial de la cosmopolita ciudad de Berlín!*  
*¡La publicidad es el mejor remedio del mundo!*  
 Elogio al cartel

El congreso mundial de publicidad se celebrará en Berlín del 11 al 15 de agosto. Es nuestra mejor oportunidad para hacer anuncios publicitarios. Por tanto, no queremos quedarnos atrás con este tema. Especialmente después de que Werbwart Weidemüller nos haya alegrado con la siguiente declaración a la manera aguda-poética-alemana:

“La necesidad real de noticias competitivas proporciona el impulso para convertir las capacidades y los deseos soñados en acción...”. Publiquemos ahora un homenaje de espíritu mediterráneo-temperamental al cartel, por E. Giménez Caballero-Madrid:

El cartel ha sido considerado hasta ahora como un Género Chico de la pintura; un dibujo barato, simple, casi anónimo, que no otorga inmortalidad ni acceso a academias o museos. Una “pintura industrial”, como dirían los “pesos pesados” de la pintura historicista, sin saber que sus malas intenciones detrás de esta careta, en realidad describen el verdadero genio de su especie, aunque en sentido despectivo. Industrial solía significar desechable, barato y sucio. Ha llegado el momento en que al adjetivo “industrial”, aplicado en el contexto del arte moderno, debe serle devuelto su valor positivo. Después de todo, es industrial, porque sirve a la industria ¿no es así? Sin embargo, insistiendo en que la industria ya no debería ser una fuente de negaciones, sino de afirmaciones, como esfuerzo, belleza, lucha, vorágine, poder, amor, creación, guerra. Tomamos la industria como el nuevo templo de la vida, de modo que todo lo que sirve no recibe un valor negativo, sino positivo.

Hoy en día, mirando una pintura histórica, un pequeño paisaje, un grabado, un tipo que, de forma simplificada, fuma en pipa, nos deja, sino fríos, al menos indiferentes.

En cambio, un par de manchones enormes y sorprendentemente intoxicantes, de Julius Klinger, pegados en una tapia cualquiera del suburbio, anunciando el perfume vienés Mayamí, provocan inmediatamente un mundo de deseos, de vanidades, de ilusión, de calenturas. Y el trasatlántico de Agustín Cooper, portando un azul rayado de rojo y con la inscripción del Royal Mail, el cual

<sup>36</sup> Giménez Caballero, 1929: 85.

<sup>37</sup> Bonet, 2008: 47.

<sup>38</sup> En: *La Gaceta Literaria*, Madrid, 1-VIII-1929: 2.

<sup>39</sup> Peran, 1994: 19. Nota 16.

encontramos en cualquier esquina cuando salimos casi asfixiados por la mezquindad y estrechez de la oficina. O el poster de A. M. Cassandre de una locomotora, ambos nos llevan a soñar, planear, escapar, a revolucionar nuestro mundo sensible. Cuando una mujer que aún no ha preparado la cena y no siente ningún apetito después de una larga tarde de trabajo de oficina, ve un cartel esmaltado al atardecer, que muestra un succulento plato de huevo y jamón jugoso y humeante, este plato cautivador y provocativo pintado por Everett Johnson para Morris & Co, seguramente revivirá y restaurará su deseo de apresurarse a la próxima tienda para comprar comida preparada, satisfaciendo su antojo con unos pocos centavos, y todo será a causa de este cartel encantador y sugerente. Lo mismo se aplica al prospecto gigante, la publicidad de grandes automóviles, el torneo de golf, una corrida de toros, la Feria de Sevilla. La magia de unos colores llamativos y distribuidos equilibradamente...y se repite el espectáculo de un pueblo que es guiado a través del desierto por la voz de Moisés.

E. Giménez Caballero-Madrid

#### *Todo bien*

Queridísimo E. Giménez Caballero, ¡larga vida a la riqueza de colores, al anarquismo fresco, alegre y descarado del cartel!

Pero ¿Qué dice Jan Tschichold sobre su entusiasmo? ¿O Werbwart Weidenmüller? Estos severos metodólogos fruncirán el ceño y alzarán sus dedos índices profesionales: la publicidad debe ser ciencia aplicada y metodológica, junto con una base ética. Porque, recuerde esto:

“Sin embargo, su plenitud y dignidad, su intrínseca limitación y fuerza, conforman el diseño publicitario por su extensión y peso de su responsabilidad [...]

#### *El cartel literario*

E. Giménez aboga por la renovación de la crítica literaria a través del uso del cartel. Reseña de libro en forma de poster, con estilos de diseño ya conocidos del cubismo, dadaísmo, verismo, de los intentos de los grupos radicales rusos y, por último- y no menos importante: las enseñanzas del taller de la Bauhaus respecto a la forma. Caballero utiliza bronce, alambre, cera de sellado, postales, iconos religiosos, piezas de abanicos tradicionales, flores secas, sellos, etc. Como él mismo dice: “En resumen, todo lo que una vez reunido es puro, crudo y captura directamente el espíritu del objeto... Mi ambición de proporcionar información crítica para el público...junto con el deseo de trabajar con tecnología rigurosa de laboratorio, condujo a este género mío, al que llamo cartel literario”

Reconocemos este esfuerzo como algo que es notable por principio. A juzgar por las fotos, los carteles en sí mismos no son muy convincentes. Las portadas de los libros de Hartfield para la editorial Malik, por ejemplo, transmiten una fuerza completamente diferente. Estos fotomontajes también pueden considerarse reseñas de libros. Dan un extracto de los contenidos del libro con una síntesis y notabilidad sin precedentes<sup>40</sup> [figs. 9 y 10].

Ciertamente, Giménez Caballero había logrado publicar el artículo. Posiblemente era uno de los españoles comprometidos con la supervivencia de la Bauhaus a través del Círculo de amigos de la Bauhaus (*kreis der freunde des bauhauses*). En enero de ese mismo año, la propia revista anunciaba la adscripción de 146 nuevos miembros, con un número total de 460 amigos, de los que 63 vivían en el extranjero, citando a 28 países entre los que se encontraba España<sup>41</sup>.

La cuestión de cómo llegó o que contactos tenía para acceder a dicha publicación no es conocida. Lo que sí se puede atestiguar, es que él, una vez publicada su aportación, no quiso publicarla y en su libro *Memorias de un dictador*, obvió dicha publicación.

Es cierto que no le ensalzaban como un gran creador, y que le reconocían más el esfuerzo que el resultado, pero la revista no era un lugar para muchas loas. La propia alumna de la escuela Marianne Brandt, pedía en 1929 a Kállai que se pronunciase a causa de un artículo publicado por Naum Gabo<sup>42</sup>, donde hablaba de un estilo Bauhaus. Ella defendía en su artículo las razones

<sup>40</sup> En: *bauhaus*, Dessau, n.º 3, año III, 1929: 7-10. En el original, en alemán, se utilizan solo letras minúsculas (era una norma de estilo). *Augustin Cooper* en realidad se escribe Austin Cooper y *Hartfield* es John Heartfield.

<sup>41</sup> En: *bauhaus*, Dessau, n.º 1, año III, 1929: 25.

<sup>42</sup> Gabo, 1928: 2-6.



Fig. 9. Cartel de Gecé: "El poeta Lorca", 1927. (*Madrid-Barcelona "Carteles literarios" de Gecé*, p. 41, 1994).



Fig. 10. Portada del libro *Der dada 3*, de John Heartfield para la editorial Malik, 1920. (*La Fotografía en la colección del IVAM. Piezas maestras*, p. 44, 2009).

técnicas que habían llevado al diseño de la lámpara de globo<sup>43</sup>, siendo inmediatamente replicada en la misma página por Gabo, afirmando que el diseñador de tal lámpara no había entendido correctamente las curvas de luz y acabando con una última frase: "no siento la necesidad de tomar esta nota en serio"<sup>44</sup>.

Por otro lado, era muy arriesgado por parte de Giménez Caballero afirmar que, deseaba trabajar en la realización de sus carteles con "tecnología rigurosa de laboratorio", en un lugar que realmente era un auténtico laboratorio de ideas y materiales. Si se compara su cartel de Lorca —con una pieza de abanico y diversos recortes junto con pequeños dibujos, entre ellos un guardia civil con tricornio— con los ejercicios de los estudiantes de primer curso en la Bauhaus, donde se aprecia la pureza y crudeza del material, observaremos que Giménez utilizaba el mismo vocabulario que ellos para describir sus carteles, pero sus trabajos no eran en absoluto similares.

### Un fascista reconocido y un renegado de la arquitectura racionalista

En 1935 escribe su libro *Arte y Estado* donde reniega completamente de la nueva arquitectura racionalista, reconociendo que había sido uno de los primeros en difundirla. En aquel momento la arquitectura acristalada la consideraba como una aberración para la vivienda patria, porque el español, como el árabe y el romano, solo utilizaba la penumbra de la sombra.

<sup>43</sup> Brandt, 1929: 21.

<sup>44</sup> Gabo, 1929: 21.

Convencido de que el hombre nórdico había tomado las formas externas de la cultura del sur, pero maquinizándolas, ponía como ejemplo a Gropius, inspirándose en las casas de pescadores de Capri y a Mies van der Rohe, en las viviendas pompeyanas. Ejemplos de arquitectura italiana, un país que en ese momento admiraba, convencido de que Benito Mussolini era el sucesor legítimo del Imperio Romano. En una época en la que Gropius se había refugiado en Reino Unido y Mies no pasaba por su mejor momento en la Alemania nazi, Giménez Caballero veía a la colonia Weissenhof de Stuttgart y a la Bauhaus de Dessau con una mirada diferente:

Mientras los arquitectos nórdicos bajaban a los climas solares, importando la *cal* y la *terrace* a sus climas abéticos, de niebla y nieve, nuestros arquitectos indígenas tomaban estos dos caminos, a cual más bufos: o se iban a la Königsplatz de Múnaco, o a la Brandeburgtor de Berlín, para importarnos edificios plúmbeos de piedra asalchichada, o bien se iban, los más jóvenes, a Stuttgart, a Dessau, a reingresarnos la cal y la sal de Andalucía con un “Made in Germany” oliente a cerveza, a sosería y a dureza. ¡Qué descastamiento y ridiculeces recíprocas!<sup>45</sup>.

Pero lo que no explicó a nadie, es que tomó parte de aquel antiguo artículo de la revista *Bauhaus* para colocarlo en este mismo libro, con ligeras variaciones:

(Soy un apasionado del *Cartel*. Hasta el punto de que tengo todo un libro sobre ellos. [...]. Aquel libro tuvo repercusiones hasta internacionales. [...])

La mesa donde escribo, el paisaje de mi estancia desnuda de escritor, no tiene más escape al mundo de lo plástico que dos magníficos carteles viajeros de Cassandre.

Hoy, un cuadro de historia, un paisajito, un aguafuerte, un tío fumando su pipa en un escorzo, nos dejan, si no helados, indiferentes.

En cambio, unos manchones arrebatadores, anestésicos, de Julius Klinger, pegados en una tapia de suburbio, anunciando el perfume Mayamí, de Viena, nos sugieren en el acto un mundo de apetitos, de vanidades, de delirios, de calenturas inapagables. El transatlántico emproando un azul rayado de rojo de un Austin Cooper, portando encima el letrero de la Royal Mail, que encontramos al revolar de una calle, al salir, asfixiados de mezquindad y estrictez, de la oficina, nos empuja a un globo de ensueños, de proyectos, de huidas, de escapes, de revolución sentimental. El plato de huevos con jamón —humeando succulento— apercebido al anochecer en un esmalte del autobús, cuando la mujer, acercándose la hora del condumio, sabiendo que no tiene cena hecha, inapetente por el trabajo de toda la tarde en el bureau, ese plato mágico, fascinador, provocativo, firmado por Everret Johnson para Morris y Company, la hace renacer a una vitalidad apetitosa, correr a escape por el manjar preparado y satisfacer por pocas monedas el encanto aún no roto de la rica atracción. Y así con el prospecto majestuoso del gran automóvil, de la fiesta de golf, de la corrida de toros, de la feria de Sevilla. El sortilegio de unas llamaradas cromáticas, sabiamente repartidas, y he aquí de nuevo al pueblo conducido por el desierto como por la voz de Moisés). El cartel, lo gráfico en lo dinámico. Pintura maquinística<sup>46</sup>.

La palabra *industrial* la había utilizado en el artículo alemán de 1929 —para referirse a los carteles— como sinónimo de esfuerzo, belleza, lucha, amor, creación... la industria era “como el nuevo templo de la vida”. No era una idea original suya, el propio estado alemán, en su catálogo para la Exposición Internacional de Barcelona, de ese mismo año 1929, explicaba que en su país, “la ciencia, la técnica y el arte han contribuido, por así decirlo, a espiritualizar la producción industrial en todas sus manifestaciones”<sup>47</sup>. En este párrafo de 1935, Giménez Caballero denomina a los carteles como “pintura maquinística”, aparentemente el nuevo templo ya era otro —en esos momentos, el templo romano— y la industria ya era una palabra desechada.

<sup>45</sup> Giménez Caballero, 1935: 66. Mi interpretación es que el autor prefiere citar a la ciudad de München en italiano (Monaco), en lugar de en español (Múnich), pero en imprenta le colocan el acento (Mónaco).

<sup>46</sup> Giménez Caballero, 1935: 31-33.

<sup>47</sup> *Exposición Internacional de Barcelona 1929. Catálogo Oficial de la Sección Alemana*, 1929: 6. Catálogo facilitado por Valentín Trillo Martínez.

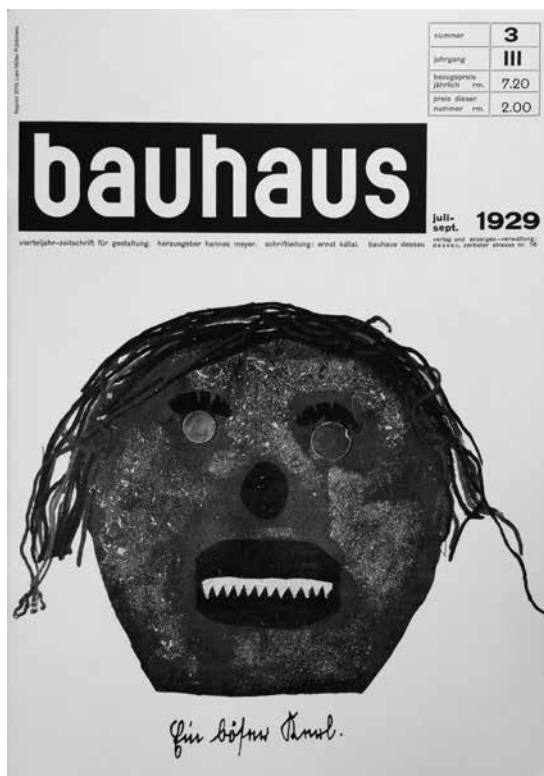


Fig. 11. Portada de la revista *Bauhaus*, n.º 3, año III, 1929.

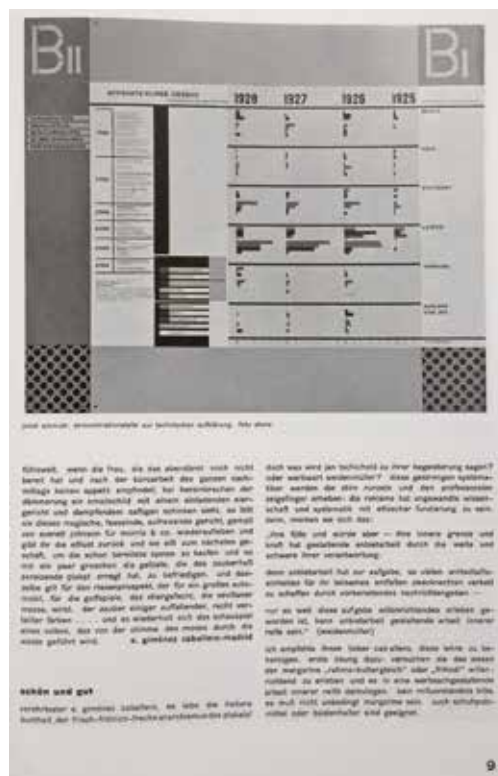


Fig. 12. Página 9 de la revista *Bauhaus*, n.º 3, 1929, donde aparece el final del artículo firmado por Giménez Caballero.

Atrás quedaban sus monos de trabajo, azul eléctrico y gris humo, con los que gustaba recibir<sup>48</sup>, al modo de Moholy Nagy.

## Conclusiones

Giménez Caballero fue un auténtico hombre de vanguardia a finales de los años veinte, pero su modernidad se *extravió*, como sugería Maruja Mallo. Su persona refleja el devenir turbulento de los tiempos, tanto en España, como en Alemania y en toda Europa.

En su *Gaceta Literaria* y en la cubierta plana de su casa, varias generaciones de artistas y escritores se dieron cita. Como los alumnos de la Bauhaus, subidos a la azotea, se grabaron y fotografiaron sin saber, que sus posturas políticas y una guerra, los separaría para siempre.

Giménez Caballero, no solo empatizó y dio eco a una nueva manera de vivir, con los muebles tubulares de metal, las crónicas sobre Walter Gropius y su escuela o los trabajos de los alumnos; sino que participó, como un miembro activo de esa comunidad, en su revista *Bauhaus*. Este hecho es algo inaudito para un español de aquella época, ya que no consta ningún compatriota matriculado en los catorce años de existencia de la Bauhaus, tan solo tenemos una crónica de Enrique Colás, que fue allí como visitante<sup>49</sup>.

<sup>48</sup> Giménez Caballero, 1981: 71.

<sup>49</sup> Colás, 1951: 46.

El no querer hablar de aquel episodio singular con posterioridad, puede tener su lógica. Podría convertirse en una mácula para su expediente fascista. La escuela Bauhaus, denominada bolchevique por los simpatizantes con el partido nazi, debía ser destruida según el criterio de estos. Además, su artículo apareció en la época en que el suizo Hannes Meyer dirigía la escuela y la revista. Meyer fue expulsado, por sus ideas abiertamente marxistas, en un intento fallido para lograr la supervivencia de la Bauhaus en 1930 y se estableció en la Unión Soviética. Por tanto, en los radicalizados años treinta, dicho artículo no podía suponer ningún símbolo de gloria para él, que presumía de haber departido cara a cara con su ídolo Mussolini. Antes de empezar la guerra civil española, Giménez Caballero ya se había quedado solo en la *Gaceta*, buscó otros compañeros de viaje y finalmente acabó combatiendo en el mismo bando que José María Pemán. Una vez acabada la contienda española, donde también lucharon alemanes contra alemanes (Alemania participó apoyando a Franco, pero las Brigadas Internacionales albergaron incluso a exalumnos de la Bauhaus), Giménez Caballero intentó reiteradamente incorporarse a la División Azul, no consiguiendo su objetivo, aunque sí logró viajar a Alemania.

Recordaba en sus memorias haber acudido en 1941 a Weimar como invitado al Congreso de Autores Europeos y allí conoció a Goebbels, Himmler y Rosenberg<sup>50</sup>, arquitecto de profesión y responsable último de la clausura de la Bauhaus en Berlín. Giménez Caballero sin duda sabía que estaba en la misma ciudad donde se había fundado la Bauhaus, incluso pudo visitar su primera sede, en los edificios construidos por el arquitecto van de Velde; pero lo que con toda probabilidad no hizo, fue contarle a nadie del partido nazi su incursión literaria en la revista de la escuela. Intimó con Magda Goebbels y consiguió ser condecorado en 1943 por el propio Hitler, sin luchar en batalla alguna por Alemania.

Todas sus aventuras hitlerianas sí fueron dignas de mención en sus memorias; quedó silenciada por él mismo, sin embargo, la aportación a la revista de una de las escuelas más famosas de Alemania: la Bauhaus [figs. 11 y 12]. Todo un logro para un artista vanguardista español de finales de los años veinte, toda una afrenta para un escritor fascista español de principios de los años treinta.

## BIBLIOGRAFÍA

- Behne, Adolf (1928): "El Bauhaus de Dessau". En: *Gaceta Literaria*, 32, Madrid, 15 de abril.
- Bonet, Juan Manuel (2008): "Palabras españolas en libertad". En: *Imagen en el verso: del siglo de oro al siglo XX*. Madrid: Biblioteca Nacional, pp. 37-50.
- Brandt, Marianne (1929): "bauhausstil". En: *Bauhaus*, 1, Dessau, p. 21.
- Castro, Carmen (1968): "Bauhaus. Lo que usamos". En: *Arquitectura*, 120, Madrid, pp. 62-64.
- Colás, Enrique (1951): "Sesión Crítica de Arquitectura: funcionalismo y ladrillismo". En: *Revista Nacional de Arquitectura*, 119, Madrid, pp. 46-47.
- Dennis, Nigel (2002): "Ernesto Giménez Caballero y la modernidad cultural en España". En: *Creadores del Arte Nuevo*. Madrid: Fundación Cultural Mapfre Vida, pp. 273-294.
- Gabo, Naum (1928): "gestaltung?". En: *Bauhaus*, 4, Dessau, pp. 2-6.
- Gabo, Naum (1929): "antwort an frau brandt". En: *Bauhaus*, 1, Dessau, p. 21.
- González, Josefina (2019): "Microhistorias de arquitectura y cine I: los arquitectos en los congresos cinematográficos en España, 1928-1931". En: *Proyecto, progreso, arquitectura*, 20, Sevilla, pp. 18-33.
- Giménez Caballero, Ernesto (1928): "Eoántropo. El hombre auroral del arte nuevo". En: *Revista de Occidente*, LVII, 57, pp. 309-342.
- Giménez Caballero, Ernesto (1929a): *Circuito Imperial*. Madrid: La Gaceta Literaria.
- Giménez Caballero, Ernesto (1929b): "lob des plakates". En: *Bauhaus*, 3, Dessau, pp. 8-9.
- Giménez Caballero, Ernesto (1935): *Arte y Estado*. Madrid: Gráfica Universal.
- Giménez Caballero, Ernesto (1981): *Memorias de un dictador*. Madrid: Planeta.
- Labayen, Joaquín / Aizpurúa, José Manuel (1930): "Real Club Náutico de San Sebastián". En: *Arquitectura*, 130, Madrid, pp. 43-50.
- Mainer, José Carlos (2005): Selección y prólogo. En: *Casticismo, nacionalismo y vanguardia [Antología, 1927-1935] de Ernesto Giménez Caballero*. Madrid: Fundación Santander Central Hispano.

<sup>50</sup> Giménez Caballero, 1981: 171.



- Martín Sevilla, José Julio (2019): “Influencias de la Bauhaus en la Barcelona de mediados del siglo XX: La Exposición Bauhaus en el Colegio de Arquitectos de Barcelona en 1968”. En: Martínez de Guereñu, Laura / García Estévez, Carolina B. (eds.): *Bauhaus in and out. Perspectivas desde España*. Madrid: AhAU, pp. 267-281.
- Muñoz, Francisco Javier (2018): “Las sillas de Aizpúrua y Labayen: la asimilación de un nuevo mobiliario y una nueva arquitectura”. En: *Artigrama*, 33, Zaragoza, pp. 387-406.
- Pöppinghaus, Wolfgang (1992): “¿Intercambio cultural, proyección cultural o imperialismo cultural? Aspectos de las relaciones culturales germano-españolas entre 1918 y 1932”. En: Bernecker, Walther L. (ed.): *España y Alemania en la Edad Contemporánea*. Frankfurt: Vervuert, pp. 89-117.
- Peran, Martí (1994): “Madrid-Barcelona. *Carteles literarios* de Gecé”. En: Bonet, Juan Manuel / Losilla, Carlos / Peran, Martí (eds.): *Madrid-Barcelona “Carteles literarios” de Gecé*. Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 9-20. Catálogo de la exposición que se expuso en ambas ciudades.
- Selva, Enrique (2018): “La insólita aventura de Ernesto Giménez Caballero”. En: *Revista Universitaria de Historia Militar*, 7, 13, Teruel, pp. 196-214.
- Soria Olmedo, Andrés (2009): *La Generación del 27 ¿Aquel momento ya es una leyenda?* Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.
- Trillo, Valentín (2018): *Mies en Barcelona. Arquitectura, Representación y Memoria*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Fecha de recepción: 18-V-2020

Fecha de aceptación: 27-VIII-2020