



Anales del Instituto de Investigaciones
Estéticas

ISSN: 0185-1276

iieanales@gmail.com

Instituto de Investigaciones Estéticas
México

Pascual Gay, Juan; Rolland, Philippe
La revista Dyn (1942-1944). Sus principales contenidos
Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXVI, núm. 84, primavera, 2004, pp. 53-92
Instituto de Investigaciones Estéticas
Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36908402>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

JUAN PASCUAL GAY Y PHILIPPE ROLLAND
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS

La revista Dyn (1942-1944) *sus principales contenidos*

RELATA CHRISTIAN KLOYBER que en las investigaciones para documentar el exilio austriaco de corte antifascista entre 1938 y 1945, se encontraron muy pocas referencias a la existencia de un artista austriaco:

Marianne Oeste de Bopp, la gran dama de las letras alemanas de la Universidad Nacional Autónoma de México —ya fallecida—, reportó en su ensayo “La situación del exilio en México” (en *La literatura alemana del exilio, 1933-1945*, Stuttgart, Alemania, 1973, pp. 175-182) la existencia de una revista sobresaliente hecha por alemanes y austriacos exiliados en México: *Dyn*.¹

En efecto, *Dyn* fue una empresa periódica dirigida y diseñada por el pintor austriaco Wolfgang Paalen, pero, como veremos en este artículo, la mayoría de sus colaboradores no fue de origen austriaco o alemán. Por el contrario, en las páginas de esta revista se aglutinaron artistas, sobre todo europeos y norteamericanos, que se exiliaron en México a raíz de la diáspora que supuso tanto el advenimiento del fascismo como el estallido de la segunda guerra mundial.

Wolfgang Paalen nació el 22 de julio de 1905, en la ciudad de Viena, y vivió hasta los veinte años en una suntuosa casa en Zagan, donde tomó clases

1. Christian Kloyber, “Wolfgang Paalen. La aventura de una biografía”, en *Wolfgang Paalen. Retrospectiva. Museo de Arte Contemporáneo Alvar y Carmen T. de Carrillo Gil*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo de Arte Carrillo Gil, 1994, p. 161.

con maestros particulares. Nunca recibió Paalen instrucción formal en sus años escolares; antes bien, se limitó a recibir la que le proporcionaban los maestros particulares que sus padres contrataban, pues “la riqueza de la familia Paalen hizo posible que Wolfgang Paalen nunca necesitara visitar una escuela y que jamás en su vida —como comentó el propio Paalen mucho más tarde— tuviera que aprobar algún examen”.² Desde temprano, Wolfgang Paalen mostró su inclinación hacia las artes y, en concreto, hacia la pintura. Parece ser, como relata Gustav Regler, que el estímulo visual lo recibió Paalen principalmente de dos pinturas que formaban parte de la colección familiar: un cuadro atribuido a Tiziano, descrito por Paalen como “un jinete con largas calzas”, y una *Venus* de Lucas Cranach.³

A los 19 años, Paalen fue testigo del suicidio de su hermano menor, Hans Meter, quien se disparó en la biblioteca de la casa en Zagan.⁴ Wolfgang compartía con otro de sus hermanos, Rainer Gustav, el interés por la filosofía, el romanticismo y el estudio de todas las formas de apariciones visuales e ilusiones sensoriales. Los hermanos se volvieron a encontrar una última vez antes de la segunda guerra mundial; este encuentro lo relata Wolfgang en el artículo “Paysage Totémique”, publicado en la revista *Dyn*,⁵ en los 40.

El joven Wolfgang Paalen tomó la decisión de ser artista a los 16 años; por ese entonces tomaba cursos con Leo von Koenig, retratista de rostros pálidos y translúcidos de la nobleza alemana. En su primera visita a París, Paalen estudió la obra de Cézanne, Van Gogh y Matisse; en 1925 descubrió el cubismo. Más tarde, en 1932, viaja a Munich y Cassis; en ese tiempo tiene como profesores a Hans Hofmann y Fernand Léger; pero es él mismo quien configura la constelación de sus maestros: Braque, Picasso, Kandinsky, Klee, Arp, Brancusi y Moore. En el año de 1932 toma clases con Stanley William Hayter, en Atelier 17, en París; en ese momento conoce a Peggy Guggenheim, Valentine y Roland Penrose. En París, Paalen se relaciona con el grupo Abstraction creation y sus integrantes, los pintores Hans Arp, Auguste Herbin y Fernand Léger, entre otros.⁶ Entre 1937 y 1947 Paalen realiza óleos,

2. *Ibid.*, p. 165.

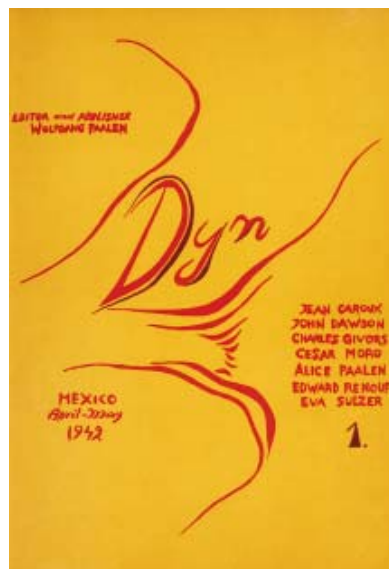
3. Gustave Regler, *Wolfgang Paalen*, Nueva York, Nierendorf, 1946, p. 13.

4. Andreas Neufert, “Thinker and Visionary in the Medium of Painting. On the Aesthetics of Wolfgang Paalen”, texto electrónico: www.paalen-archiv.com-en-literatur-Bibliography-WP.pdf, p. 2.

5. Wolfgang Paalen, “Paysage Totémique (III)”, *Dyn*, 3 (1942), p. 27.

6. Leonor Morales, *Wolfgang Paalen. Humo sobre tela*, México, Conaculta, 1997, p. 9.

1. Portada del número 1 de la revista *Dyn*, Wolfgang Paalen, 1942. Fundación Wolfgang e Isabel Paalen, México. Reprografía: Cecilia Gutiérrez, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.



*fumages*⁷ y dibujos que son pioneros en el desarrollo del expresionismo abstracto.⁸ En el año de 1937 colabora con Marcel Duchamp en el diseño de la Galerie Gradiva, en París.

Mientras estaban en San Francisco, sobreviene la segunda guerra mundial, motivo que conduce a Wolfgang Paalen, Alice Rahon y Eva Sulzer a

7. Kloyber expone que “Paalen es, como lo muestra su obra, un excelente dibujante. Una de las técnicas más audaces de dibujo es el empleo del humo producido por una vela, método que Paalen denominó *fumage*, esto es, ‘dibujar con humo’. El uso del carbón o del grafito representan un riesgo menor en el proceso creativo, pues en el *fumage* existe siempre la posibilidad de destruir la obra en el momento mismo de su formación. Si se aplica la vela encendida demasiado cerca de la superficie del lienzo, éste se quema; si, por el contrario, se aleja demasiado, la técnica no surte efecto”. Christian Kloyber, “Wolfgang Paalen. La aventura de una biografía”, en *Wolfgang Paalen. Retrospectiva. Museo de Arte Contemporáneo Alvar y Carmen T. de Carrillo Gil*, p. 169.

8. Señala Amy Winter que “no es accidental que el primer florecimiento del expresionismo abstracto tuviera lugar en 1942 —después de la publicación y la difusión de los primeros dos números de *Dyn*— y que el movimiento haya requerido cinco años más para alcanzar la madurez”. En “Wolfgang Paalen, *Dyn* y el origen del expresionismo abstracto”, en *Wolfgang Paalen. Retrospectiva. Museo de Arte Contemporáneo Alvar y Carmen T. de Carrillo Gil*, pp. 136-137.

México, recordando la invitación de Rivera y Kahlo. Su llegada sucede el 7 septiembre de 1939. Wolfgang viviría en México por veinte años, aunque realiza viajes a Estados Unidos y Francia, desde que llegó hasta el 24 de septiembre de 1959, cuando se suicida en la Hacienda San Francisco Cuadra, cerca de Taxco, Guerrero.⁹

La revista *Dyn* se edita en los años 1942, 1943 y 1944; fue publicada en francés y en inglés. Aunque se editó e imprimió en México fue difundida exclusivamente en Nueva York y Londres. Hay que pensar que, cuando aparece la revista en México, Paalen tiene más en mente al grupo surrealista ortodoxo de Breton, entonces en Nueva York, que al público mexicano. La mayoría de los artistas conformados en torno a *Dyn* era de origen francés, alemán o anglosajón, de manera que la lengua española no era un vehículo muy apropiado para dar a conocer los experimentos artísticos que entonces los ocupaban; hay que tener en cuenta, además, que *Dyn* no únicamente fue la cuna de una nueva sensibilidad artística (el expresionismo abstracto), sino que, sobre todo, en sus páginas se reflexionaba acerca del quehacer artístico y cultural entendido como una exploración de nuevos caminos pero, sobre todo, como contrapunto y contraparte del grupo de Breton. Este carácter y la naturaleza de oposición de la revista pero, sobre todo, de resistencia, se llevó a cabo por medio de los idiomas que, en ese momento, vehiculaban la discusión y las polémicas que suscitaba el arte.¹⁰

Dyn es una revista ecléctica, una empresa editorial de Wolfgang Paalen y de su grupo de colaboradores. Es el trabajo de un equipo de escritores y de artistas-ilustradores en constante movimiento y cambio, como se puede apreciar en el elenco de colaboradores; y que, además, experimentó variaciones

9. Hay numerosos estudios, monografías y artículos acerca de la vida y la obra de Wolfgang Paalen. Remito a la bibliografía al final de este trabajo.

10. Si es cierto que el alejamiento de Paalen del grupo de Breton se debió a una agria, aunque no exenta de elegancia, polémica, también lo es el hecho de que la formación de Paalen explica, en parte, su evolución posterior. Amy Winter subraya que este alejamiento está relacionado “con las ideas del proto-expresionismo y con las propuestas de Julios Meier-Graefe, amigo de su padre, quien introdujo la filosofía de Nietzsche en la crítica del arte y representó una fuente decisiva para el grupo ‘Der Blaue Reiter’”. Puesto que Paalen se identificó con la ideología proto-expresionista, este cuerpo cultural y artístico tuvo una influencia importante sobre la Escuela de Nueva York. De hecho, un investigador del expresionismo alemán ha sugerido que *Dyn* podría ser el ‘Almanaque-Blauer-Reiter del hemisferio occidental’”. En “Wolfgang Paalen, *Dyn* y el origen del expresionismo abstracto”, en *Wolfgang Paalen. Retrospectiva. Museo de Arte Contemporáneo Alvar y Carmen T. de Carrillo Gil*, p. 137.

en sus enfoques y objetivos a lo largo de sus tres años de vida. *Dyn* es el escaparate del quehacer y de los intereses artísticos y culturales de una persona: Wolfgang Paalen.

Dyn, cuyo significado se encuentra en el apócope del griego *to dynaton* (το δυνατόν, "lo posible"), se edita en cinco ocasiones y cuenta con 6 números repartidos regular e irregularmente en sus tres años de publicación. Las temporadas mencionadas en las tres primeras portadas de los tres primeros números de la revista son, respectivamente, las siguientes: "MÉXICO April-May 1942",¹¹ "MÉXICO July-August 1942"¹² y "FALL 1942".¹³

La observación de los periodos enunciados en estas portadas denota la intención de consolidar una publicación trimestral. Hasta principios de 1943, *Dyn* es una revista que se edita regularmente cada tres meses. La revista aparece en el segundo mes de cada estación: en abril para la primavera, en julio para el verano, en octubre para otoño y en enero para invierno; cerrando así el ciclo de las estaciones e iniciando el año nuevo de 1943 con su cuarto número. Al principio, parece que la intención era sacar a la luz una publicación de periodicidad bimestral; intención que luego fue modificada por el editor principal, Wolfgang Paalen, y su asistente de edición, el misterioso Edward Renouf.

En efecto, un ajuste del ritmo de edición bimestral hacia uno trimestral se registra mediante la modificación del enunciado del periodo de publicación en la portada del tercer número de la revista —"otoño de 1942" en lugar de "octubre-noviembre de 1942"—; de este modo, se puede deducir la voluntad inicial de atender una publicación bimestral; un cambio posterior en la edición, como aparece al final del texto, bajo el colofón, en la tercera página de forros:

11. *Dyn*, 1 (1942), portada.

12. *Dyn*, 2 (1942), portada.

13. *Dyn*, 3 (1942), portada.

IN THE JUNE-JULY NUMBER:

Surprise and Inspiration by Wolfgang Paalen
 On Certain Functions of Modern Painting. by Edward Renouf
 The Monster At Home by John Williams
 Xilonen by Charles Givors
 The Doric Columns Of The Northwest Coast by Eva Sulzer
 etc. etc.¹⁴

Es el anuncio del número 2, en la penúltima página del número 1 de *Dyn*, donde los editores dan una breve idea del contenido del siguiente número de la revista, colocándolo al final del número 1, en la última página de textos. El intitulado del anuncio “En el número de junio-julio” señala la clara intención de los editores de publicar la revista *Dyn* con una periodicidad bimestral.

¿Qué pasó? Suponiendo que el editor principal, Wolfgang Paalen, y su asistente de edición, Edward Renouf, sacaron a la luz el primer número de *Dyn* al inicio del mes de abril de 1942, se deduce que se vieron obligados a retrasar la aparición del número 2 hasta principios del mes de junio del mismo año. Basta comparar el anuncio hecho aquí arriba con el índice del número 2 de la revista para cerciorarse de ello:

Dyn

Published and edited by Wolfgang Paalen

Assistant-editor Edward Renouf

Number 2

July-August 1942

CONTENTS...¹⁵

Ciertas observaciones pueden apuntarse al comparar el anuncio del número 2 con el índice efectivo del mismo número de la revista. Primero, la edición se demoró un mes más: el periodo bimestral de “junio-julio” se retrasó hasta “julio-agosto”; el contenido real en comparación al anunciado se ve considerablemente aumentado y tienen poca cosa que ver el uno con el otro; tampoco se publica en el número 2 al mencionado “John Williams”, y toda-

14. *Dyn*, 1 (1942), tercera de forros.

15. “Contents”, *Dyn*, 2 (1942), p. 3.

vía menos su artículo “El monstruo en casa”, como se había anunciado al fin del número 1. Segundo, una simple lectura del índice del contenido del número 2 suscita algunas consideraciones: el reducido equipo de los ocho colaboradores internacionales, pero relativamente desconocidos del número 1 (Caroux, Dawson, Givors, Moro, Paalen, Rahon de Paalen, Renouf, Sulzer), está reforzado en las ilustraciones por las presencias del fotógrafo mexicano Manuel Álvarez Bravo, del fotógrafo húngaro-francés Brassai, del pintor guatemalteco Carlos Mérida, del escultor inglés Henry Moore y de un supuesto dibujo de Henri Rousseau, propiedad de Eva Sulzer, con la mención de una pregunta bien oportuna: “Did Henri Rousseau ever get to Mexico?”¹⁶ Abajo, en la misma página de contenidos, aparece también impreso en negrillas el índice de una encuesta de corte surrealista¹⁷ sobre el materialismo dialéctico, donde lucen, entre numerosas contribuciones de intelectuales y científicos, los nombres de Bertrand Russell y Albert Einstein.¹⁸ Sin lugar a dudas, se trata de integrar colaboradores de fama internacional, del arte y de la ciencia, al desconocido núcleo de redactores e ilustradores de la revista *Dyn*.

De igual manera resulta la comparación del contenido¹⁹ del número 3 de la revista *Dyn* con las dos entregas anteriores. Si *Dyn* 1 contaba con ocho colaboradores y *Dyn* 2 con diez, la tercera entrega alcanza diecinueve.

En el número 3 de la revista, el núcleo original de asistentes y de editores se consolida. Éstos son seis: Givors (pseudónimo de Paalen), Moro, Paalen, Rahon de Paalen, Renouf y Sulzer. El equipo de colaboradores de calidad se depura, consolida y aumenta en los textos y en las ilustraciones. Los pintores Jean Caroux y John Dawson desaparecen definitivamente de la revista.

Manuel Álvarez Bravo es autor, al igual que en el número 2, de una sola fotografía. Brassai no aparece y ya no aparecerá más en *Dyn*, pues su función en el número 2 era puramente documental, complementando otros registros fotográficos de Eva Sulzer.²⁰

16. Eva Sulzer, “Did Henri Rousseau ever get to Mexico?”, *Dyn*, 2 (1942), pp. 26-27.

17. Cfr. *La révolution surréaliste*, núm. 2, París, enero de 1925, pp. 8-15: “Enquête sur le suicide”. Y en *La révolution surréaliste*, núm. 12, París, diciembre de 1929, pp. 63-76: “Enquête sur l’amour”.

18. “Inquiry on Dialectic Materialism”, *Dyn*, 2 (1942), pp. 49-54.

19. “Contents”, en *Dyn*, 3 (1942), p. 3.

20. Wolfgang Paalen, “About the Origins of the Doric Column and the Guitar-Woman”, *Dyn*, 2 (1942), pp. 14-17.

Una cofradía muy representativa de artistas plásticos se aglutina en torno al tándem ya constituido en el número 2 de la revista por el pintor guatemalteco Carlos Mérida y el escultor inglés Henry Moore, a quienes se les suman dos artistas norteamericanos: el conocido escultor Alexander Calder (destacado por sus "Móviles"), y el todavía joven y precoz pintor abstracto Robert Motherwell,²¹ quien ya había hecho una discreta aparición en el número 1 de *Dyn*, con su traducción del idioma francés al inglés del artículo "L'Image Nouvelle"²² a "The New Image",²³ de Wolfgang Paalen. También colabora un pintor ruso judío, Marc Chagall, exiliado en Estados Unidos desde 1941 y encargado en 1942 con el coreógrafo ruso Massine de los vestuarios y de la escenografía del ballet "Aleko",²⁴ en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México.

La nueva comitiva de artistas plásticos, además de los ilustradores habituales de la revista (Wolfgang Paalen, Alice Rahon de Paalen, Edward Renouf, Eva Sulzer), se completa con la colaboración de dos fotografías de autores entonces desconocidos: Doris Heydn²⁵ e I. Russell Sorigi.

La fotografía de I. Russell Sorigi,²⁶ una cortesía del "Courier-Express, Buffalo", capta el preciso instante antes del impacto en el suelo de una mujer suicida, e ilustra un poema de Alice Paalen dedicado a Mary Margaret Miller. La fotografía de Doris Heydn,²⁷ fechada en español "junio 1942", parece menos sensacionalista pero nos lleva a las reflexiones siguientes: la fotografía se encuentra ubicada en medio del artículo en inglés "Art and Science",²⁸ traducido del francés "Le Grand Malentendu",²⁹ el significado parece extraño, se trata de dos jóvenes mujeres a punto de juntarse en un cuerpo a cuerpo. El cuadro instantáneo es a la vez impresionista (el momento de luz) y surrealista: ¿serán amigas las dos muchachas descalzas, o hermanas reconciliándose, abrazándose, o tal vez amantes librando un conflicto de

21. "New Contributors", *Dyn*, 3 (1942), p. 46.

22. Wolfgang Paalen, "L'Image Nouvelle", *Dyn*, 1 (1942), p. 42.

23. Véase *Dyn*, 1 (1942), p. 15: "Translated from the French by Robert Motherwell".

24. Véase ilustración de Marc Chagall en *Dyn*, 3 (1942), p. 12d.

25. Véase "New Contributors", en *Dyn*, 3 (1942), p. 46.

26. Véase *Dyn*, 3 (1942), p. 12c.

27. Véase *Dyn*, 3 (1942), p. 4d.

28. Wolfgang Paalen, "Art and Science", *Dyn*, 3 (1942), pp. 4-9.

29. Wolfgang Paalen, "Le Grand Malentendu", *Dyn*, 3 (1942), pp. 22-26.

pareja en la azotea bajo dos tinacos de lámina troquelada, bajo la óptica indiscreta de la fotógrafa?

Doris Heydn reaparecerá por segunda y última vez en el número 6 de la revista, con un encuadre fotográfico de un pueblito mexicano totalmente pintoresco y sereno, titulado “Huejotzingo”,³⁰ como ilustración al único poema publicado por Eva Sulzer en *Dyn*: “Rêves de Papillons”.³¹

Con el tercer número de la revista *Dyn*, varios son los miembros del grupo original de asistentes y de editores que colaboran por tercera ocasión. Por autor y según el orden de aparición en las tablas de los contenidos de *Dyn* 1, 2 y 3, es obviamente Wolfgang Paalen quien cierra la primera secuencia con tres artículos teóricos, todos traducidos del francés “L’Image Nouvelle”, “Surprise et Inspiration”, “Le Grand Malentendu” al inglés “The New Image” (en *Dyn* 1), “Surprise and Inspiration” (en *Dyn* 2) y “Art and Science” (en *Dyn* 3). Además, entre otros artículos, manifiestos y reseñas (“Aperçu pour une Morale Objective” y “Farewell au Surréalisme” en *Dyn* 1, “L’Évangile Dialectique” y “About the Origins of the Doric Column and the Guitar-Woman” en *Dyn* 2), Paalen alinea una sucesión de tres paisajes totémicos en francés: “Paysage Totémique” (en *Dyn* 1, 2 y 3). Después sigue Edward Renouf con tres artículos en inglés; se trata de tres reflexiones sobre la pintura contemporánea: “Regionalism in Painting” (en *Dyn* 1), “On Certain Functions of Modern Painting” (en *Dyn* 2), “Notes on Meaning, Conflict and Creation” (en *Dyn* 3). Charles Givors publica tres cuentos “surrealistas” en francés: “L’Auto” (en *Dyn* 1), “Xilonen” (en *Dyn* 2), “Prométhée Parle” (en *Dyn* 3). César Moro entrega varios poemas surrealistas, todos escritos en francés: “Buisson” y “Lueur” (en *Dyn* 1), “Pierre-Mère” (en *Dyn* 2), “Au Fond du Temps” (en *Dyn* 3). Alice Paalen alterna entre poemas (en francés a veces traducidos al inglés), relatos poéticos y cuadros-poemas: “à l’Ixtaccihuatl”, “The Sleeping Woman”, “Tableau-Poème” (en *Dyn* 1), un poema sin título dedicado a Valentine Penrose (en *Dyn* 2) y “à Mary Margaret Miller” (en *Dyn* 3).

Y todavía en los textos del número 3 de *Dyn*, hay algunas muestras de un equipo de reconocidos escritores que inicia y viene a reforzar al grupo original de asistentes y editores: Henry Miller, con un prefacio y un fragmento; Anaïs Nin, con párrafos de sus futuros diarios; Gustav Regler, con un

30. Véase *Dyn*, 6 (1944), pp. 46b y 47.

31. Véase *Dyn*, 6 (1944), p. 47.

relato; y los poemas de Marian Castelman y Valentine Penrose.

En estos tres números la mayor parte de las ilustraciones de la revista son deudoras de la obra pictórica de Wolfgang Paalen, que suelen aparecer al lado de sus artículos teóricos. Primero, se trata de cinco pinturas al óleo con la factura de la época denominada “cicládica”³² de Paalen: “Figure Pandynamique, 1940” y “Polarités Majeures, 1940” ilustrando “The New Image”, en *Dyn* 1; “Polarités Chromatiques, 1941” y “Polarités Chromatiques, 1942” ilustrando respectivamente “Surprise and Inspiration” y “Surprise et Inspiration”, en *Dyn* 2; “Personnage Spatial, 1941” ilustrando esta vez un artículo firmado por Edward Renouf: “Notes on Meaning, Conflict and Creation”, en *Dyn* 3. Segundo, también aparece la reproducción de una pintura al óleo de la época “totémica”³³ de Paalen, el cuadro “Paysage Totémique de Mon Enfance, 1937”, ilustra el relato “Paysage Totémique III”, en *Dyn* 3. Además, aquí cabe señalar que la obra gráfica de corte “cicládico” de Wolfgang Paalen está omnipresente y diseminada, desde el trazo del nombre propio de la revista *Dyn*, pasando por las tres portadas respectivas de los tres primeros números de la revista, hasta sus páginas interiores, bajo la forma de numerosas viñetas, generalmente sin firmar o a veces firmadas con la anotación “WP”, integrada en el diseño o en el mismo grafismo de la estampa.

También es necesario mencionar la existencia de dos impresiones monográficas, dos xilografías originales —la primera³⁴ grabada, se supone, por Paalen, y la segunda³⁵ grabada por Francisco Díaz de León— acompañando, respectivamente, el número 1 y el número 2 de *Dyn*.

Y por fin, el artista plástico Wolfgang Paalen se apropia del vehículo de la revista *Dyn* para orientar e implicar su propia obra gráfica, pictórica y literaria hacia el cuidado y la atención de los coleccionistas; así se colige del único colofón de la revista, en la penúltima página, en la tercera de forros, del nú-

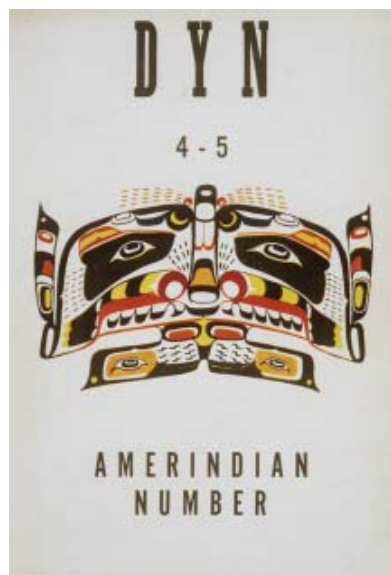
32. La denominación “cicládica” se refiere al ciclo y al círculo, y se identifica en la obra de Paalen por la profusión de elipses y de líneas concéntricas. El término fue acuñado por André Breton para referirse a la obra de Paalen del periodo 1939-1950. A. Breton, *Le surréalisme et la peinture*, París, Gallimard, 2002, p. 184.

33. André Breton, “Un homme à la jonction des grands chemins”, *Le surréalisme et la peinture*, p. XIX.

34. *Dyn*, 1 (1942), pp. 40a y b, en *Wolfgang Paalen's DYN The Complete Reprint*, Viena/Nueva York, Springer, 2000.

35. *Dyn*, 2 (1942), pp. 30a y b, en *Wolfgang Paalen's DYN The Complete Reprint*, Viena/Nueva York, Springer, 2000.

2. Portada del número 4-5, *Amerindian Number* de la revista *Dyn*, 1944. "The Design on the cover represents a whale, water-color by James Speck, a young Kwakiutl Indian of Alert Bay, B.C." Fundación Wolfgang e Isabel Paalen, México. Reprografía: Cecilia Gutiérrez, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.



mero 1 de *Dyn*.

Copies numbered I through XX of this review will contain a woodcut hand-printed on Chinese paper in three different tones and signed by the artist. Copies I through X will be hors commerce. Copies 21 through 60 will contain the woodcut hand-printed and signed.

This review was printed by the Imprenta Aldina, México, D.F. 1942.³⁶

En realidad, Wolfgang Paalen grabó dos estampas distintas y en cantidades diferentes para acompañar el primer número de la revista *Dyn*. La primera gráfica tiene un tiraje limitado a veinte ejemplares impreso sobre papel china, presenta tres tonalidades (grises y negros), está retocada en color (probablemente con acuarela) después de la impresión; es un ejemplar raro, de colección, solamente reproducido en las páginas introductorias a la edición

36. *Dyn*, 1 (1942), tercera de forros.

37. *Wolfgang Paalen's DYN The Complete Reprint*, p. XVI: "Woodcut handprinted and signed-Dyn I, 1942."

facsimilar³⁷ de la revista *Dyn* editada en el año 2000. La segunda es de un solo tono con un tiraje de 40 ejemplares y corresponde a la estampa anunciada en el índice de los contenidos ("Contents") de la página 5 del número 1 de la revista *Dyn*. "Woodcut (original)".

Pero la presencia de este colofón, prácticamente el único existente en la totalidad de la revista, parece levantar más interrogantes que respuestas: ¿cuál es el tiraje real (cantidad total de ejemplares impresos por número) de la revista; qué clase de papeles se utilizaron para su impresión; cuál es la colocación de la gráfica original de Paalen acompañando los ejemplares de *Dyn* en su distribución exclusiva entre las librerías de Nueva York y Londres; cuál es (o cuál fue) el destino de los ejemplares fuera de comercio, numerados de I hasta X, de los ejemplares numerados de XI hasta XX, de los ejemplares numerados de XXI hasta LX; qué sucede con la gráfica en la mayoría del tiraje destinado al público en general, se omite o más bien se reduce a una reproducción offset de un solo tono en una hoja suelta?

Podríamos esperar algunas aclaraciones de los reclamos publicitarios insertados en las páginas de la revista; estos avisos siempre se encuentran fuera del propio contenido, fuera del cuerpo de los textos e ilustraciones de la revista. Pero a lo largo de sus seis números repartidos en cinco ejemplares nos damos cuenta de que *Dyn* está ligada, desde el inicio de su publicación, con la "exclusividad de representación" a la librería Gotham Book Mart³⁸ de la ciudad de Nueva York, razón por la cual la publicidad de *Dyn* se limita generalmente al arte y la literatura en inglés allí disponibles. Por lo menos alcanzamos a cerciorarnos del precio de *Dyn*, de su costo en Nueva York, en la época de su edición: un dólar norteamericano por ejemplar de número sencillo de la revista *Dyn*, dos dólares (U.S. \$) el número doble (*Dyn* 4-5), con una suscripción anual de cinco dólares para seis entregas (seis dólares en otros países). Estos precios se mantuvieron desde abril de 1942 hasta diciembre de 1943. A partir del número 6, impreso en noviembre de 1944, los precios se duplican y la periodicidad anual se limita a dos números: dos dólares de Estados Unidos por ejemplar de número sencillo de la revista *Dyn*, cuatro dólares (U.S. \$) el número doble (*Dyn* 4-5), con una suscripción anual de

38. Véase *Dyn*, 1 (1942), p. 4; *Dyn*, 2 (1942), segunda de forros y p. 2; *Dyn*, 3 (1942), segunda de forros y p. 1; *Dyn*, 4-5 (1943), segunda de forros y falsa 2; *Dyn*, 6 (1944), segunda de forros y p. 64.

cuatro dólares por dos entregas (cuatro dólares cincuenta centavos en otros países). Si atendemos al precio de otras revistas culturales publicadas en México durante 1937 y 1947, se advierte que el precio de *Dyn* es más alto que el de los precios de las publicaciones del país. Así por ejemplo, *Poesía*, editada en 1938, tiene un precio por ejemplar de \$1 peso mexicano; *Ruta* de \$0.60 de peso mexicano; *Síntesis*, 50 céntimos de peso mexicano; el primer número de *El Hijo Pródigo*, aparecido en abril de 1943, costaba \$1.50 moneda nacional; y el de la revista *Rueca*, que ve la luz en otoño de 1941, alcanza un valor de \$3.50 pesos nacionales. En consecuencia, *Dyn* tiene un valor por ejemplar que casi dobla el de la revista cultural mexicana más cara en ese momento: *Rueca*. Sin duda, ello se debe a la reproducción de las ilustraciones pictóricas y fotográficas que elevaban el costo de la publicación.³⁹

Otros anuncios esporádicos aparecen en las mismas páginas de la revista. Se trata, o bien de algunos recuadros dedicados a publicitar las últimas obras de los colaboradores de *Dyn*. Anaïs Nin ("The Winter of Artifice") en *Dyn* 2 y 3, André Masson ("The Mythology of Being") en *Dyn* 2, Gustav Regler y Alice Paalen ("The Hour 13") en *Dyn* 4-5, Gustav Regler y Marie-Louise Vogeler Regler ("The Bottomless Pit") en *Dyn* 4-5, César Moro ("Le Château de Grisou" y "Lettres d'Amour") en *Dyn* 4-5; o bien, se trata de revistas de arte y de literatura con las cuales Wolfgang Paalen colabora⁴⁰ o muestra afinidades: "Twice a Year", en *Dyn* 1; "Horizon", en *Dyn* 1 y 2; "Life and Letters Today", en *Dyn* 1; "Partisan Review", en *Dyn* 2; "Accent", en *Dyn* 3; "Cuadernos Americanos-La Revista del Nuevo Mundo", en *Dyn* 4-5.

En la página 63 del número 6 de *Dyn* aparece el índice general de toda la revista, desde el número 1 hasta el 4-5, bajo el título "Back Issues".⁴¹ A partir de su número 3 la revista *Dyn* tiene varios representantes:⁴² "Gotham Book Mart" 51 West 47th Street en Nueva York, representante exclusivo; "Ediciones Quetzal, S.A." Pasaje Iturbide 18 en México, D.F., representante para

39. Hay que tener en cuenta que en 1943 el cambio entre una moneda y otra es de 2.5 pesos por dólar.

40. "[...] de 1936 a 1940 [...] En esta época (Wolfgang Paalen) colaboró en varias revistas francesas como *Médium*, *Minotaure*, *Cahiers d'Art* y *Entretiens*. [...] También colaboró en las revistas inglesas *London Bulletin* y *Horizon*." En Leonor Morales, *Wolfgang Paalen. Humo sobre tela*, México, Conaculta, 1997, pp. 18-19.

41. *Dyn*, 6 (1944), p. 63.

42. *Dyn*, 3 (1942), segunda de forros.

América Latina; y "A. Zwemmer", 76-80 Charing Cross Road en Londres, W.C. 2, representante para Inglaterra.

Pero, para los números 4-5 y 6 de *Dyn* se modifica el orden de importancia de los representantes y se añade otro más de Nueva York⁴³ respecto de los números anteriores; además, aparecen cambios en el elenco de los mismos: "Gotham Book Mart" 51 West 47th Street en Nueva York, representante principal; "Wittenborn and Co. Books on the Fine Arts" 38 East 57th Street, en New York 22, N.Y.; "A. Zwemmer", 76-80 Charing Cross Road en Londres, W.C. 2, representante para Inglaterra; y "Ediciones Quetzal, S.A." Pasa-je Iturbide 18 en México, D. F., representante para América Latina. Con la publicación de su número 3, la revista consolida la experiencia de su constitución. Con la edición de su primera trilogía *Dyn* logra un estatus respetable que la sitúa en un lugar relevante dentro del escaparate de las revistas de arte moderno.

El número 4 de la revista *Dyn*, anunciado en el otoño de 1942 por medio de la carátula ubicada en la tercera página de forros del número 3: "DYN 4. SPECIAL — Viñeta ilustrativa de la carátula en medio de la paginación vertical del texto — AMERINDIAN NUMBER", se imprime en diciembre de 1943 en México, en los Talleres Gráficos de la Nación.

El número 4-5 amerindio de *Dyn* se entrega más de un año después de la última publicación, probablemente en enero de 1944. Desde el segundo número de la revista, se observa no sólo que los datos pertenecientes a un eventual colofón están distribuidos en otras partes de la revista, sino que el periodo de edición-impresión y la fecha de publicación de la revista no se detalla nunca, o se omite la fecha. Si bien en 1942, en el primer año de vida de *Dyn*, se aprecia un proceso de ajuste para instaurar formalmente una publicación regular, ahora la entrega del número 4-5 de *Dyn* se retrasa más de un año.

El cuarto número es una monografía etnográfica sobre arte indígena americano, el *Amerindian Number*. Hay que destacar la presencia en esta entrega, como ya ocurriera en los números 2 y 3, del único artista mexicano que colabora en *Dyn*, el fotógrafo Manuel Álvarez Bravo; aunque se puede también considerar al pintor de origen guatemalteco, Carlos Mérida, como artista mexicano, también presente en los mismos números de la publicación. Estos

43. Véase *Dyn*, 4-5 (1943), segunda de forros, y *Dyn*, 6 (1944), segunda de forros.

dos artistas, respectivamente fotógrafo y pintor, son, bajo semejantes y estrictas condiciones, compañeros de viaje (con Rufino Tamayo y María Izquierdo) desde 1934.

La importancia de la inclusión del fotógrafo mexicano Álvarez Bravo entre los colaboradores de la revista hay que considerarla por sus vínculos con el surrealismo: en 1938 conoce a Breton por medio de Diego Rivera y Trotsky; también forma parte de la exposición *Curiosités de Mexique* abierta por André Breton en la galería Renou et Colle de París, en mayo de 1939; en la misma fecha se publican once de sus fotografías en el último número de la revista surrealista *Minotauro*⁴⁴ y forma parte de la primera exposición internacional surrealista en enero de 1940 en México, exposición organizada por Wolfgang Paalen y César Moro.⁴⁵

La Exposición Internacional del Surrealismo en México actuó también como punto de encuentro para los artistas pintores, poetas y escritores (mexicanos y extranjeros) que exhibían el amplio abanico de variedades surrealistas del momento, tanto en el ámbito de sus personalidades como en el ámbito de sus géneros artísticos.

Así, esta “concentración”⁴⁶ surrealista se revelará pocos años después como la base original de los propósitos y de las motivaciones de los colaboradores de la revista *Dyn*, en particular como el crisol del número monográfico 4-5 amerindio de la publicación:

Con la llegada de André Breton al Nuevo Continente, Paalen tenía grandes

44. El texto mencionado (*Souvenir du Mexique-Recuerdo de México*) aparece en *Minotaure* (núms. 12-13, año VI, mayo de 1939) en 1939.

45. Belinda Rathbone, “Fotografía y surrealismo en América”, *El surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, catálogo de la exposición del 6 de marzo al 22 de abril 1990, p. 139.

46. “El interés de [...] la lista de los asistentes, entre los que figuraban casi todos los poetas de Contemporáneos: Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer, Jorge Cuesta, los pintores Clemente Orozco, Diego Rivera, Chávez Morado, Covarrubias, Dos Amantes, Julio Castellanos, Raúl Anguiano, Guillermo Meza, María Izquierdo, Juan O’Gorman, Best Maugard, los escritores Alfonso Reyes, Octavio Barreda, Cardoza y Aragón, Castro Leal, Edmundo O’Gorman, Samuel Ramos, Antonio Magaña Esquivel, José Ferrel, Justino Fernández, etc.

La Exposición parece haber sido el gran pretexto para reunir en gran *soirée* a una serie de gentes brillantes, y en las paredes se hacían los cuadros surrealistas que apenas merecen despertar los comentarios despectivos.” En Luis Mario Schneider, *México y el surrealismo (1925-1950)*, México, Arte y Libros, 1978, p. 177.

esperanzas de llegar con aquél a un acuerdo respecto al arte mexicano y poder incluirlo dentro del campo del surrealismo, ya que Breton era considerado el “Pontífice” de este movimiento. Tenía, pues, sumo interés en que declarara la legítima integración del arte “amerindio” al surrealismo, ya que para Paalen pertenecía a esta corriente artística cualquier manifestación plástica que se hubiera destacado en cualquier cultura de cualquier parte del mundo, con tal que reuniera las condiciones de fantasía y superrealidad, como lo afirma en diferentes artículos de la revista *Dyn*, pero Breton no estuvo de acuerdo; entonces, Paalen rompió con el movimiento surrealista. En abril de 1942 publicó —en el primero de los seis números de *Dyn*— su artículo “Adiós al Surrealismo”.⁴⁷

Pero la personalidad inquieta de Wolfgang Paalen no se ciñe solamente a un *au revoir* en el número 1 de la revista *Dyn*, “Hasta luego queridos surrealistas”.⁴⁸ Paalen concretiza su disidencia mediante la publicación de la revista *Dyn* y presentará sus convicciones y él mismo se expondrá en el *Amerindian Number 4-5* de *Dyn*.

En 1939, Wolfgang Paalen, pintor surrealista de origen austriaco, se embarca rumbo al continente americano, en compañía de su esposa, la poeta Alice Rahon, y de Eva Sulzer, fotógrafa y violinista suiza, amiga de ambos. Paalen, cuyo entusiasmo y conocimiento del arte “primitivo” rebasan los de simple aficionado, recorre Alaska y Columbia Británica, descendiendo por la costa oeste de los Estados Unidos hasta llegar a México. Su pasión de coleccionista se ve colmada y su creciente admiración y asombro quedan registrados en un “Diario de viaje”, hasta ahora inédito (algunos fragmentos de este diario fueron publicados en varios números de la revista *Dyn*).⁴⁹

Este “Diario de viaje” también es conocido como *Voyage Nord-Ouest*, y los cuatro fragmentos publicados en francés en *Dyn* son los siguientes: “Paysages Totémiques”, *Dyn* 1 (1942), pp. 46, 48 y 50; “Paysages Totémiques II”, *Dyn* 2 (1942), pp. 42, 45-47; “Paysages Totémiques III”, *Dyn* 3 (1942), pp. 27-28 y 31; y “Rencontre Totémique”, *Dyn* 6 (1944), pp. 50-51. En el número amerin-

47. Leonor Morales, *Wolfgang Paalen introductor de la pintura surrealista en México*, p. 25.

48. “Farewell au Surréalisme”, *Dyn*, 1 (1942), p. 26.

49. Lourdes Andrade, *Para la desorientación general. Trece ensayos sobre México y el surrealismo*, México, Aldus, 1996, p. 56.

dio 4-5 no aparece ningún fragmento del libro aquí mencionado, por la sencilla razón de que el artículo principal de Wolfgang Paalen en *Dyn* 4-5 se titula "Totem Art":

En México, se interesa por el arte prehispánico, entrando en contacto con especialistas tales como Miguel Covarrubias. No tan sólo inicia una importante colección de piezas precolombinas, algunas de gran calidad, sino que acumula una serie de conocimientos que, aunados a su gran sensibilidad, le permiten penetrarse íntimamente en el mundo de nuestros ancestros. Tanto es así, que en su revista, *Dyn*, publica diversos e interesantes artículos sobre el mismo, algunos de su propia autoría.⁵⁰

Lo interesante aquí es ubicar la "propia autoría" a la cual se refiere Lourdes Andrade. Los únicos artículos de *Dyn* en los cuales Wolfgang Paalen se refiere directamente a México y alude a sus mitos son: "Birth of FIRE (I)" y "Une Visite au Volcan (II)", en *Dyn* 4-5 (1944), pp. 71 y 72, con una ilustración en color, un gouache de Florence Arquin, "Paricutin", *Dyn* 4-5 (1944), p. 72b, y varias ilustraciones en blanco y negro, como fotografías y dibujos de diversas autorías y fuentes. Estos dos artículos en páginas consecutivas del mismo número amerindio (el primero en inglés, el segundo en francés) relatan un acercamiento a la vez mitológico y físico al volcán Paricutin durante su nacimiento y erupción en 1943.

Con los términos "propia autoría", Lourdes Andrade se refiere probablemente de manera tácita al seudónimo Charles Givors, bajo el cual Wolfgang Paalen edita y publica artículos arriesgados, a veces polémicos en su revista.⁵¹

Un hecho curioso que resulta interesante desde nuestro punto de vista, es que su pintura, que atraviesa por diferentes fases a lo largo de su vida, se concentra, entre los años de 1938 y 1939, en la representación de una serie de misteriosos paisajes, paisajes que él denomina "totémicos", que parecen preconizar su viaje por las heladas extensiones de Alaska, y cuyo misterio entronca con los mágicos mundos que, en el

50. *Ibid.*, pp. 56-57.

51. Véase Charles Givors, "L'auto", *Dyn*, 1 (1942), pp. 29-31; "Xilonen", *Dyn*, 2 (1942), pp. 31-33; "Prométhée Parle", *Dyn*, 3 (1942), p. 21; "Exil. Fata Morgana. VVV", *Dyn*, 4-5 (1943), pp. 80-83; "L'Abreuvoir", *Dyn*, 6, pp. 48-49.

52. Lourdes Andrade, *op. cit.*, p. 57.

Nuevo Continente, se abren a su curiosidad científica y a su sensibilidad poética.⁵²

Efectivamente, más bien se necesita afirmar que a menudo Wolfgang Paalen centra su interés en el estricto aspecto “totémico” de las cosas. En el número amerindio 4-5 de *Dyn* su artículo “Totem Art”, ampliamente ilustrado e íntegramente dedicado al arte indígena de la Columbia Británica, ocupa 35 de las páginas (31 páginas numeradas y 4 láminas de ilustración) del total de 106 con que cuenta este número de la revista, o sea, más de la tercera parte de esta publicación. El número amerindio 4-5 de *Dyn*, desde la portada hasta la lista final de colaboradores, parece haber sido estructurado a la manera de un tótem. La portada ya no está caligrafiada por el mismo Wolfgang Paalen, como era el caso en los números precedentes. Esta vez la primera página de forros presenta una admirable ilustración policromada, que bien podría ser un fragmento o la cabeza de un tótem. En la parte inferior de la segunda página de forros del número amerindio 4-5 de *Dyn* podemos leer: “The Design on the cover represents a whale, water-color by James Speck, a young Kwakiutl Indian of Alert Bay, B.C.”⁵³

En cuanto a la lista de los dieciséis colaboradores del número amerindio 4-5 de la revista,⁵⁴ la encontramos en la página 84, o sea en la antepenúltima página de la publicación, con la mención de Wolfgang Paalen en decimotercer lugar. Se trata, por cierto, de una lista por orden alfabético que recoge dieciocho nombres y apellidos, pero podemos cerciorarnos de que algunos nombres aparecen citados dos veces, de tal forma que el nombre y el apellido del editor principal de la revista se ubica en la posición y en el lugar exacto de su valor totémico y surrealista: “según su apelación ritual en el grupo parisino [...] en el que Paalen era ‘el castor de la decimotercera dinastía’, lejána alusión tal vez al aspecto ‘totémico’ de sus cuadros”.⁵⁵

Consultando el *Diccionario abreviado del surrealismo*, podemos corroborar que estas sutiles alusiones totémicas hechas por Paalen en el número 4-5

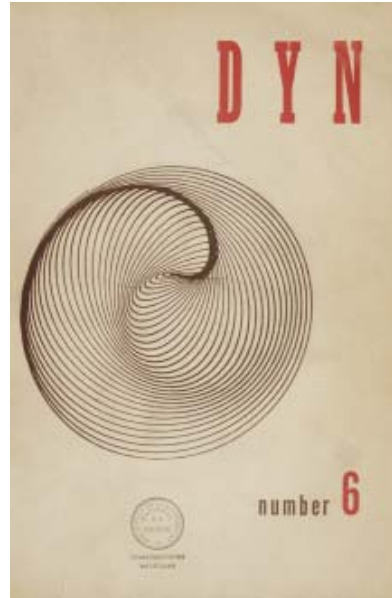
53. *Dyn*, 4-5 (1943), segunda de forros.

54. Véase *Dyn*, 4-5 (1943), p. 84.

55. Édouard Jaguer, “El surrealismo por encima del Viejo y del Nuevo Continente”, *El surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, catálogo de la exposición del 6 de marzo al 22 de abril 1990, p. 65.

56. André Breton y Paul Éluard, *Diccionario abreviado del surrealismo*, Madrid, Siruela, 2003, p. 34.

3. Portada del número 6 de la revista *Dyn*, Wolfgang Paalen, 1944. Fundación Wolfgang e Isabel Paalen, México. Este diseño representa el crecimiento de una concha y está basado en "The Curves of Life" de Th. A. Cook. Reprografía: Cecilia Gutiérrez, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.



de *Dyn* son en algo intencionales. El término ballena se encuentra reseñado en segundo lugar después de balanza y antes de bandera, Barco y Baudelaire, entre los catorce nombres y sustantivos que cuenta la letra b del *Diccionario* publicado por André Breton y Paul Éluard en 1938.⁵⁶

En cuanto al apellido y al nombre del editor principal de la revista *Dyn*, Paalen, Wolfgang, los encontramos en el mismo *Diccionario* reseñados de la manera siguiente en el primer lugar de la letra p: "PAALEN (Wolfgang) 'El castor de la decimotercera dinastía.' Pintor. Frecuenta el surrealismo y se adhiere a él en 1935."⁵⁷

¿Cuál es el significado de esta criptografía elaborada por Wolfgang Paalen, prácticamente editada y publicada desde la portada hasta la contraportada del número amerindio 4-5 de *Dyn*, desde las características, más bien dicho, desde los adentros de la *ballena*? Podría ser: "BALLENA 'Animal fabuloso. *Estoy un instante a la sombra de las ballenas que se marchan al polo*

57. *Ibid.*, p. 75.

58. *Ibid.*, p. 21.

(Maeterlinck). *Mis cabellos de largas varillas negras... selladas con lacre chispeante* (A. B.)*. *El País de las Grandes-Ballenas* (A.B.) *está situado entre la máquina de coser y la mesa de disección* (J.L.). "Las palabras 'ballena' y 'varilla' se escriben *baleine* en francés."⁵⁸

Alice Rahon de Paalen, entonces esposa de Wolfgang, sobresale por su belleza, su amplia cabellera (se conocen varios retratos fotográficos de Alice realizados por Manuel Álvarez Bravo y Walter Reuter), y sus dolores lumbares semejantes al padecimiento de Frida Kahlo ("Mis cabellos de largas varillas negras... selladas de lacre chispeante");⁵⁹ se encuentra también reseñada en el Suplemento del *Diccionario* de Breton-Éluard: "PAALEN (Alice) 'La abeja negra.' Poeta surrealista (*À même la terre*, 1936)."⁶⁰

Dejemos la última palabra a la poeta surrealista Alice Paalen, quien en algunos fragmentos de su monólogo se refiere a las circunstancias, el entorno y sobre todo las motivaciones particulares de la época y de los momentos de la edición del número amerindio 4-5 de *Dyr*:

Paalen, con su talento de coleccionista, encontraba siempre objetos de una belleza sorprendente. Recuerdo una fachada de madera en forma de animal que Miguel Covarrubias reprodujo alguna vez. Era la fachada de una casa comunal de hombres y representaba, creo, una cabeza de castor. Se entraba por la boca. Cuando empecé a reproducir los diseños de los objetos totémicos, me costaba mucho trabajo seguir el ritmo de las formas. Era una ruptura total con todo lo que se sabía. El arte indio de Alaska, como también el de Arizona, es terriblemente homogéneo: no hay ruptura entre la mitología y la realización, todo tiene un sentido. Una cuchara decorada, un baúl pintado y con incrustaciones, una canasta tejida, no son solamente funcionales, o bellos, sino que tienen un sentido mitológico o totémico. Ese desdoblamiento anímico de las cosas era algo totalmente nuevo. Poco tiempo antes, invitada por Valentine Penrose, había visitado la India. Todos estos viajes se complementaban; era el descubrimiento de otros mundos, de valores no occidentales. En México, de alguna manera, nos sentíamos desilusionados. Encontramos que aquí el indio, si no sufre persecuciones violentas es totalmente desclasado [...].

Creo que nosotros los occidentales no tenemos realmente un catálogo de

59. *Ibid.*, p. 21.

60. *Ibid.*, p. 165.

formas plásticas definidas pero de algún modo tenemos una inclinación, cierto atavismo, que nos hace reproducir siempre, aunque sea inconscientemente, las mismas formas. Recuerdo a mi padre. Coleccionaba cuadros, algunos muy hermosos y adoraba, por ejemplo, a Rubens. A mí se me hacía horroroso. Paalen y los otros surrealistas tenían gran afición por las artes mal llamadas primitivas. Coleccionaban objetos de Oceanía, de África, de México (desde antes de que André viniera). Por esa curiosidad Paalen decidió hacer un viaje por Alaska y Columbia Británica antes de venir a México. Le habían dicho que se estaba construyendo una carretera a través de esa región y pensaba, con razón, que pronto el arte indio iba a desaparecer. Nos fuimos en tren, primero a Winnipeg y Victoria. Durante cuatro meses recorrimos las reservaciones indias. Conocimos esa verdadera basura que es la famosa Policía Montada que mataba a los indios durante sus potlachs y la terrible explotación a que los sometía la Honorable Hudson Bay Company: les vendían unos botones de nácar que usaban para sus abrigo a un dólar cada uno. Y necesitaban cientos para cada abrigo.⁶¹

Por cierto, se puede observar que no se trata de “una cabeza de castor”, que no “se entraba por la boca”. “La fachada en forma de animal que Miguel Covarrubias reprodujo alguna vez, fachada de una casa comunal de hombres”, se publicó en medio del artículo de Wolfgang Paalen “Totem Art”, *Dyn* 4-5 (1943), p. 16a, y podemos averiguar en el mismo lugar, enfrente, en el comentario correspondiente en inglés de la página 16, que se trata del emblema del clan de los “Osos Marrones”, “Brown Bears”; también podemos comprobar en la misma ilustración, en la acuarela de Miguel Covarrubias, que se entraba por los genitales.

Aquí lo curioso es advertir cómo la peculiaridad de las circunstancias, la fascinación estética provocada por los valores de “otras” y en algún modo por “nuevas” culturas, la pasión de algunos surrealistas por coleccionar piezas rituales no occidentales y las necesidades de apropiación del objeto por el mismo Wolfgang Paalen generan la metamorfosis del oso en castor, del sexo en la boca, y definitivamente desempeña un sincretismo al revés: una más de las numerosas caras del tótem colectivo constituido por el *Amerindian Number* 4-5, tótem con cabeza de ballena. (La ballena desemboca en el castor de

61. Olivier Debroise, “Recordarse a sí misma como a otro ser lejano (un monólogo de Alice Rahon)”, <http://www.latinartcritic.com>, pp. 2-3.

la decimotercera dinastía, en *Dyn* 4-5 (1943), pp. 16-16a.)

Así, de manera curiosa y contradictoria, se puede apreciar por qué André Breton no accedió a la petición hecha por Wolfgang Paalen de “declarar la legítima integración del arte ‘amerindio’ al surrealismo”. La atracción y finalmente la fascinación hacia objetos rituales, “exóticos”, deudora del contacto con “nuevas” culturas, arriesgaba el “espíritu surrealista” en beneficio de lo desconocido, y podía llevar al surrealismo a un punto en que se transformara en una especie de sobrenaturalismo. Breton mismo era coleccionista de “objetos rituales y exóticos”, exvotos y calaveras de azúcar; se complacía en exhibirlos, pero solamente con el propósito de reforzar las tesis surrealistas en un sentido de percepción y demostración eurocentrista. El arte primitivo o “salvaje” tenía que alimentar el molino surrealista para seguir socavando mediante el recurso del “amor loco”, del “azar objetivo” y del “modelo interior” los conceptos, las bases y los fundamentos de la cultura occidental y no a la inversa.

El contenido del número amerindio 4-5 de *Dyn* está constituido a manera de tótem y, por lo mismo, así puede interpretarse desde la cabeza a la cola.

“DYN The Review of Modern Art” es el título de la segunda página de forros, y le siguen diversos anuncios en la misma página y en la siguiente, dos páginas falsas para encontrar enfrente la falsa portada, réplica casi exacta de la portada con la misma cabeza de ballena en parte reducida, pero reproducida esta vez en blanco y negro; andamos en la garganta del tótem.

Damos vuelta a la página y aparece un primer manifiesto enfrente de la portadilla: “Man begins where art begins,...”, y el contenido de la revista en portadilla: “Contents”.⁶² Wolfgang Paalen, editor principal todavía asistido por Edward Renouf, abandona el bilingüismo francés-inglés: el número 4-5 de la revista *Dyn* está casi (veremos más adelante por qué) integralmente redactado en el idioma inglés.

Pasamos a la siguiente página y encontramos otro manifiesto, una traducción al inglés del autor de los *Essais*,⁶³ Michel de Montaigne; se trata de uno de los primeros, o acaso el primer texto anticolonialista:

Notre monde vient d'en trouver un autre (et qui nous répond si c'est le dernier de ses frères, puisque les démons, les sibylles et nous, avons ignoré cettui-ci jus-

62. “Contenidos”, *Dyn*, 4-5 (1943), p. 1.

63. *Dyn*, 4-5 (1943), p. 2.

qu'asture?) non moins grand, plein et membru que lui, toutefois si nouveau et si enfant qu'on lui apprend encore son a, b, c; il n'y a pas cinquante ans qu'il ne savait ni lettres, ni poids, ni mesure, ni vêtements, ni blés, ni vignes. [...] des peuples surpris, sous couleur d'amitié et de bonne foi, par la curiosité de voir des choses étrangères et inconnues: comptez, dis-je, aux conquérants cette disparité, vous leur ôtez toute l'occasion de tant de victoires. [...] si vilement victorieuses, je prévois que, à qui les eût attaqués pair à pair, et d'armes, et d'expérience, et de nombre, il y eût fait aussi dangereux, et plus, qu'en autre guerre que nous voyons.⁶⁴

A la par que el ensayo de Montaigne, el mexicano Alfonso Caso exhibe el reciente hallazgo de dos códices y una manta, documentos posteriores a la conquista, en el pueblo de Azoyú en el estado de Guerrero. Los dos códices están reproducidos por Marie-Louise Vogeler⁶⁵ en ilustración a color de plena y doble página, en medio del artículo: Alfonso Caso, "The Codices of Azoyu", *Dyn* 4-5 (1943), pp. 3-6.

Pasado el umbral de la revista es Wolfgang Paalen quien intenta universalizar la presencia y la importancia del arte totémico de la Columbia Británica. El artículo "Totem Art" es la muestra y la extensión del concepto totémico, de su importancia y de sus implicaciones desde la Columbia Británica hacia otras partes del mundo, incluida la occidental, para la percepción y el entendimiento del arte en general. De corte liviano, descriptivo a veces, redactado en primera persona, "Totem Art" expone el estado de la cuestión a lo largo de más de 60 ilustraciones repartidas en 35 páginas (31 páginas y 4 láminas de ilustración). Entre numerosos documentos fotográficos (algunos en color), cortesías y reproducciones de museos, algunas piezas de colección reproducidas fotográficamente por Manuel Álvarez Bravo, y otros registros paisajistas o totémicos de la fotógrafa suiza Eva Sulzer, una pintura al óleo titulada "Totem Poles at the Skeena River, 1939" de Alice Rahon de Paalen y el boceto de un mapa de Columbia Británica ubicando de norte a sur los territorios de las etnias Tlinghit, Tsimshian, Haida, Bella Coola, Kwakiutl y Nootka, aparecen varias reproducciones en color delicadamente dibujadas o

64. Montaigne, "L'Ancien et le Nouveau Monde", Chapitre VI, *Essais. Livre troisième. extraits*, París, Classiques Larousse, 1986, pp. 30, 34 y 35.

65. "Marie-Louise Vogeler, painter and graphic artist. Illustrator of *The Bottomless Pit* by Gustav Regler", en "Contributors", *Dyn*, 4-5 (1943), p. 84.

66. "New Contributors", *Dyn*, 3 (1942), p. 46.

pintadas con acuarela por el artista mexicano y también investigador antropológico Miguel Covarrubias: "Totem Art", *Dyn* 4-5 (1943), pp. 7-37.

Tras la aprehensión del corazón del tótem, el novelista alemán Gustav Regler (quien ya había colaborado en el número 3 de la revista *Dyn*) —seriamente herido en la guerra civil española, declarado "enemigo público número 19" por el gobierno nazi y fugado de los campos de concentración franceses en 1940, residente en México en 1942⁶⁶— nos invita a la reconstitución de viejas leyendas indígenas, introduce al lector en el clan de una tribu que se desplaza hacia los territorios de caza, en los alrededores del río Mississippi y del lago Hurón. En medio de este relato, dos magníficas láminas a todo color estimulan nuestra imaginación, un blasón de tipi sioux en piel de ciervo y una pintura de arena de los cánticos de lluvia navajos: "Those Hunting Grounds", *Dyn* 4-5 (1943), pp. 38-39.

Con el texto incluido en *Dyn* de Miguel Covarrubias, el lector se adentra en Mesoamérica, en una sección dedicada a la arqueología mexicana. En medio del número amerindio 4-5 de la revista *Dyn*, después del paso por el esófago, en el estómago del "tótem ballena", se recuerda a un tal Jonás y a un jefe surrealista olvidado en Nueva York. La edición del número amerindio 4-5 de *Dyn* es una crítica severa de Wolfgang Paalen a la falta de fundamentos, de investigación contemporánea y de seriedad científica de André Breton.

Las ilustraciones del artículo "Tlatilco, Archaic Mexican Art and Culture", *Dyn* 4-5 (1943), pp. 40-46, de Miguel Covarrubias, aparecen en una secuencia antropomórfica alusiva a Eros y Thanatos. Son caras, máscaras, cabezas con rictus (asombro, dolor, éxtasis, goce, gnosis, alucinación, seriedad), son figurillas individuales o emparejadas, a veces de doble cabeza o rostro, moldeadas en barro y fotografiadas, dibujadas o alguna vez coloreadas con acuarela por el mismo Covarrubias:

En su afán de investigar vemos en 1928 a los surrealistas celebrando el "Cincuentenario de la Histeria" y llamando al trabajo de Charcot el más grande descubrimiento poético del siglo XIX. Charcot no había sido, por supuesto, el primero en experimentar con casos de histeria, pues lo antecedieron [...]. La obra de Charcot atrajo la atención de legos y hombres de ciencia en mucho mayor grado que

67. Juan Somolinos Palencia, *El surrealismo en la pintura mexicana*, México, Arte Ediciones, 1973, pp. 23-24.

4. Miguel Covarrubias, "Archaic figurines from Tlatilco", *Dyn*, número 4-5, 1943, p. 42a. Reproducción, dibujo y acuarela. Fundación Wolfgang e Isabel Paalen, México. Reprografía: Cecilia Gutiérrez, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.



las de sus predecesores, debido a que la publicación de sus hallazgos iba acompañada de una iconografía editada por su colega Bourneville y un experto fotógrafo, P. Regnard. Esta *Iconographie de la Salpêtrière* preparada entre los años de 1875 y 1880 se publicó en 1878 y el aniversario de este particular documento era el que los surrealistas, influidos por Breton, celebraban en 1928. Como el propio Breton se había interesado especialmente en los trastornos mentales, fue muy asiduo al laboratorio de Charcot en la Salpêtrière, y así Charcot se convirtió en el nexo entre la medicina y el surrealismo.⁶⁷

Después de la impactante reseña de las figurillas de arcilla encontradas en el sitio arqueológico de Tlatilco, ubicado en la cercanía inmediata de la ciudad de México, sigue un ensayo científico del Dr. Maud Worcester Makemson⁶⁸

68. "Dr. Maud Worcester Makemson, chairman of the Departement of Archeology, Vassar College. Autor of *The Morning Star Rises*, an account of Polynesian Astronomy, Yale University Press, 1941. Made an extensive survey on Mayan Astronomy in Yucatán in 1940", en "Contributors", *Dyn*, 4-5 (1943), p. 84.

sobre el enigma de la astronomía maya. En el encabezado de este ensayo se encuentra un dibujo de línea clara del mismo Miguel Covarrubias: "Plaque of mother-of-pearl. Maya. Simojovel. Chiapas, Chisp. Museum, Tuxtla. Drawing by Miguel Covarrubias." Este artículo, "The Enigma of Maya Astronomy", *Dyn* 4-5 (1943), pp. 47-52, lleva algunas otras ilustraciones importantes, todas referentes a la arqueología del sur de México: una fotografía en blanco y negro de plena página reproduciendo la estatuilla de un aristócrata maya hallada en Simojovel, Chiapas; una lámina en color, ilustración de una máscara en estuco policromado representando al Sol-dios recientemente descubierta por el pintor y arqueólogo mexicano Miguel Ángel Fernández; un mapa en elevación y monte del templo del Sol de Palenque, Chiapas; y finalmente dos ilustraciones del año 1843 representando dos sitios de ruinas mayas en Yucatán, dos dibujos ejecutados con cámara clara por F. Catherwood en el momento de su expedición con el fotógrafo John L. Stephens.

Siguen en la misma tónica científica, dando lugar a una importante documentación etnográfica, los ensayos arqueológicos de cuatro relevantes mexicanos: "Seals of the Ancient Mexicans", *Dyn* 4-5 (1943), p. 54, de Jorge Enciso;⁶⁹ "New Discoveries in the Temple of the Sun in Palenque", *Dyn* 4-5 (1943), pp. 55-58, de Miguel Ángel Fernández;⁷⁰ "The Painting in Mexican Codices", *Dyn* 4-5, (1943), pp. 59-61, de Carlos R. Margáin;⁷¹ y "Gabriel Vicente Gahona, Mexican Artist of the XIX Century", *Dyn* 4-5 (1943), pp. 68-70, de Francisco Díaz de León,⁷² donde reaparece una brevísima alusión al tema de la ballena.

Intercalada entre los artículos de Carlos R. Margáin Araujo y de Francisco Díaz de León se edita la traducción al inglés del poema azteca "Xiuhtecuhtli", *Dyn* 4-5 (1943), pp. 62-64 (recordatorio de mitos, tradiciones y festi-

69. "Jorge Enciso, painter. Professor of Decorative Arts at the *Academy of Fine Arts* (San Carlos) for several years after 1916. Now Chief of Departement of *Colonial Monuments, Secretaría de Educación Pública, México*", en "Contributors", *Dyn*, 4-5 (1943), p. 84.

70. "Miguel Ángel Fernández, painter Chief of the Departement of Archeology, *Instituto Nacional de Antropología e Historia*. Founded *Escuela de Bellas Artes*, Mérida, Yucatán. Leading archeologist of the excavations of Palenque", en "Contributors", *Dyn*, 4-5 (1943), p. 84.

71. "Carlos Margáin Araujo, archeologist of the *Instituto Nacional de Antropología e Historia*. Collaborated in the review *Artes Plásticas*", en "Contributors", *Dyn*, 4-5 (1943), p. 84.

72. "Francisco Díaz de León, painter, typographer and graphic artist. Founded and directed *Open Air School* of Tlalpan; prominent in bringing Mexican graphic arts to their present distinction. Now Director of the *Escuela de las Artes del Libro*, México, D. F.", en "Contributors", *Dyn*, 4-5 (1943), p. 84.

vidades indígenas, a manera de manifiesto subsiguiente al fragmento de los *Ensayos* de Montaigne), y dos fotografías contemporáneas en blanco y negro, *Dyn* 4-5 (1943), pp. 66-67, de Rosa Rolando (esposa de Miguel Covarrubias), retratos de niños del sur de México en alusión a las actividades cinematográficas de Covarrubias en su película *El sur de México*.

Llegamos así a los dos artículos de Wolfgang Paalen, el primero en inglés, el segundo en francés, donde el editor principal de la revista *Dyn* se refiere directamente a México por el evento sorpresivo del año 1943, el nacimiento del volcán Parícutín, en directa alusión al concepto de “belleza convulsiva” de los surrealistas: “Birth of FIRE”, *Dyn* 4-5 (1943), p. 71, y “Une Visite au Volcan”, *Dyn* 4-5 (1943), p. 72.

Wolfgang Paalen casi cierra la edición del contenido del número 4-5 de *Dyn* con la prosa poética de César Moro traducida al inglés: “Coricancha”, *Dyn* 4-5 (1943), pp. 73-77, con fotografías de los sitios arqueológicos de Cuzco y de Machu Picchu, Perú. Un artículo donde trata del sur más allá del “sur de México”, ampliamente ilustrado por fotografías en blanco y negro de Martín Chambi, primer fotógrafo indígena de América Latina, quien en 1915 fue el primero en registrar el hallazgo arqueológico de Machu Picchu.

Por fin, en la sección “Book reviews”, *Dyn* 4-5 (1943), pp. 78-83, Wolfgang Paalen, Eva Sulzer y Charles Givors firman algunas reseñas sobre publicaciones de corte etnológico, estético, sociológico y literario, y sobre la revista *VVV*, editada desde Nueva York por David Hare, revista en la cual André Breton desde 1942 sigue publicando sus manifiestos en paralelo a las actividades de su grupo de surrealistas selectos.

Así, es justamente en este último punto, publicado a la vez en inglés y en francés: “Exil. Fata Morgana. *VVV*”, *Dyn* 4-5 (1943), pp. 80-83, donde Wolfgang Paalen, bajo el seudónimo de Charles Givors, critica con vehemencia a Breton. La violencia de estas líneas se ve reforzada por la alevosía, o tal vez la más descarada ironía, con la cual Paalen, alias Givors, halaga primero al autor de Fata Morgana para en seguida vituperarlo por lo publicado en la revista neoyorkina *VVV*:

FATA MORGANA. Porque Breton es capaz de olvidar que él mismo es uno de los

más grandes maestros de la lengua francesa, porque este poeta es tan universalmente humano que más allá de toda preocupación poética se olvida enteramente de sí mismo en el gran soplo inspirado; por eso *FATA MORGANA* desafiará al tiempo [...]. En *FATA MORGANA* ya no hay nada declamatorio, no es ya el poeta frente al mundo, el poeta y su sombra; terminado el monólogo, el diálogo, cada cosa tiene su propia voz. Por fin libres de resonar todas a la vez, de todas estas voces sube una incomparable fuerza [...]. Por eso en este poema único la interrogación misteriosa de una niña se encuentra a la misma *altura* con el estruendo del calderón musical de órgano apocalíptico, porque no se podría citar o desprender ni una línea, porque es imposible separar el menor sonido de esta universal vibración de arpa eolia.

Fata Morgana, según la expresión de un amigo, es *el primer gran poema polifónico*. A Breton le basta decir “la ráfaga pasa” para que en estas tres palabras vacile el destino; esto no es dado sino al genio que ha descubierto un reino de nueva libertad.

VVV. Desgraciadamente, no basta ser el más grande poeta de su tiempo para pretender orientar la conciencia de los artistas en el mundo actual. Para encontrar un nuevo camino en el oscurecimiento presente de los valores, se necesita —más allá del radio puramente emocional del poeta— una facultad de objetivación, una capacidad de no confundir sus deseos con el funcionamiento del mundo, capacidad difícil de asociar con el temperamento creador. Y además hay que estar al corriente de la ciencia y de la filosofía contemporáneas. Al no ser dado todo esto a Breton, él trata entonces de resolver antinomias por decretos líricos e improvisaciones que a menudo crean solamente nuevas antinomias superfluas. Contra toda evidencia, trata de persuadirse de estar a la cabeza de la vanguardia, y para mantener esta ilusión impone como “contando entre los más lúcidos y audaces de hoy” una grotesca lista de gente que no honra su sentido de responsabilidad.⁷³

Como en el número 4-5 de la revista *Dyn*, Francisco Díaz de León es otra

73. “VVV”, *Dyn*, 4-5 (1943), p. 82.

74. “Typographical layout by Díaz de León”, véase *Dyn*, 4-5 (1943), segunda de forros, y *Dyn*, 6 (1944), segunda de forros.

75. “Literary Editor: Jacqueline Johnson”, “Contents”, *Dyn*, 6 (1944), p. 3.

76. “Jacqueline Johnson, California-born writer, first publishing in this issue of *Dyn*”, en “New Contributors”, *Dyn*, 6 (1944), p. 61.

vez el diseñador tipográfico del número 6.⁷⁴ Desaparece el asistente de edición Edward Renouf y se reemplaza por una editora literaria,⁷⁵ Jacqueline Johnson,⁷⁶ esposa del pintor inglés Gordon Onslow-Ford:

Paalen y Onslow-Ford, ayudados por Jacqueline Johnson, esposa de Gordon, y por Eva Sulzer, fotógrafa y vieja amiga de Paalen, publican en México la revista *Dyn* (1942-1944) en la que se expresaban posturas a veces críticas respecto al surrealismo. “Me parece”, escribía Paalen, “que habrá que llegar a un nuevo concepto potencial de la realidad, que veo tan basado en las nuevas directrices de la física como en las del arte y a la que llamo *dinámica*” (del griego *to dynaton*, lo posible). Aunque uno de sus artículos se titule “Farewell to Surrealism”, la aportación positiva de Paalen, Onslow-Ford y sus amigos de *Dyn* a la invención colectiva del movimiento, no se debe subestimar con el pretexto de estas divergencias —por lo demás relativas y momentáneas, ya que a partir de 1950 Paalen volverá a participar en las actividades del grupo en París. *No olvidemos que el surrealismo no es sino la crisis del espíritu hecha movimiento*. No se confunde ni se puede confundir exclusivamente con la pintura únicamente o con la escritura poética únicamente. Pero saca todo esto a la luz. Es la mirada de la exigencia poética y mítica del hombre sobre la realidad de todo eso. En el propio seno del movimiento está claro que semejante tensión no puede producirse sin divergencias o incluso a veces sin disidencias.⁷⁷

El número 6 de la revista *Dyn* presenta nuevos colaboradores y retoma a los que habían participado en los primeros números. En la página “Contents”⁷⁸

77. Édouard Jaguer, “El surrealismo por encima del Viejo y del Nuevo Continente”, *El surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, catálogo de la exposición del 6 de marzo al 22 de abril 1990, p. 66, las cursivas son mías.

78. “Contents”, *Dyn*, 6 (1944), p. 3.

79. “New Contributors”, *Dyn*, 6 (1944), p. 61.

80. *Dyn*, 6 (1944), p. 1. Pursuing its intention of becoming the most truly representative journal of developments in modern art, *Dyn* will from now on be given over entirely to art. Starting its Second Volume in 1945, all texts will appear simultaneously in English and in French. *Dyn* will continue its efforts to increase the volume of its material and to perfect the quality of its presentation.

A partir du prochain numéro, volume II, 1, *Dyn* apparaîtra, simultanément avec l'édition Anglo-Française, dans une ÉDITION FRANCO-ANGLAISE, dans laquelle tous les textes paraîtront en Français et en Anglais.

81. *Dyn*, 6 (1944), p. 2.

de este número, encontramos una lista de 29 ilustradores; en las reseñas de "New Contributors"⁷⁹ encontramos 13 nuevos colaboradores. Entre los anuncios de las primeras páginas se hace una importante proclamación: los futuros números de *Dyn* contendrán todos los artículos tanto en francés como en inglés; así, se hace una promesa de edición bilingüe. La declaración se hace tanto en francés como inglés.⁸⁰ Sin embargo, es tan ardua la tarea que los editores se proponen no llevarla a cabo, ya que éste será el último número de la revista. También se comprometen a dedicarse completamente al arte, pues su intención es ser la revista más representativa de los desarrollos del arte moderno. La portada de la revista está ilustrada por el diseño que representa el excéntrico crecimiento de una concha, tomada de Th. A. Cook, "The Curves of Life". Un texto que precede al índice de los artículos se titula: "Aujourd'hui et Demain",⁸¹ el cual trata sobre la liberación de París y la esperanza de tranquilidad y libertad. Este acontecimiento "annonce la fin de la grande éclipse mentale, tout redevient possible!"

De los 15 textos publicados, siete de ellos son en inglés y ocho en francés. Los textos de Paalen: "Actualité du Cubisme" y "Pendant l'Éclipse", están en francés y traducidos al inglés como: "On the Meaning of Cubism Today" y "During the Eclipse".

La lista de ilustradores es amplia: se incluyen los nombres de Manuel Álvarez Bravo, William Baziotes, Georges Braque, Xenia Cage, Alexander Calder, Donald Cordry, Miguel Covarrubias, Francisco Díaz de León, William Felt, William Hayter, Giles Greville-Healey, Jean Hélion, Doris Heydn, Evelyn Hofer, Harry Holtzman, Matta, Carlos Mérida, Henry Moore, Robert Motherwell, Gordon Onslow-Ford, Wolfgang Paalen, Pablo Picasso, Jackson Pollock, Alice Paalen, Walter Reuter, Rosa Rolando, Jeanne Reynal, David Smith y Eva Sulzer.

Es importante destacar la colaboración, en el número 6 de la revista, de Gordon Onslow-Ford y de su esposa Jacqueline Johnson. Onslow-Ford y Paalen eran cercanos amigos en México:

Parece ser que Paalen se rodeaba de fetiches, y el más impresionante de todos era un pene de ballena de seis pies de largo, que se extendía sobre las vigas de su es-

82. Martica Sawin, "El surrealismo etnográfico y la América indígena", *El surrealismo entre*

tudio como recordatorio de la virilidad que se necesita para el trabajo creativo. El viaje hacia el noroeste, sin embargo, condujo a Paalen hacia un destino fatal. Su pasión por el arte precolombino de las Américas lo llevó a adquirir una gran experiencia a la que dio utilidad comercial. Acusado de participar en el contrabando o la comercialización de antigüedades robadas, Paalen acabó suicidándose.

De la obsesión de Paalen por los utensilios del antiguo México, es testigo Gordon Onslow-Ford, el más joven de los discípulos de Breton de la época de la preguerra, quien tras pasar un año como refugiado en Nueva York se retiró a un remoto pueblo tarasco. Paalen le visitó allí e insistió en que excavaran bajo el muro de la parte trasera del jardín, donde pronto apareció un tesoro con utensilios mexicanos antiguos. Siguiendo rumores o llevado por la intuición, Paalen era capaz de viajar cientos de millas hacia el interior en busca de un objeto de fábula. En una ocasión, según Onslow-Ford, interceptaron un cargamento de antigüedades destinado a Diego Rivera y convencieron a los porteadores para que les vendieran algunos objetos selectos.⁸²

El artículo de Paalen, “On the Meaning of Cubism Today [*sic*]”,⁸³ incluye la reproducción de un Picasso, un gouache titulado “The Window”; un óleo de Georges Braque: “Painting with letters”; el óleo “Le Mariage”, de Gordon Onslow-Ford; el gouache de Jean Hélion: “Spectacle”; una acuarela de William Baziotes; un dibujo a pluma de Alexander Calder, y un tríptico al óleo de Wolfgang Paalen: “Les Premières Spatiales”, reproducido en blanco y negro.

En la página opuesta al artículo “The Modern Painter’s World” de Robert Motherwell, se presenta un dibujo a pluma de Stanley William Hayter, una referencia directa a la “escritura automática”. También el mismo Motherwell ilustra su texto con un gouache, reproducido a color, titulado: “The Room”; Matta contribuye con un gouache de 1943, también reproducido en color; de Henry Moore se encuentra el dibujo monocromo para escultura de madera “Two Figures”; de Carlos Mérida aparece una pintura al óleo y una reproducción de una estampa litográfica del *Popol-Vuh*, ambas reproducidas en color. El artículo “The Modern Painter’s World” se cierra con una viñeta, dibujos a pluma de Henry Moore.

Viejo y Nuevo Mundo, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, catálogo de la exposición del 6 de marzo al 22 de abril 1990, pp. 83-84.

83. Los títulos de las obras de arte, así como los de los artículos, se reproducen respetando fielmente su presentación en la revista *Dyn*.

La entrevista de Carter Stone a Wolfgang Paalen, "During the Eclipse", se encuentra en la página 14 de este número 6. En este texto se incluye una escultura de David Smith; un móvil con figura de pez tijera hecho por Xenia Cage; un óleo, "The Balcony", de William Baziotes; el óleo "The Moon Woman Cuts the Circle", de Jackson Pollock; dos dibujos de William Felt, uno titulado "The Light Woman"; también está la reproducción de un mosaico de vidrio veneciano y mármol cortado a mano, de Jeanne Reynal; y el óleo "Figuration", de Harry Holtzman.

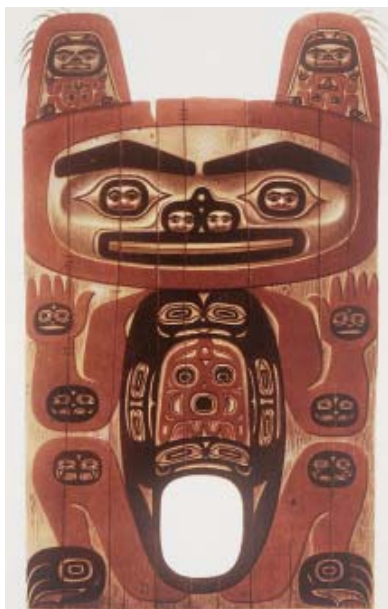
Como preámbulo al artículo "Exposition. Alice Paalen", se incluyen los "Crystals of Space" de Alice, dibujos a tinta fechados en 1943; también se encuentra una foto de esta exposición realizada en la Galería de Arte Mexicano, en México, en 1944; así como una fotografía de la pintora Alice, tomada el mismo año, también en México; esta foto es de Walter Reuter.

Un artículo importante dentro de la revista es: "La Venta. Colossal Heads and Jaguar Gods", de Miguel Covarrubias. Esta descripción arqueológica es un fragmento del libro *Mexico South*, como indica una nota al pie de página del artículo. Para ilustrar el texto se incluyen fotografías del propio Miguel Covarrubias, unas vistas de la selva virgen de La Venta; también se hacen comparaciones antropométricas por medio de la foto de una cabeza colosal de La Venta con una foto de Donald Cordry representando una mujer totonaca de Papantla, con el propósito de resaltar los rasgos comunes entre ambas, según la nota del autor. Se incluye una amplia selección de representaciones de varias estatuillas, pendientes y máscaras halladas en este sitio arqueológico. Éste es un texto extenso y bien documentado que Covarrubias presenta como parte de los avances arqueológicos llevados a cabo en el sureste de México, en la zona del Golfo, como consecuencia de la expropiación petrolera.⁸⁴

Dentro de los artículos literarios se encuentra el relato "The Eye's Journey" de Anaïs Nin, una narración de contenido y situación surrealistas. Entre este artículo y el siguiente se intercalan las ilustraciones de los jardines Buitenzorg de Java, cerca de Batavia, y de los campos de arroz de Selat, en Bali; estas fotografías son de Rosa Rolando de Covarrubias. También está la fotografía de un escenario mexicano de "vida real" de Francisco Díaz de León. Después de estas representaciones se encuentra el artículo "The

84. Lorenzo Meyer, 'El crecimiento económico', en "La encrucijada", en *Historia general de México*, t. I, México, El Colegio de México, 1981, pp. 1276-1297.

5. Miguel Covarrubias, "Carved and painted Screen board", *Dyn*, número 4-5, 1943, p. 16a. Reproducción en acuarela. Fundación Wolfgang e Isabel Paalen, México. Reprografía: Cecilia Gutiérrez, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.



Earth", de Jacqueline Johnson, una narración poética con reflexiones filosóficas. Al final del artículo sorprende una conocida fotografía de Manuel Álvarez Bravo, titulada: "A Fish Called Sierra":

"Me pregunto dónde estoy ahora. En un lugar que niega los mitos y que ve el mundo con colores simples y opacos... sin la exaltación, el éxtasis o cualquiera de los enriquecedores componentes visionarios." Así reflexionaba Anaïs Nin, española de origen, y francesa de nacimiento, en el verano de 1940, mientras intenta adaptarse a su nueva vida como refugiada en Greenwich Village. Sus palabras reflejaban el pensamiento de muchos refugiados de guerra como ella y de los diez miembros del grupo surrealista de preguerra que se fueron reuniendo paulatinamente en Nueva York tras el estallido de la Segunda Guerra Mundial. (Breton, Calas, Duchamp, Ernst, Francés, Masson, Matta, Onslow Ford, Seligmann y Tanguy llegaron a Nue-

85. Martica Sawin, "El surrealismo etnográfico y la América indígena", *El surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, catálogo de la exposición del 6 de marzo al 22 de abril 1990, pp. 81. Las cursivas son mías.

va York entre 1939 y 1942; Leonora Carrington, Wolfgang Paalen, Benjamín Péret y Remedios Varo estuvieron en México durante los años de guerra; Pierre Mabille estaba en Haití y Wifredo Lam, de vuelta a su Cuba natal; Dalí estaba también en EE.UU., aunque ya no se le consideraba un surrealista y Man Ray estaba en Los Ángeles.) La mayor parte de los surrealistas, *desarraigados e intrépidos perseguidores de lo maravilloso*, dieron la espalda a los adelantos tecnológicos de su nuevo entorno, a los edificios más altos del mundo y a los coches más grandes, a la refrigeración, a las grandes autopistas y a los supermercados. Sus intereses etnológicos no incluían la vida americana contemporánea sino que se centraban en los vestigios de la antigua cultura americana indígena y en la civilización mexicana precolombina. Mientras Mondrian bailaba el foxtrot en las salas de Broadway, la mayoría de los surrealistas realizaron su peregrinaje a Arizona para contemplar los bailes de los indios Hopi, o a Nuevo México, donde aún podían sentir los ecos del mito y de la magia, tan escasos en Nueva York.⁸⁵

Encontramos después los poemas en francés de Gustav Regler. El primero titulado “L’Île à Deux Faces”; el segundo, “Rencontre des Villes”, escrito sobre una pintura de Alice Paalen, según aclara una nota del autor. Después de estos textos, se encuentra un poema de César Moro, también en francés, titulado: “Le Temps”. Este poema está dividido en tres secciones. Como página intermedia entre este texto y el siguiente están las fotografías de Evelyn Hofer (“The Fortress”) y de Doris Heydn (“Huejotzingo”). Después de estas ilustraciones siguen las prosas poéticas en francés de Eva Sulzer: “Rêves de Papillons”, que, como el mismo título lo revela, son textos que aluden a los sueños: el camino del sueño conduce a los más íntimos pensamientos del yo. Después de este texto entra el artículo “L’Abreuvoir”, de Charles Givors, quien, como ya se hizo notar, no es más que el mismo Paalen con seudónimo. En esta ocasión Paalen escribe otro relato en francés, que se destaca por la delicada forma de narrar y el exquisito lenguaje que utiliza. En medio de este texto se encuentra la foto de Giles Greville-Healey (“Midnight Mass”), y la de Eva Sulzer (“Old House with Whale Totem in Mamalilacoola, British Columbia”).

El siguiente artículo es “Rencontre Totémique. Fragment de Paysage Totémique”, de Wolfgang Paalen. Éste es el último de los artículos que publica

Dyn del libro que se anuncia en preparación. Forma parte de los otros textos con el mismo nombre que ya se han venido mencionando en *Dyn* 1, 2 y 3. Al final del artículo se encuentra la fotografía de Donald Cordry: "Clay Toys from San Miguel Huapam, Gro." Después de esta imagen llega la traducción al inglés: "On the Meaning of Cubism Today", del artículo en francés: "Actualité du Cubisme". Sigue a este texto otra traducción del francés al inglés: la entrevista de Carter Stone a Wolfgang Paalen, "Pendant l'Éclipse", título en francés, casi literal del inglés: "During the Eclipse".

Después de este artículo que cierra la revista, se encuentra la lista de los nuevos colaboradores y se proporcionan los datos de Baziotés, Cage, Fett, Hayter, Hélion, Holtzman, J. Johnson, Matta, Motherwell, Onslow-Ford, Pollock, Maurice Reynal y Smith.

Ya en las últimas páginas están las listas de los cinco números de *Dyn* publicados hasta ese momento; aquí se detallan sólo ciertos artículos que contienen los números de la revista. Otra promesa de *Dyn* es anunciar el volumen II, número I; e incluso se llegan a dar los nombres de los artículos que se incluirán en él. Así pues, menciona que contendrá, entre otros textos, una discusión sobre el espacio en el arte moderno; temas como: Anatomy of Space, The Helicoidal Evolution of Art, The Painter's Log-Book, Space-Objects. También se anuncian artículos antropológicos sobre la desconocida prehistoria del arte de Guerrero, México; "The God Born from the Axe", un estudio psicológico del desarrollo plástico; notas de un sacrificio humano, tomado de una escultura maya; así como diversos textos e ilustraciones de los jóvenes escritores independientes americanos y europeos; y, por último, las más recientes investigaciones antropológicas y arqueológicas. Todos estos artículos ya no vieron la luz, pues en este momento se interrumpió la edición de la revista.

Es interesante el caso de los seudónimos en la revista; aunque, también, mientras se ilumina el problema de la identidad verdadera de los colaboradores-editores originales de la revista *Dyn*, uno empieza a advertir que resulta difícil desenmascarar sistemáticamente los incesantes juegos de escondidillas manejados por los autores de la revista, quienes en la mayor parte de los

86. Wolfgang Paalen, "Farewell au Surréalisme", *Dyn*, 1 (1942), p. 26.

87. *Ibidem*.

88. "Eva Sulzer, fotógrafa suiza, nacida en Winterthur. Vive en México. Ha colaborado en la Exposición Internacional del Surrealismo en México", "Contributors", *Dyn*, 1 (1942), p. 52: en la lista por orden alfabético de los colaboradores del número 1 de la revista *Dyn*.

casos ya ni son, o nunca fueron, artistas surrealistas; personajes que se cambian el nombre o cambian de idioma. Incluso en los mismos artículos de la revista se manifiesta el bilingüismo. Como es el caso del famoso título de un artículo-manifiesto, redactado en francés por Wolfgang Paalen, en el primer número de la revista *Dyn*, que es enunciado mitad en inglés y mitad en francés: "Farewell au Surréalisme". El texto comienza directamente con la despedida del surrealismo: "En el momento en que mi camino se separa del de mis admirados amigos surrealistas, estoy más consciente que nunca de mi agradecimiento hacia ellos, el cual no puedo expresar con palabras."⁸⁶ Más adelante, argumenta Paalen su alejamiento del movimiento bretoniano:

Pero en 1942, después de todos los sangrientos fracasos del materialismo dialéctico y la dispersión progresiva de todos los "ismos", me parece que se impone la más rigurosa verificación de toda teoría que pretenda determinar el lugar del hombre en el universo, el lugar del artista en nuestro mundo. En una palabra, mucho más importante que insistir sobre no importa cuál descubrimiento, aunque fuese el más brillante, me parece encontrar un nuevo punto de observación.⁸⁷

Como se puede deducir del juego de sinónimos, *Dyn* de Wolfgang Paalen es la revista de un solo hombre y dos mujeres, Alice Rahon y la amiga mecenas de ambos, Eva Sulzer,⁸⁸ acompañados por sus amigos cercanos, César Moro y Edward Renouf. Si es cierto que detrás de varios seudónimos está Paalen enmascarado, *Dyn* se vuelve un laberinto de contenidos y significaciones, el lugar de una interesante criptografía, el espacio lúdico anhelado por el surrealismo, con sus juegos de luces y sombras, máscaras e identidades aparentes.

Desde México, en los años 1942-1944, por medio de *Dyn*, Wolfgang Paalen se aparta en un primer momento del movimiento bretoniano con el manifiesto "Farewell au Surréalisme" y enseguida prefigura un enfoque pragmático del surrealismo como alternativa al sentido del arte en general. Con funcionalidad, con precisión, Paalen documenta, estructura y argumenta sutilmente una drástica crítica dirigida hacia los miembros del grupo bretoniano neoyorquino surrealista, sin romper nunca abiertamente con ellos. Sin embargo, siempre tendrá la prudencia y la precaución de cubrir la autoría de

estas críticas mediante el uso de un seudónimo. Como ya se ha dicho, en varios artículos de la revista *Dyn* el alias de Paalen es Charles Givors.

Breton fue un personaje al que Paalen consideraba hombre brillante y amigo, pero con quien quería mantener una distancia respetable en el dominio de las ideas y del pensamiento, pues, en esa época, André Breton fungía en calidad de autoridad exclusiva del surrealismo desde Nueva York; además representaba al déspota iluminado del surrealismo. Breton todavía tenía la facultad de integrar a nuevos miembros al movimiento, rechazar o excomulgar a otros.

A partir de 1942 los fundamentos surrealistas proyectados desde Nueva York por André Breton en la revista *VVV* parecieron ser de poca relevancia para el editor principal de la revista *Dyn*. Wolfgang Paalen no vacila en considerar a los “Prolegómenos para un tercer manifiesto, sí o no”, publicados en el número 1 de *VVV*, como un síntoma del malestar, de la insatisfacción, de una necesidad de subversión agobiada en las comodidades de la definitiva aceptación —el completo reconocimiento y finalmente la plena consagración— del subversivo movimiento surrealista europeo exiliado en la capital del Nuevo Mundo.

Tal parece ser en esta época el punto de vista de Wolfgang Paalen: ¿el surrealismo con sede en Nueva York? Para Paalen, en ese momento, el movimiento se volvió un síntoma convertido en un síndrome, el síndrome de la abnegación en retroceso, el regreso hacia los dogmas, en nuevos dogmas de poca consistencia frente a los avances científicos que en esta época de guerra alcanzaban a divulgarse y empezaban a conocerse. *Dyn* es un umbral, un umbral de salida afuera del surrealismo, hecho en México por surrealistas, surrealistas disidentes y no-surrealistas. ♣

Bibliografía

- Andrade, Lourdes, “De amores y desamores: relaciones de México con el surrealismo”, en *El surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, catálogo de la exposición del 6 de marzo al 22 de abril 1990.
- , *Para la desorientación general. Trece ensayos sobre México y el surrealismo*,

- México, Aldus, 1996.
- Bamford Parkes, Henry, *La historia de México*, México, Diana, 1997.
- Beezley, H. William, "Popular Culture", en *Twentieth Century Mexico*, W. Dirk Raat y William H. Beezley (eds.), Nebraska, University of Nebraska Press, 1986.
- Bigot, Viviane, "Incidencias del surrealismo en la pintura mexicana contemporánea", texto electrónico: <http://perso.wanadoo.fr/mexiqueculture/nouvelles4-bigot.htm>.
- Bolaños, Bernardo, "Breton y el exotismo latinoamericano", texto electrónico: www.triplov.com/surreal/bolanos.html.
- Bonet, Juan Manuel, "Los surrealistas y el Nuevo Mundo. Esbozo de una cronología (1924-1966)", en *El surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, catálogo de la exposición del 6 de marzo al 22 de abril 1990.
- Breton, André, *Arcane 17, enté d'ajours*, París, Les Éditions du Sagittaire, 1947.
- , *Manifestes du surréalisme*, París, Gallimard, 2003.
- , *Los manifiestos del surrealismo*, trad. Aldo Pellegrini, Buenos Aires, Argonauta, 2001.
- , "Un homme à la jonction des grands chemins", en *Wolfgang Paalen's DYN The Complete Reprint*, Viena/Nueva York, Springer, 2000.
- , "Wolfgang Paalen. Un homme à la jonction des grands chemins", en *Le surréalisme et la peinture*, París, Gallimard Folio Essais, 2002.
- y Paul Éluard, *Diccionario abreviado del surrealismo*, Madrid, Siruela, 2003.
- Conde, Teresa del, *Arte y psique*, México, Plaza y Janés, 2002.
- Debroise, Olivier, "Recordarse a sí misma como a otro ser lejano. (Un monólogo de Alice Rahon)", texto electrónico: <http://www.latinartcritic.com>.
- Durozoi, Gérard, "Les revues Surréalistes: Paris-New York, autrement. La révolution surréaliste", en *La révolution surréaliste*, Italia, Artegrafica, catálogo de la exposición del Centro Pompidou del 6 de marzo al 24 de junio de 2002.
- Dyn*, núms. 1 (1942), 2 (1942), 3 (1942), 4-5 (1943), 6 (1944).
- Egger, Anne, *Les Surréalistes*, París, Éditions Le Cavalier Bleu, 2003.
- Fozza, Jean-Claude, Anne-Marie Garat y Françoise Parfait, *Petite fabrique de l'image. Parcours théorique et thématique 180 exercices*, París, Magnard, 1989.
- Jager, Édouard, "El surrealismo por encima del Viejo y del Nuevo Continente", en *El surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre

- Vida, catálogo de la exposición del 6 de marzo al 22 de abril 1990.
- Kloyber, Christian, "Wolfgang Paalen: la aventura de una biografía", en *Wolfgang Paalen. Retrospectiva. Museo de Arte Contemporáneo Alvar y Carmen T. de Carrillo Gil*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes-Museo de Arte Carrillo Gil, 1994, pp. 161-196.
- Krauss, E. Rosalind, "En el nombre de Picasso", en *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*, Madrid, Alianza Forma-Alianza Editorial, 2002.
- Larrea, Juan, "El surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo", México, Nueva Imagen, 1983.
- Monsiváis, Carlos, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo xx", en *Historia general de México*, t. 2, México, El Colegio de México-Harla, 1987.
- Montaigne, Michel de, "L'Ancien et le Nouveau Monde", en *Essais. Livre troisième. Extraits*, París, Classiques Larousse, 1986.
- Morales, Leonor, *Wolfgang Paalen. Humo sobre tela*, México, Conaculta, 1997.
- , *Wolfgang Paalen introductor de la pintura surrealista en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.
- Neufert, Andreas, "Los pintores aún no han podido hacer hablar a la vieja esfinge...", en *Wolfgang Paalen. Retrospectiva. Museo de Arte Contemporáneo Alvar y Carmen T. de Carrillo Gil*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes-Museo de Arte Carrillo Gil, 1994, pp. 47-84.
- Rathbone, Belinda, "Fotografía y surrealismo en América", en *El surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, catálogo de la exposición del 6 de marzo al 22 de abril 1990.
- Regler, Gustave, *Wolfgang Paalen*, Nueva York, Nierendorf Editions, 1946.
- Rispail, Jean-Luc, *Les surréalistes. Une génération entre le rêve et l'action*, París, Découvertes Gallimard Littératures, 2002.
- Rodríguez Prampolini, Ida, *El surrealismo y el arte fantástico de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1969.
- Sawin, Martica, "El surrealismo etnográfico y la América indígena", en *El surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, catálogo de la exposición del 6 de marzo al 22 de abril 1990.
- Schneider, Luis Mario, *México y el surrealismo (1925-1950)*, México, Arte y Libros, 1978.

Somolinos Palencia, Juan, *El surrealismo en la pintura mexicana*, México, Artes Ediciones, 1973.

Winter, Amy, "Wolfgang Paalen, *Dyn* y el origen del expresionismo abstracto", en *Wolfgang Paalen. Retrospectiva. Museo de Arte Contemporáneo Alvar y Carmen T. de Carrillo Gil*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes-Museo de Arte Carrillo Gil, 1994, pp. 125-157.

Wolfgang Paalen. Retrospectiva. Museo de Arte Contemporáneo Alvar y Carmen T. de Carrillo Gil, México, Instituto Nacional de Bellas Artes-Museo de Arte Carrillo Gil, 1994.