

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/301549372>

El erotismo en la estética surrealista

Conference Paper · July 2015

CITATIONS

0

READS

4,417

1 author:



Bárbara Barreiro León
University of Aberdeen

32 PUBLICATIONS 9 CITATIONS

SEE PROFILE



PONENCIA

EL EROTISMO EN LA ESTÉTICA SURREALISTA

Bárbara Barreiro León

Universidad de Oviedo

barbara.b.leon@gmail.com

Resumen: El surrealismo surge dentro de las vanguardias artísticas y el arte de entreguerras, teniendo como punto de partida en el año 1924 sustentado por un fuerte programa lanzado por André Bretón con el Manifiesto Surrealista. Se crearán así, una estética característica e imágenes propias que definirán el movimiento artístico como reflejo de la liberación sexual y erótica vivida durante esta etapa.

Palabras clave: Surrealismo, Vanguardia, André Bretón, sexual, erotismo, fotografía, imagen, Sade, Freud

Abstract: Born within the avant-garde and the inter-war period, the surrealist movement had its key point in the year 1924 with the release of the André Bretón's Surrealist Manifesto. Beyond this point, aesthetic features and images were created to define this artistic movement as a reflect of the sexual and erotic freedom related to this period.

Keywords: Surrealism, avant-garde, André Bretón, sexual, erotism, photography, image, Sade, Freud

Primer Manifiesto Surrealista (1924)

El surrealismo nace en Octubre de 1924 gracias al *Manifiesto surrealista* creado por André Breton. Los textos programáticos han servido para reforzar el carácter de una organización o afiliación en sus aspectos más básicos. Así, las vanguardias artísticas se han servido de este recurso literario para sentar las bases teóricas de sus futuras aportaciones artísticas, y así poder justificar su creación vanguardista. El manifiesto de vanguardia ha de ser por esto, una aportación literaria redactada en un primer momento para el posterior desarrollo de la actividad artística y creativa del grupo.

Una de las bases del surrealismo es el componente onírico, el no saber diferenciar entre sueño y realidad, ya que es en ese momento de incertidumbre –a caballo entre el sueño y la lucidez- en el que el artista surrealista debe crear su obra. Bretón está convencido de que es en este momento cuando la mente y la imaginación vuelan libres, tal y como ocurre en los estados infantiles de juego, prescindiendo de toda su “conciencia moral”, en palabras del propio Bretón. El surrealismo se entiende como una oda a la imaginación, rechazando el aspecto y la actitud realista, no sólo del arte, sino de la visión del mundo. Pero por otra parte, liga la imaginación y su libertad con la locura, las alucinaciones, las visiones...algo que es sensual, que produce placer.

A pesar de todo esto, todo acto lleva consigo una justificación, una realidad y trasfondo intelectual y cultural. De esta forma, nos introduce Bretón a los estudios de Freud como influencia del movimiento, sirviéndose del psicoanálisis para ensalzar la imaginación y devolverla al estado que debe ocupar. Volvemos así a ese estado irreal donde la imaginación actúa. Los sueños mantienen una estructura, pero debido a nuestra memoria, esta estructura se pierde cuando interfiere la razón, por eso nuestros sueños no serán continuos una vez estemos despiertos, partiendo de una realidad fragmentaria. Una voluntad que depende directamente de nuestra necesidad como seres humanos, ya que es una parte de nosotros mismos que no está sujeta a la consciencia ni a la conciencia y que despierta nuestros deseos más ocultos y verdaderos: el deseo sexual. En este sentido, debemos dejarnos llevar por nuestros sueños, ya que es cuando quedamos realmente satisfechos con lo que somos. Estos sueños pertenecen a un mayor estadio, uno superior que combina el sueño y la realidad, una realidad absoluta, una sobrerealidad o *surrealidad*. Es así como surge la idea de surrealismo, un estadio superior de sueño y realidad que Bretón pretende alcanzar, aunque él mismo reconoce

que jamás llegará a gozar de tal cosa.

Una parte del Manifiesto, la compone unas pautas de conducta, o modos de actuar surrealistas, los llamados *Secretos del arte mágico del surrealismo*. Son actividades conscientes, juegos surrealistas que incluyen pautas para no aburrirse en sociedad, para hacer discursos, para escribir falsas novelas, para tener éxito con una mujer que pasa por la calle, contra la muerte...

Bretón pretende también relacionar la palabra con el surrealismo, llegando a conclusiones lingüísticas y semióticas. Entiende que el idioma es más que susceptible de tratarse de forma surrealista, va más allá y afirma que el idioma es únicamente para eso, y que su uso surrealista denota una excelente brillantez que va más allá de lo banal. Un espíritu que se guía por las imágenes que se presentan ante el sujeto surrealista, creyendo en la realidad suprema de estas imágenes aún cuando la imagen de más alto grado es la más arbitraria. Son precisamente estas imágenes las que alimentan al espíritu, las que hacen que este alcance la madurez necesaria para poder crear su expresión surrealista. Esta madurez se alcanza cuando el individuo vuelve a su infancia, en tanto en cuanto las imágenes son libres y arbitrarias. Este es el caldo de cultivo para la creación de los poemas surrealistas, ya que tal y como indica Bretón, siguen las pautas gramaticales, pero se componen con la reunión de frases de forma arbitraria.

Tras la publicación de este primer manifiesto y con la consiguiente configuración del grupo, los surrealistas ya tenían su propia revista *La Révolution Surréaliste*, en donde publicarán documentos relacionados con el movimiento, así como eventos, exposiciones e ilustraciones y obras de los artistas surrealistas. *La révolution Surréaliste* (1924-1929) fue el órgano del movimiento, surgiendo el mismo año que el Primer Manifiesto y el Centro de Investigaciones Surrealistas, poniendo fin a *Littérature*. Estaba dirigida por Benjamim Péret, junto con André Bretón. Establece la excelencia de la configuración del grupo, un programa claro que es estética en tanto que política, así que en aquel instante no ve otra cosa más que revolución para cambiar el mundo y la vida, lo que se indica en el primer número “Tiene que conducir a una nueva declaración de los derechos humanos”¹.

¹ ARON, P., BERTRAND, J-P., *Les 100 Mots du Surréalisme*, París, puf, 2000, p. 100

Segundo Manifiesto Surrealista (1930)

El 15 de Diciembre de 1929 se publica el último número de *La Révolution Surréaliste* finalizando así la etapa conocida como “heroica” del grupo surrealista². Es en esta misma publicación en donde, aparece un segundo manifiesto, escrito y firmado nuevamente por Bretón. Este, tiene ahora implícito un carácter más agresivo, ya que trata de reafirmar los valores iniciados seis años atrás. Con este segundo manifiesto, atendemos al triunfo del surrealismo, queriendo ahora imponer ciertas cuestiones sociales a través de este escrito. Sin embargo, la etapa “heroica” se ha acabado, y el fin del surrealismo acecha, pero no es eso lo que más ocupa a Bretón, sino que lo peor es el equívoco, la confusión en torno a las ambiciones del grupo surrealista³.

La crítica de Bretón en el Segundo Manifiesto Surrealista se endurece, sobre todo hacia aquellos “desertores” o “traidores” al surrealismo, los cuales lo abandonaron para embarcarse en otros proyectos más mediáticos y sin una ideología propia. Más que un manifiesto de un movimiento artístico, se presenta ahora como el de una revolución social despreciando a los comunistas y los adscritos al mismo. Sin embargo, siempre ha defendido al surrealismo como un movimiento apolítico, sea quizás esta la razón del odio mutuo entre surrealistas y comunistas, ya que estos últimos querían hacer del surrealismo su modo de expresión debido a la libertad y el desprecio hacia las normas sociales que predicaba el surrealismo.

Vuelve a reafirmar al surrealismo como un movimiento que se enfrente a las convenciones sociales, dejando que el sujeto se exprese de la forma más libre posible, siendo esta la necesidad y la emoción del hombre que la experimente. El surrealismo, es por tanto, un producto de la actividad psíquica, que nada tiene que ver con una ideología política o religiosa. Esta actividad surrealista, no es más que, según Bretón, “la escritura automática y el relato de los sueños”.

² BONET CORREA, *op. cit.*, p. 46

³ BONET CORREA, *Ídem* p. 47

La estética surrealista

Uno de los primeros en hablar de una estética surrealista es André Bretón en el *Primer Manifiesto Surrealista*, ya que habla de Reverdy y su estética, esto no es más que la expresión del pensamiento de forma poética, es decir, a partir de imágenes⁴.

El surrealismo parte de una visión del mundo y del hombre de una manera inédita a comienzos del s.XX con todas las formas de racionalismo de la actividad filosófica. En el año 1955 Ferdinand Alquié se referirá al Surrealismo como:

“Una teoría del amor, la sexualidad, el arte, y la imaginación, se dota de una estética, de una moral y una política y de una forma de liberación, y de conocer la verdad”⁵.

Esta filosofía es una forma de abordar un pensamiento del hombre y del universo entero, lo que da derecho a Bretón a llamar al surrealismo como una síntesis hegeliana de todas las formas de dualidad polarizada autora del imaginario. Entendemos la estética de Hegel según aquel que no imita la naturaleza y el producto propio de su universo de representaciones así como la obra de arte según el espíritu humano que la realiza.⁶

Por otra parte, aunque los artistas no participen de una estética o unas pautas artísticas comunes, se empapan del entorno surrealista a la hora de abordar y crear su obra. En este sentido, muchos autores han analizado este tema con posterioridad, tal es el caso de Sartre, el cual ve en el surrealismo un aspecto negativo de la sociedad, el miedo a la guerra, siendo la vigilia una vía de escape a la sociedad contemporánea⁷. De esta teoría participan también historiadores como Bonet Correa, entendiendo al grupo surrealista como una generación negativa, que ha vivido y participado en la guerra, sufriendo aún estas secuelas, y siguiendo adelante con cierta rabia⁸. Uno de los banderizos surrealistas, Guillaume Apollinaire, se alistó de voluntario para combatir en la guerra, ya que en ella veía caos y belleza, una imagen ideal de la muerte y la destrucción. Sin embargo, todo este imaginario cambió con la realidad de la guerra y la muerte de este a causa de ella,

⁴ LAURENT, J., *El fin de la interioridad: Teoría de la expresión e invención estética de las vanguardias francesas (1885-1935)*, Valencia, Frénesis, 2003, p. 157.

⁵ ARON, P., BERTRAND, J-P., *op. cit.*, p. 84

⁶ ARON, P., BERTRAND, J-P., *Ibidem*, p. 84

⁷ LAURENT, J., *op. cit.*, p. 181

⁸ BONET CORREA, *op. cit.*, p. 28

por lo que los surrealistas vieron a una sociedad contemporánea autodestruyéndose con sus propios medios, creyendo a su vez, que las imágenes creadas en la mente de cada individuo, tenían mucho más valor que las reales⁹. De esta forma, los surrealistas prefirieron hacer caso omiso de la realidad y guiarse por las imágenes que sus sueños y su vigilia producían, convirtiendo a estas en imágenes reales y verdaderas de la naturaleza del sujeto.

Uno de los términos estéticos referidos a surrealismo es el de *lo maravilloso*. Siendo Bretón un literato y no un artista plástico, quiere introducir este término a su propio campo. Sin embargo, extrapola el término a todos los ámbitos de la cultura, incluso habla de *lo maravilloso* en diferentes épocas. Entiende que *lo maravilloso* participa de un todo del que sólo percibimos ciertas partes; un ejemplo de ello son las ruinas románticas o un maniquí, pero puede participar de ello todas las cosas que conmuevan nuestra sensibilidad durante un periodo de tiempo. Lo maravilloso no participa del gusto, del *buen gusto* de la crítica y la sociedad, sino que influye directamente sobre el sujeto impactándolo de cierta manera.

“Lo maravilloso es siempre bello, todo lo maravilloso, sea lo que fuere, es bello, e incluso debemos decir que solamente lo maravilloso es bello”

ANDRÉ BRETÓN

Primer Manifiesto Surrealista

En cierto sentido, podríamos relacionar lo maravilloso con el término romántico de *lo sublime*, ya que esto también afecta directamente al individuo, provocándole una emoción o impacto en su interior, que mueve las pasiones más profundas del espíritu. De esta misma forma, rechazan la realidad, la cotidianidad, la sociedad y sus gustos, al igual que lo hacían los autores románticos, cuya negatividad y dejadez hacia la cultura contemporánea los llevaban a trasladarse a tiempos pasados o a lugares casi ideales e irreales, los cuales movían sus pasiones y les hacían sentir realmente vivos.

Precursores de la Estética Surrealista

El Surrealismo supone una total ruptura con el pasado y la tradición siendo reconocido por una serie de características que forman una constelación de referencias anteriores tanto en poesía como en arte o filosofía. El primer manifiesto proclama una

⁹ GONZALEZ ALCANTUD, J., A., *El exotismo de las vanguardias artístico-literarias*, Barcelona, Anthropos Editorial del Hombre, 1989, p. 232

retrospectiva con un cierto número de nombres surrealistas antes del manifiesto: Young, Swift, Sade, Chateaubriand, Constant, Hugo, Desbordes-Valmore, Bertrand, Rabbe, Poe, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Jarry, Nouveau, Saint-Pol-Roux, Apollinaire, Lautreamont y Ducasse. Esta intención o voluntad de inscribir históricamente al surrealismo como una estrategia de manifestación o reevaluación de las mismas referencias de aquello, bajo una radicalización, precederá al II Manifiesto Surrealista de 1930 “Esta disposición que nosotros nombramos surrealista es cada vez más y más necesario buscar sus antecedentes”¹⁰.

En cuanto al arte, y aunque si es verdad la falta de artistas plásticos entre los creadores del grupo¹¹, podemos ver una fuentes e influencias claras para la creación de la estética surrealista, las cuales vienen de muy atrás en el tiempo. Tanto es así, que las primeras imágenes que podemos identificar con el surrealismo son las de El Bosco. La personalidad pictórica de este artista queda latente desde la primera vez que vemos su obra, de tal forma que nos cuesta encontrar un artista similar entre sus contemporáneos, no ya por las formas, sino por los personajes que plagan sus obras de realidad, sueño e incertidumbre sobre la vida y lo que hay más allá de ella.

La negatividad y la irrealidad de la pintura prerrafaelita está muy en consonancia con lo que nos brinda el surrealismo. Esta pintura romántica de tintes medievalistas nos traslada a un mundo ideal pero a la vez lleno de oscuridad que los propios pintores se han creado. La nostalgia prerrafaelita está muy en consonancia con la negatividad hacia el mundo contemporáneo que tenían los surrealistas, intentado evadirse de ella, no hacia tiempos pasados como hacían estos pintores románticos, sino a un mundo paralelo, más puro y con mayor sentimiento, el que habita en cada uno de nosotros. Sin embargo, Walter Benjamin apunta en “El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea” el gusto de los surrealistas por cosas anticuadas que comienzan a caer en desuso, algo que estaría también en consonancia con la estética romántica.

En este sentido, encontramos también la obra de William Blake, el cual supo conciliar sus poemas y su pintura, algo muy en consonancia con el grupo surrealista y los libros de poemas ilustrados. No sólo esto, sino que su obra está plagada de sueños e

¹⁰ ARON, P., BERTRAND, J-P., *op. cit.*, p. 90

¹¹ BONET CORREA, *op. cit.*, p. 32

imaginación volando libre, distanciándose del resto de artistas, dejándose llevar por su naturaleza, sus miedos y sus pasiones interiores.

En el surrealismo nada es lo que aparenta, sino que cada objeto esconde un trasfondo lleno de valores y significados diversos, que en algunas ocasiones tan sólo pueden ser explicados por el sujeto creador y los sueños de este. Podemos ver aquí un paralelismo con el Simbolismo debido a esa carga simbólica y a la ambigüedad de cada elemento que aparece en la obra de arte.

En el Primer Manifiesto Surrealista, Bretón introduce una serie de nombres y fuentes que influyeron en el surrealismo de un modo concreto entre ellos encontramos a Freud – uno de los pilares fundamentales a la hora de entender el automatismo surrealista-, de forma específica habla también de El Marqués de Sade. Nos centraremos en estas dos figuras para tratar de explicar como afectan sus diferentes escritos en la obra y el erotismo surrealista.

En 1928, los surrealistas comenzaron sus investigaciones sobre sexualidad. Hubo doce reuniones, y Bretón fue el único que acudió a todas ellas, rodeado por los fieles al surrealismo y en algunas ocasiones se contaba también con la presencia de alguna de las mujeres de los miembros del grupo. La primera sesión, que tuvo lugar el 27 de Enero de 1929, comenzó con un interrogante lanzado por André Bretón¹²:

“Un hombre y una mujer hacen el amor ¿hasta que punto sabe el hombre si la mujer llegar al orgasmo?”

En estas reuniones se trataron temas como la homosexualidad, la masturbación las posturas sexuales, la excitación, el sexo con múltiples personas, el sexo de pago, los burdeles¹³... y una larga lista que no hace más que reafirmar la importancia que los surrealistas le daban al sexo y al erotismo.

Para entender la influencia que tuvo Sade en el grupo surrealista, debemos comprender la literatura erótica y sexual de éste, ya que fue esto mismo lo que llamó la atención a los surrealistas, ya que tal y como dijo Bretón en el *Primer Manifiesto Surrealista*: “Sade es surrealista en el sadismo”. Además, en las reuniones de las investigaciones sexuales surrealistas, se trató el tema del Marqués de Sade, cuyos actos sexuales fueron

¹² LOTTMAN, H., *op. cit.*, p. 175

¹³ LOTTMAN, H., *op. cit.*, p. 176

totalmente reiterados, e incluso Bretón, había probado tales técnicas sexuales¹⁴.

La obra de Sade para los surrealistas consituye un estandarte para la subersión del deseo, un deseo que debe fluir en la inconsciencia por muy amoral que sea, tal y como promulga el Manifiesto Surrealista¹⁵. Lo sexual forma parte ahora de lo considerado por los surrealistas como “moderno”, formando parte de un movimiento rompedor, que incluía no sólo a pintores y poetas, sino también a fotógrafos, llegando a servirse de películas para ejercer su actividad surrealista¹⁶.

Aunque en un primer momento podamos pensar en Sade como precursor del psicoanálisis freudiano desde el punto de vista de la pulsión y el goce sexual no podemos generalizar ni afirmar que el deseo sadiano sea el instinto que late en el interior y subconsciente de todos los sujetos. Sin embargo, este tema sirvió como objeto de estudio para muchos, un ejemplo de ello el del psicoanalista Jacques Lacan. Trata Lacan aquí una reflexión sobre el goce y la pulsión sexual, poniendo en relación a Sade con Kant¹⁷. De esta misma manera, los surrealistas supieron hacer un puente entre las teorías de Freud y la pulsión sadiana del placer en cuanto a la histeria y el placer femenino. Se sirven aquí de la diferencia marcada por Freud entre la sexualidad femenina y la masculina¹⁸.

En este sentido, la literatura erótica volvió a salir a la luz en estos momentos de nuevo en el despertar contemporáneo, en un intento de revolucionar un poco más el sistema, el cual venía de una oscura guerra. Por otra parte, el hacer sexual en Sade estará entre la lucidez y la vigilia, esta, en un sentido oscuro, según Lacan, cercano a la muerte¹⁹. Esta irracionalidad propia del movimiento, queda claramente asociada a los sueños, al subconsciente del individuo, que algunos han querido identificarlo con conocer a nuestro yo *primitivo*²⁰, es decir, con nuestros deseos más profundos, que en ocasiones

¹⁴ LOTTMAN, H., *op. cit.*, p. 175

¹⁵ CANGA, M., “La imagen y el dolor. Comentario sobre Sade”, *Trama y Fondo*, pp. 45-54, p.46

¹⁶ FER, B., BATCHELOR, D., *op. cit.*, p. 175

¹⁷ CANGA, M., *op. cit.*, p. 50

¹⁸ FER, B., BATCHELOR, D., WOOD, P., *op. cit.*, p. 217

¹⁹ CANGA, M., *op. cit.*, p. 51

²⁰ GONZALEZ ALCANTUD, J., A., *op. cit.*, p. 290

pueden llegar a ser censurables por la sociedad, tal y como ocurre con la literatura de Sade.

El psicoanálisis y las teorías sexuales de Freud, tuvieron un enorme interés para los surrealistas, tanto es así que tomaron el automatismo psíquico puro de Freud como modo de expresión surrealista. De esta manera, los surrealistas entendían los trastornos de la mente humana, como fruto de las pasiones ocultas, alabando así la histeria como modo de expresión surrealista, aunque Freud siempre se centrará en tratarlo como una patología²¹.

Los estudios de Freud aparecieron en Francia a principios de los años veinte, y fueron los surrealistas los primeros en valorar y adaptar sus obras²². El propio Bretón había hecho práctica de medicina en hospitales de veteranos de guerra, entrando en contacto con enfermos de delirio agudo. Es así como comienza a indagar en los recursos y los estudios psicoanalíticos, los cuales usaría para crear su propio pensamiento estético y artístico²³. A partir de aquí, Bretón comienza a conjugar el psicoanálisis con el sueño, siendo ahora el susconsciente algo profético, alejándose de la oscuridad que se ligaba con el negativo fotográfico relajando ahora la conciencia²⁴. Para alcanzar el estado onírico alejado de la voluntad del sujeto, los surrealistas practicaban la hipnosis, sin embargo, Freud no defendía esta terapia, ya que, el terapeuta ejercía una gran influencia en la sesión, por lo que el individuo no se expresaría de manera totalmente libre²⁵.

Los surrealistas se centraron en la base erótica, sexual, e inconsciente que pueden tomar del psicoanálisis freudiano. Para Freud el erotismo era liberación, era la verdadera sustancia del individuo, y por lo tanto, la parte más auténtica y real del sujeto²⁶.

²¹ FER, B., BATCHELOR, D., WOOD, P., *op. cit.*, p. 216-218

²² MAHON, A., *Surrealismo, Eros y Política, 1938-1968*. Madrid, Alianza Forma, 2009, p. 13

²³ SANCHEZ MORENO, I., RAMON DÍAZ, N., “La realidad quebrada, Dalí Pujols y Freud: afinidades y estéticas psicológicas”, *Revista de Historia de la Psicología*, nº 2/3, (2007), pp. 99-105, p. 102.

²⁴ LAURENT, J., *op. cit.*, p. 173

²⁵ SANCHEZ MORENO, I., RAMON DÍAZ, N., *op. cit.*, p. 102

²⁶ MAHON, A., *op. cit.*, p. 15

El deseo y el sueño sexual fueron por tanto una preocupación para ellos, y en este sentido, Freud les brindó cierta forma de liberar estos deseos reprimidos. De esta forma, la teoría psicoanalítica en relación con la sexualidad ofrecía el mirar hacia uno mismo y profundizar en el subconsciente del sujeto para hacerlo más libre y sin ataduras²⁷, lo cual es la base del surrealismo.

El género y la imagen

Dentro de la teoría y la práctica surrealista, la diferenciación de género va a estar latente durante toda la producción de este grupo. En este sentido, debemos advertir las peculiaridades y la significación del género en el movimiento surrealista.

Los movimientos artísticos poseen sus propias características no sólo plásticas y estilísticas, sino también en la base – teórica o no – del tratamiento de los diferentes componentes que generan sus dichas características. En el surrealismo, uno de estos componentes básicos es la imagen femenina y lo femenino como símbolo. Así, el surrealismo coloca la imagen de la mujer en el centro de su aspecto sensual, siendo esta el objeto de los sueños de estos tal y como dejan ver en el primer número de la *Révolution Surréaliste* con una imagen de la anarquista Germaine Berton, acompañada con la siguiente cita de Baudelaire²⁸.

“La mujer es el ser que proyecta la mayor sombra o la mayor luz en nuestros sueños”

CHARLES BAUDELAIRE

La Révolution Surréaliste

Parece que el propio Bretón vuelve a sentar una base teórica sobre este tema con su obra *Nadja*, así es como llama a una mujer que despertó en él amor y sensualidad. Nadja es una mujer irreal, una fantasía que le lleva por todo París con objeto de mostrar la ciudad, de enamorarse también de la misma, de enamorarse de Nadja, y de la Mujer en general. Para el final del relato de Bretón, Nadja está internada en un hospital mental, simbolizando la locura, lo irracional, lo primitivo²⁹, y al fin y al cabo, eso es el surrealismo. En este sentido, los surrealistas se sirvieron de una imagen estereotipada de la mujer como símbolo de la locura, siendo a su vez un sujeto devorador³⁰. La mujer como símbolo de locura es un ser más cercano al inconsciente que el hombre, y el

²⁷ FER, B., BATCHELOR, D., WOOD, P., *op. cit.*, p. 186

²⁸ FER, B., BATCHELOR, D., WOOD, P., *op. cit.*, p. 175

²⁹ FER, B., BATCHELOR, D., WOOD, P., *Ídem*, p. 187

³⁰ FER, B., BATCHELOR, D., WOOD, P., *Ídem*, p. 216

inconsciente es el propio surrealismo. En este sentido, podríamos ver a la mujer de los surrealistas como una musa, ya que está más cercana a la irracionalidad surrealista que los propios artistas.

La participación de las mujeres en la vida parisina de Montparnasse se volvió muy activa durante esta etapa, la cual fue una de las razones por las que el erotismo y la sensualidad estaban ya latentes en el propio ambiente creador. La figura de Kiki de Montparnasse es incuestionable en este aspecto. Kiki representa el erotismo dentro y fuera de las cámaras, del arte, ya que también se dedicaba a las variedades, al canto y baile de canciones de tono picante. Era una mujer en cierta forma descarada, sobre todo en sus inicios en París, pero que pronto se ganó el respeto de todo Montparnasse de donde será proclamada Reina gracias al clamor popular³¹. El juego surrealista y la libertad moral de los años 20, hicieron que por la vida de cada artista pasaran gran cantidad de mujeres, casi todas ellas comenzando siendo modelos y acabaron por convertirse en los amantes de los mismos.

En cuanto a la participación de mujeres en el grupo – no se produjo hasta la década de los años 30 - destaca la figura de Meret Oppenheim, artista que participó de la seducción surrealista no sólo creando obra, sino también posando para el objetivo de Man Ray³². Como ya sabemos, las fotografías de Ray estaban cargadas de erotismo, adorando la figura femenina en cualquiera de sus formas, ya sea desnuda, como descontextualizada bajo la visión más puramente surrealista.

Partiendo del hecho de que la mujer es el origen de las imágenes surrealistas y lo estudiado de este tema, nos encontramos ante casi un vacío en la contextualización del hombre – más allá de su faceta artística – dentro del surrealismo. Por eso, y teniendo en cuenta a la mujer como musa, nos tendremos que plantear al hombre como un *voyeur*, alguien que observa por el mero hecho de experimentar placer. Así, los sueños y las imágenes de este, darán como resultado la actividad surrealista mediante la plasmación de los mismo por el procedimiento del automatismo psíquico puro.

Los artistas no han llegado a interpretar la imagen del hombre como objeto de deseo, sino más bien lo contrario. Si tenemos en cuenta las fotografías de Boiffard, las

³¹ KLÜVER, B., MARTIN, J., *op. cit.*, p. 173

³² FER, B., BATCHELOR, D., WOOD, P., *op. cit.*, p. 177

imágenes masculinas se nos presentan descontextualizadas, con máscaras, que despersonalizan al sujeto, convirtiéndolo en un objeto fetiche.

Este tipo de imágenes están cargadas de gran ambigüedad, creando una imagen distorsionada del hombre, convirtiéndolo casi en un ente, llegando incluso a mitificarlo a la manera surrealista. En este sentido, debemos recordar *Un perro andaluz* y la doble moral del personaje masculino, el cual presenta a su vez signos e iconos femeninos generando la duda en el espectador debido a esta ambigüedad de género. Esto será un constante dentro del movimiento surrealista, ya que esos juegos desconcertantes cargados de simbolismo son muy representativos del grupo dependiente directamente de su teoría de los sueños y el delirio de la creación en este estado.

Bibliografía

ARON, P., BERTRAND, J-P., *Les 100 Mots du Surréalisme*, París, puf, 2000.

BONET CORREA, *El Surrealismo*, Madrid, Ed. Cátedra.

CANGA, M., “La imagen y el dolor. Comentario sobre Sade”, *Trama y Fondo*, pp. 45-54

CLARIANA RODAGUT, A., “La representación de la visión en el cine surrealista”, *Universitat Pompeu Fabra*, (2012), pp. 1-9

FER, B., BATCHELOR, D., WOOD, P., *Realismo, Racionalismo y Surrealismo: el arte de entreguerras (1914-1945)*, Madrid, Akal, 1999.

GONZALEZ ALCANTUD, J., A., *El exotismo de las vanguardias artístico-literarias*, Barcelona, Anthropos Editorial del Hombre.

LAURENT, J., *El fin de la interioridad: Teoría de la expresión e invención estética de las vanguardias francesas (1885-1935)*, Valencia, Frénesis, 2003.

LOTTMAN, H. *El París de Man Ray*. Barcelona, Tiempo de memoria Tusquets Editores, 2003.

MAHON, A., *Surrealismo, Eros y Política, 1938-1968*. Madrid, Alianza Forma, 2009.

SANCHEZ MORENO, I., RAMON DÍAZ, N., “La realidad quebrada, Dalí Pujols y Freud: afinidades y estéticas psicológicas”, *Revista de Historia de la Psicología*, nº 2/3, (2007), pp. 99-105

