La estética Surrealista

Bárbara Barreiro León
Universidad de Oviedo

Resumen

Surgido dentro de las vanguardias artísticas y el arte de entreguerras, el movimiento surrealista tuvo su punto de partida en el año 1924 con un fuerte programa lanzado por André Bretón con el Manifiesto Surrealista. A partir de aquí, se crearán una estética característica e imágenes propias que definirán el movimiento artístico como reflejo de la liberación sexual vivida durante esta etapa.

Palabras clave

Surrealismo, Vanguardia, André Bretón, sexual, erotismo, fotografía, cine, Sade, Freud

Abstract

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

Keywords

Surrealism, avant-garde, André Bretón, sexual, erotismo, photography, cinema, Sade, Freud

Fecha de entrada: 13-05-2014 Fecha de aceptación: 29-06-2014

La estética Surrealista

Bárbara Barreiro León
Universidad de Oviedo

El surrealismo: Ideología de un movimiento de vanguardia

El surrealismo como movimiento se impone ya en Octubre de 1924, a tenor de el *Manifiesto surrealista* creado por Breton junto con unos poemas suyos que lo ilustraban. Durante todo este tiempo y desde el Congreso que Bretón había realizado en 1922 para realizar un cambio, lo que se había hecho era modificar el grupo de artistas, entradas y salidas pero en esencia los artistas se pasaron de un grupo a otro, abandonando el dadaísmo a favor del surrealismo.

Primer Manifiesto Surrealista (1924)

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 sin ningún reparo sus más extravagantes ocurrencias vanguardistas. El manifiesto de vanguardia ha de ser por esto, una aportación literaria redactada en primera instancia para el posterior desarrollo de la actividad artística y creativa del grupo o escuela.

Siguiendo el caso del manifiesto surrealista, fue André Bretón, poeta, crítico y líder del grupo, el que redactó El Primer Manifiesto Surrealista en 1924. Este texto fue el punto de partida del movimiento surrealista, significando a su vez el fin de Dadá, del que también Bretón participó. No es de extrañar que el poeta fomentara la creación del movimiento surrealista para avivar sus aires de grandeza y alimentar su ego queriendo emular a Tristan Tzara con el dadaismo, y por tanto nombrándose líder no sólo de una corriente artística, sino de una cultura que iba a triunfar en el París de entreguerras.

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. Lo considera mediocre, vacío de sentimientos, intentando agradar al gran público traicionando a la ciencia y al propio arte. Pero por otra parte, liga la imaginación y su libertad con la locura, las alucinaciones, las visiones…algo que es sensual, que produce placer.

> "No será el miedo a la locura lo que nos obligue a bajar la bandera de la imaginación"
>
> ANDRÉ BRETÓN

A pesar de todo esto, entiende Bretón, que todo acto lleva consigo una justificación, una realidad y trasfondo intelectual y cultural. De esta forma, nos introduce a los estudios de Freud como influencia del movimiento. En este sentido, servirá el psicoanálisis para ensalzar la imaginación y devolverla al estado que debe ocupar. En primer lugar, el estudio de los sueños por parte de Freud, interesa a Bretón para respaldar su teoría. Habla aquí de la vigilia, momentos de realidad en que el hombre sueña. En este sentido, volvemos 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 que tal y como Bretón dice, "cuya coordinación depende de la voluntad". 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. 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 sobrerrealidad 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. De este modo, se decide a darle una definición al término surrealismo:

> "Surrealismo: sustantivo, masculino. Automatismo psíquico puro, por cuyo medio se intenta expresar verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral.
>
> ENCICLOPEDIA, Filosofía: el surrealismo se basa en la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación desdeñadas hasta la aparición del mismo, y en el libre ejercicio del pensamiento. Tiende a destruir definitivamente todos los restantes

mecanismos psíquicos, y a sustituirlos en al resolución de los principales problemas de la vida".

ANDRÉ BRETÓN

Primer Movimiento surrealista, 1924

Bretón sueña y crea un castillo, una metáfora del movimiento que está por nacer, en el castillo cada uno tiene su función, y allí se encuentran Louis Aragon, Philippe Soupault, Paul Eluard, Robert Desnos, Roger Vitrac, Georges Auric, Jean Paulhan, Max Morise, Benjamin Péret, Joseph Delteil, Jean Carrive, Georges Limbour, Macerl Noll, T. Fraenkel, Georges Malkine, Antonin Artaud, Francis Gérard, Pierre Naville, J. A. Boiffard, Francis Picabia, Marcel Duchamp y Picasso. Estos personajes representan la actualidad parisina del momento, artistas, literatos y eruditos que participan de la vida del barrio de Montparnasse. El castillo acaba siendo una mera fantasía de Bretón, una imagen, pero que cuando es creada por nosotros mismos, la fantasía es real, y vivimos en ella, ya que, según palabras de Pierre Reverdy: la imagen es una creación pura del espíritu; algo que no han conseguido ni el cubismo, ni Dadá, sin embargo, es una de las premisas base del surrealismo.

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…

Como buen literato, Bretón también pretende 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. Con el lenguaje surrealista se "re-aprende" adaptándolo de una mejor manera al diálogo. Este diálogo surrealista no tiene la finalidad de profundizar en temas ni desarrollar tesis para sacar conclusiones, sino que lo que pretende es liberar a los interlocutores de cualquier regla predeterminada. Esta característica surrealista no es sólo aplicable al diálogo o la poesía, sino que se presentarán también en la pintura y la fotografía, como modo de expresión artística.

A pesar de contener este manifiesto unas pautas a seguir para comportarse en sociedad de manera surrealista, este movimiento no es sólo una manera de actuar, sino una forma de vida, ya que afecta directamente al espíritu. 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. Es en este sentido en el que se crean 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. Un ejemplo de ello es el poema que aparece en el manifiesto, compuesto por titulares de periódicos.

Se despide André Bretón en este manifiesto como un hombre que no tiene pretensiones más allá de la labor surrealista y la de liberar al hombre moderno de sus cadenas, incluso si nadie siguiera esta línea, él se aferraría a ella. Confía en el hacer surrealista como forma de expresión más pura para el hombre, no importa que materiales, imágenes o medios utilice, ésta va a ser la forma más noble y libre de vivir, fuera de la corrupta sociedad.

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 revolution 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 pimer número "Tiene que conducir a una nueva declaración de los derechos humanos"[1].

En el primer número de esta, explican un movimiento todavía por madurar, casi por comenzar, pero a su vez entendiendo sus principios teóricos como la escritura automática o la importancia de los sueños. Las ilustraciones que aparecen en la revista, suponen un primer acercamiento al arte surrealista,

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

el cual casi pasa inadvertido en el primer manifiesto, sin embargo, estas, son tan sólo un experimento o acercamiento al automatismo y a las actividades surrealistas promulgadas por Bretón[2]. Sin embargo, a partir de 1925, Bretón asume la dirección de la revista, y decide publicar un artículo suyo titulado "El surrealismo y la pintura" con esto, pretende acabar con las críticas que entendían que la pintura no encajaba en las ideas automáticas del surrealismo, por lo que con esto, Bretón incorpora definitivamente la pintura como modo de expresión del surrealismo elevando a esta al mismo rango que la poesía[3].

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 surrealista[4]. 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. El autor está ahora respaldado por un grupo de artistas que apenas estaban empezando en 1924 y que ni siquiera sabían en aquel momento si el surrealismo iba a caer en desgracia o no. 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 surrealista[5].

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.

[2] BONET CORREA, *El Surrealismo*, Madrid, Ed. Cátedra, 1983, p. 39-40
[3] BONET CORREA, *op. cit.,* p. 43
[4] BONET CORREA, *op. cit.,* p. 46
[5] BONET CORREA, *Ídem* p. 47

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".

Estética surrealista

Algunos historiadores apuntan a la falta de una estética precisa al comienzo del surrealismo[6]. Sin embargo, 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 imágenes[7]. Es verdad que el movimiento nunca estableció unos parámetros fijos sobre la estética o las técnicas que debían de seguir los artistas surrealistas, pero de hecho, este movimiento defiende la creación libre del artista como función automática de sus sueños y pasiones[8].

El Surrealismo cuenta con una impresionante masa teórica que acompaña a la estética del movimiento, desde el propio Bretón a Hegel, Marx, o Freud. Podemos hablar en este sentido de una filosofía del surrealismo más que una filosofía surrealista entendida como sistema.[9]

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". 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. El pensamiento surrealista es también momentáneamente inspirada en la místida de la Kabbala pero medida

[6] BONET CORREA, *op. cit.,* p. 27
[7] 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.
[8] FER, B., BATCHELOR, D., WOOD, P., *Realismo, Racionalismo y Surrealismo: el arte de entreguerras (1914-1945)*, Madrid, Akal, 1999, p. 176
[9] ARON, P., BERTRAND, J-P., *op. cit.,* p. 84

por Bretón[10].

Por otra parte, aunque los artistas no participen de una estética o unas pautas artísticas comunes, si que 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 surrealismos un aspecto negativo de la sociedad, el miedo a la guerra, siendo la vigilia una vía de escape a la sociedad contemporánea[11]. 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 rabia[12]. Es en este sentido en el que los surrealistas repudian la sociedad y quieren alejarse de la realidad y la imagen que esta representa. 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, por lo que los surrealistas vieron a una sociedad contemporánea autodestruyendose con sus propios medios, creyendo a su vez, que las imágenes creadas en la mente de cada individuo, tenían mucho más valor que las reales[13].

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. Es por esto por lo que identificamos al surrealismo como un movimiento en el que cada artista representa su propio mundo interior, sus necesidades y sus deseos más profundos.

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 als 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.

[10] ARON, P., BERTRAND, J-P., *op. cit.,* p. 84
[11] LAURENT, J., *op. cit.,* p. 181
[12] BONET CORREA, *op. cit.,* p. 28
[13] GONZALEZ ALCANTUD, J., A., *El exotismo de las vanguardias artístico-literarias*, Barcelona, Anthropos Editorial del Hombre, 1989, p. 232

> "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 cotidianeidad, 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 poesdía como en arte o filosofía. El primer manifiesto proclama una retrospectiva con un cierto número de nombres surrealistas antes del manifiesto: Young, Swift, Sade, Chatecubriand, 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 histórcamente al surrealistmo como una estrategia de manifestación o reevalución 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"[14].

En cuanto al arte, y aunque si es verdad la falta de artistas plásticos entre los creadores del grupo[15], 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

[14] ARON, P., BERTRAND, J-P., *op. cit*, p. 90
[15] BONET CORREA, *op. cit.,* p. 32

incertidumbre sobre la vida y lo que hay más allá de ella.

La negatividad y la irrealidad de la pintura perrafaelita 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 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.

Tal y como ya hemos comentado anteriormente, la actividad teórica y cultural más cercana al surrealismo fue el Dadaismo debido al ambiente negativo y a la participación en el mismo de la mayoría de los componentes del posterior grupo surrealista. Bajo este ambiente cultural de negatividad generado por la Primera Guerra Mundial, comenzaría a gestarse Dadá en París 1919, tres años después de la aparición de este en Munich a manos de Tristan Tzara, un movimiento artístico que tendrá como objetivo el anti-arte ya que "el dadaismo no significa nada"[16].

El dadaismo contó con muchos de los artistas que posteriormente formarán parte del grupo surrealista, evolucionando así pues Dadá hacia una nueva dirección artística y estética. El Congreso organizado por Breton, y el cuál desató la cadena de acontecimientos que hicieron que Tristan Tzara no perteneciera más

[16] BONET CORREA, *op. cit.,* p. 31

al grupo, fue un momento decisivo. La idea de Congreso que tenía Bretón para nuevos innovadores proyectaba una dirección de fin del movimiento, un Dadá que no generaba nada nuevo. Quería elaborar algo diferente, distanciado de Dadá pero bajo las creencias de este mismo movimiento, y a la vez quería renovar un poco el grupo, o por lo menos quería expulsar a Tristan Tzara de él. Y lo logró; Tzara se fue por la puerta de atrás. La nueva concepción que quería implantar Bretón no surgió en ese momento sino que fue adentrándose paulatinamente en el grupo hasta que años después tomó el nombre de Surrealismo.

Los primeros acercamientos al surrealismo ocurren a partir del año 1919, tal y como dice Bretón, a partir de los capítulos de *Le champs magnétiques* publicados en la revista *Littérature*, la cual empieza a marcar la tendencia surrealista[17], pero no será hasta 1924, cuando en esta revista se publique lo que será la gloria del nuevo movimiento: *Le Violon d'Ingres***.** Una fotografía surrealista de Man Ray, fotógrafo oficial del movimiento, la cual tiene más lecturas y sentidos de los que se pueden observar a simple vista. Esta obra es una clara referencia a *La bañista de Valpiçon,* obra que Ingres pintó en 1808. Pero no sólo esto, sino que la obra es una referencia íntegra al pintor neoclasicista en su forma más simbólica ya que hace referencia al gusto de Ingres por tocar el violín. En esta obra, Ray da las formas redondas de la joven el sentido del cuerpo sonoro de un instrumento, alumbrando al mismo tiempo toda una cadena de asociaciones y elementos simbólicos. Tenemos que pensar la importancia que tenían los instrumentos de cuerda para los cubistas, quienes en sus naturalezas muertas incluían mandolinas, violines y guitarras. Sin embargo, para ellos, era material muerto, sin ningún efecto sensual. Así, Man Ray dota su fotografía de una especial capacidad erótica , tal y como lo había hecho Ingres. El fotógrafo recoge en su obra a través del turbante el orientalismo predeterminado por Ingres. Además, el título, *Le Violon d'Ingres* (*El violín de Ingres*) evoca la larga tradición de la ejecución musical como alegoría del juego amoroso, aunque desde la perspectiva de Man Ray el instrumento está en este caso a disposición del solista ;algo que cambiará más adelante[18].

Fuentes para la creación de la estética surrealista: Sade y Freud

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

[17] BONET CORREA, *op. cit.,* p. 27
[18] LOTTMAN, H. *El París de Man Ray*. Barcelona, Tiempo de memoria Tusquets Editores, 2003, p. 92

la obra y el erotismo surrealista.

En 1928, los surrealistas comenzaron sus investigaciones sobre sexualidad, tal y como ellos lo llamaban. 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 Bretón[19]:

> "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 burdeles[20]… 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 totalmente reiterados, e incluso Bretón, había probado tales técnicas sexuales[21].

Debemos comprender el contexto del movimiento surrealista como un grupo creado en los años 20, momento en el que se vivió una liberación sexual generalizada, intentando escapar de los horrores de la Primera Guerra Mundial, en la cual participaron activamente muchos de los miembros del grupo surrealista[22]. De esta forma, 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 Surrealista[23]. 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,

[19] LOTTMAN, H., *op. cit.,* p. 175
[20] LOTTMAN, H., *op. cit.,* p. 176
[21] LOTTMAN, H., *op. cit.,* p. 175
[22] BONET CORREA, *op. cit.,* p. 27
[23] CANGA, M., "La imagen y el dolor. Comentario sobre Sade", *Trama y Fondo*, pp. 45-54, p.46

sino también a fotógrafos, llegando a servirse de películas para ejercer su actividad surrealista[24].

¿Podríamos en este punto relacionar a Sade con lo que posteriormente Freud estudiaría como psicoanálisis?. Aunque en un primer momento podamos pensar en ello 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 Kant[25]. 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 masculina[26].

Estudios psicoanalíticos y filosóficos aparte, no cabe duda de la influencia que tuvo Sade en la obra surrealista. Esta literatura erótica volvió a salir a la luz en estos momentos de nuevo 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 muerte[27].

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*[28], es decir, con nuestros deseos más profundos, que en ocasiones 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 psiquico puro de Freud como modo de expresión surrealista. Sin embargo, estos no se interesaron en estos estudios bajo el punto de vista científico, sino que basaron la experiencia de los sueños y el deseo sexual como base para el surrealismo. 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

[24] FER, B., BATCHELOR, D., *op. cit.,* p. 175
[25] CANGA, M., *op. cit.,* p. 50
[26] FER, B., BATCHELOR, D., WOOD, P., *op. cit*., p. 217
[27] CANGA, M., *op. cit.,* p. 51
[28] GONZALEZ ALCANTUD, J., A., *op. cit.,* p. 290

patología[29].

Para Freud, todo proceso psíquico pasa primero por una fase inconsciente (oscuridad, negativo) antes de acceder a la conciencia. En este sentido, muchas partes del inconsciente quedan sin revelar, aunque esto no significa que se vayan a perder. Por otra parte, el pasar de la zona oscura a la luz, no significa que esta imagen vaya a encontrar un nuevo significado que ya existía, sino en convertirse en uno que nunca existió[30].

Los estudios de Freud aparecieron en Francia a principios de los años veinte, y fueron los surrealistas los primeros en valorar ese meterial y adaptarlo como suyo[31].Sin embargo, esto no pudo haber influido directamente en Bretón ya que para el año en que se redactó el *Primer Manifiesto Surrealista*, estos textos no estaban disponibles en francés, razón por la cual parece más que sorprendente que esta metáfora entre psicoanálisis y fotografía esté presente en el surrealismo desde sus inicios[32]. Sin embargo, 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 artístico[33].

Más adelante, Bretón comienza a conjugar el psicoanálisis con el sueño. En este sentido, el susconsciente será ahora algo profético, alejándose de la oscuridad que se ligaba con el negativo fotográfico relajando ahora la conciencia[34]. 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 según su modo de ver, el terapeuta ejercía una gran influencia en la sesión, por lo que el individuo no se expresaría de manera totalmente libre[35].

En el Segundo Manifiesto Surrealista, juega con la interpretación de Freud de que:

> "si el sujeto posee el don del arte, tan misterioso desde el punto de vista psicológico, puede transformar sus sueños en creaciones artísticas, en vez de transformarlos en

[29] FER, B., BATCHELOR, D., WOOD, P., *op. cit*., p. 216-218
[30] LAURENT, J., *op. cit.,* p. 167
[31] MAHON, A., *Surrealismo, Eros y Política, 1938-1968*. Madrid, Alianza Forma, 2009, p. 13
[32] LAURENT, J., *Íbidem*
[33] 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.
[34] LAURENT, J., *op. cit.,* p. 173
[35] SANCHEZ MORENO, I., RAMON DÍAZ, N., *op. cit.,* p. 102

síntomas" lo cual se traduce en Bretón en un intento de "someter la inspiración a su voluntad"[36].

Los surrealistas se centraran 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 sujeto[37].

Aunque todos los componentes del grupo actuarían en principio con unos preceptos uniformes, en 1930, Salvador Dalí decidió a cambiar el automatismo por el método paranoico crítico, siguiendo también así a Freud. Dalí definió así al método paranoico crítico: "Método expontáneo de conocimiento irracional a partir de la asociación automática propia de la paranoia"[38]. En la práctica, el método daliniano consistía en concentrarse en un objeto de forma obsesiva hasta que este perdiera por completo su significado para utilizarlo y así utilizarlo tal y como quisiera el artista. En este sentido, Dalí se separará de los surrealistas, buscando una forma de expresión entre lo irracional y lo racional, no dejándose llevar por el total irracionalismo promulgado por el resto del grupo surrealista[39].

Una de las figuras base para entender el estudio de las imágenes eróticas en el surrealismo bajo el punto de vista freudiano, es Luis Buñuel. El cineasta se interesó por la obra de Freud mucho antes de lo que lo hiciera por el movimiento surrealista, ya que tal y como escribe Antonio Castro:

"Con excesiva frecuencia se ha considerado que esta preocupación buñueliana, que se concretaba en el intento por expresar una visión integral e integradora de la realidad, derivaba de su pertenencia al grupo surrealista, y yo más bien creo que fue a la inversa, que si Buñuel se incorporó a la serie de gente que transitaba por el camino abierto por André Bretón, fue precisamente porque también los surrealistas trataban de conseguir una visión unitaria de la realidad, y además para lograrlo, intentaban hacer compatibles dos de los máximos intereses del Buñuel de la época: el marxismo y las teorías freudianas"[40]

[36] BONET CORREA, *op. cit.,* p. 47
[37] MAHON, A., *op. cit.,* p. 15
[38] SANCHEZ MORENO, I., RAMON DÍAZ, N., *op. cit.,* p. 102
[39] SANCHEZ MORENO, I., RAMON DÍAZ, N., *Ídem,* p. 103
[40] CLARIANA RODAGUT, A., "La representación de la visión en el cine surrealista", *Universitat Pompeu Fabra*, (2012), pp. 1-9, p. 62

Sea cual fuere el método de los surrealistas, el deseo y el sueño sexual fue siempre 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 ataduras[41], lo cual es la base del surrealismo.

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

[41] FER, B., BATCHELOR, D., WOOD, P., *op. cit*., p. 186