

TENSIONES: EL CUERPO DE LA MUJER EN EL SURREALISMO*

Juncal Caballero Guiral
Universitat Jaume I de Castelló

En las filas surrealistas se alinearon un gran número de mujeres artistas que, por ser afines a la filosofía que reinaba en el movimiento, encontraron en él un hueco para canalizar sus propios pensamientos y expresarlos mediante la pintura, la escritura, la fotografía o la escultura. Pero, todas ellas, debieron defender ferozmente su condición de mujer, su trabajo personal y sus ambiciones. Por el mero hecho de ser mujeres debieron romper con más reglas y tabúes que sus compañeros.

La adscripción de las mujeres al movimiento surrealista no garantizó su igualdad. Ninguna mujer se encontraba entre los integrantes del equipo rector, la gran mayoría de ellas se acercaron a sus filas por mediación de artistas masculinos. Todas debieron replantearse su propio yo, la condición que implicaba ser mujer. Contraponen sus autorretratos a las imágenes femeninas que los varones despliegan. Deben analizar su condición de sujeto a través de sus propias obras. La sexualidad, la familia, el dolor, el desarraigo, el abandono... son temas, si no recurrentes en ellas, sí al menos trabajados, estudiados y analizados por todas, en algún momento de su vida artística.

La mujer vista con ojos masculinos

El papel otorgado al sexo femenino no era precisamente envidiable ni equiparable al que protagonizó el masculino. Hastiadas de su participación en un movimiento que les equiparaba a todo lo irracional y objetual, y de ser siempre relegadas –sus trabajos y ellas mismas– a un segundo plano, la gran mayoría de mujeres artistas rechazaron posteriormente su adscripción al grupo.

El motivo de tal rechazo es el papel que jugaron, que se les otorgó. Si bien los artistas masculinos compartían con ellas su vida y su trabajo, por lo que respecta al tema de la mujer como imagen se produjo el consabido conservadurismo, propio de los varones de la época, que les llevó a realizar un tratamiento de esa imagen femenina muy lejana del terreno de la igualdad.

La imagen de la mujer fue distorsionada, se jugó con su cuerpo hasta límites insospechados. El erotismo y la sexualidad impregnan las obras sin ni siquiera dejar entrever

* Este artículo se enmarca en el proyecto «Violencia contra las mujeres: una mirada a través de la imagen y la palabra». Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. Instituto de la mujer.

en sus juegos un ápice de la inteligencia o de la personalidad de las mujeres. Fueron abandonadas al despotismo de una libido que no encuentra más salida que la del juego metamórfico en la pintura y en las letras.

Los surrealistas, conscientes del inmenso placer que se obtiene a través de los sentidos, excitan el imaginario masculino mediante imágenes de un sexo femenino cambiante, diferente, producto de una imaginación sexual feroz. Los artistas ven en los cambios un juego divertido, sugerente y totalmente transgresor; y, de esta manera, dan rienda suelta a sus más íntimos deseos. La maquinaria de la sensualidad y de la sexualidad se pone en marcha gracias a un juego brutal –y para ellos totalmente lúdico– como es el juego metamórfico.

Franz Kafka dio forma, magistralmente, a este juego metamórfico en su novela más famosa, *La metamorfosis*. El juego metamórfico surrealista no participa, desde luego, de la angustia existencial kafkiana, pero sí, en cambio, de su pasión por lo inconexo y lo extraño. También de una identificación entre los sujetos metamórficos absolutamente brutal. Llevando el tema a la cuestión del género observamos cómo, en los cambios realizados por los artistas surrealistas, la mujer es sexo y el sexo es mujer. De esta manera, ambos vocablos se convierten en un único concepto.

Los cambios, las metamorfosis... los surrealistas gustan de estos juegos. Las mujeres, siempre, son el objeto de estos cambios, son sus principales protagonistas. Breton se permitió el placer de participar activamente de este siniestro, morboso y atrayente juego. El número de jugadores es ilimitado –la gran mayoría de los componentes del grupo, si no todos, participan activamente– y sus reglas son prácticamente nulas, resumiéndose en la existencia de un cuerpo femenino y una imaginación atroz.

Las metamorfosis esconden, en algunos casos, una gran carga de seducción; en otros muchos, el sexo se plasma sin tapujos bordeando la obscenidad. Como ejemplo de lo primero citaremos la fotografía *El violín de Ingres* de Man Ray, realizada en 1924. Si bien es una obra ejecutada con gran maestría y posee la magia de lo extraño, en ningún caso ofrece una visión no ya real, sino adecuada, de la mujer. Imagen de una mujer semidesnuda de espaldas al espectador, su cabeza ligeramente ladeada, evoca en el receptor de la imagen un instrumento musical, de suave sonido, de elegantes, sinuosas y redondas formas. El instrumento musical –en este caso un violín– se asemeja, de esta manera, al cuerpo femenino, recordando en concreto a las caderas, la cintura y los hombros de las mujeres. En esta fotografía, la suavidad y calidez de las formas del objeto musical se trasladan a la espalda femenina para así, recordarnos, una vez más, cómo la mujer va convirtiéndose en un objeto y su espalda es, sin lugar a duda, el instrumento para ser tocado. El autor de la obra nos acerca a un mundo sensual y, por demás, erótico: tanto

el objeto musical como el sexo femenino, en manos de un ser experto y hábil, al ser acariciados componen y dejan escapar los sonidos más suaves, más melódicos. A pesar de la belleza de esta composición, la mujer no escapa de su destino como objeto. La imaginación masculina, mediante los cambios y metamorfosis de marcado carácter erótico, deterioró, en gran medida, el cuerpo y la mente de un sexo, el femenino, al cual, por otro lado, se pretendía alabar.

Se ha ido viendo cómo la mujer sigue siendo para el hombre un objeto de deseo, una imagen o figura que puede ser moldeada a su antojo, el ser inspirador del varón artista, la imagen comparable y comparada hasta la saciedad con la naturaleza, pues todos y cada uno de los artistas masculinos equipararon el carácter de la mujer con aquellos elementos que resultaban ser característicos de la naturaleza. La irracionalidad, la belleza, el carácter inhóspito, las grandes dificultades que el ser humano encuentra para poder dominar a la naturaleza, adquirieron, en numerosas ocasiones, rasgos típicamente femeninos:

¿De dónde puede proceder esta mujer para recordarme aquella viña que ascendía por el centro de una ciudad, en el emplazamiento del teatro? La mujer no había vuelto de nuevo el rostro hacia mí y, si no hubiera sido por la cruda luz de su pantorrilla que intermitentemente me indicaba el camino a seguir, hubiera perdido las esperanzas de llegar algún día a tocarla. Me disponía a ponerme a su lado, cuando la mujer dio media vuelta y, entreabriendo el manto con que se cubría, me mostró su desnudez, más hechicera que el canto de las aves [...] Esta mujer, que se parecía al pájaro que llamamos viuda, hasta el punto de poder ser confundida con él, describió entonces una espléndida curva en el aire, mientras su velo se arrastraba por el suelo, en tanto que ellas se elevaba.¹

La mujer es el ser de condición enigmática, que ha nacido para ser descubierto. El papel de la mujer en el juego del azar, de los encuentros casuales, siempre es el de un ser enigmático. Un ser que debe ser descubierto por el hombre. Los hombres surrealistas dieron una gran importancia a esos encuentros; en ese breve momento del encuentro, los papeles ya se encontraban repartidos. La mujer es el propio enigma; poco a poco se va desenmarañando como una madeja de hilo enredada. Quien desenreda ese hilo, es obviamente, el varón. La mujer ha nacido por y para ser hallada y, en el caso de ser encontrada, descifrada. Es, únicamente, el hombre quien se encarga de hallarla, de descubrirla y de descifrarla:

¹ Breton, A.: *Manifiestos del surrealismo*, Barcelona, Labor, 1995, pp. 113-114

La imagen femenina ha sido formada por el hombre, como realidad que adquiere consistencia y entidad en función de él. El mundo femenino aparece traducido por el hombre considerado como una estructura vacía susceptible de acoger lo que se quiera imponer, en la que nada existe –o se ignora su existencia– como propio y privativo...²

Este planteamiento de la mujer como enigma viviente es una característica esencial de los encuentros casuales. En los encuentros y en el elemento más caracterizador del pensamiento surrealista: el azar, los papeles se encontraban previamente adjudicados. El azar, el encuentro casual, son el más alto exponente del clima mental que se vivía, en esos momentos, en las filas del movimiento surrealista. Los hombres artistas tomaron las calles y las hicieron suyas en esa búsqueda de encuentros, en ese ir más allá; en definitiva, en la exploración exhaustiva de todo aquello que se relaciona con lo azaroso y con el azar:

Obras como *Le Paysan de Paris* o *Nadja* explican bastante bien ese clima mental, en el que el afán de vagar se llevaba hasta sus límites extremos. Y se dio libre curso a una búsqueda ininterrumpida: se trataba de ver, de poner de relieve, lo que se ocultaba tras las apariencias. El encuentro imprevisto que tendía siempre, explícitamente o no, a adquirir los rasgos de una mujer, indica la culminación de esta búsqueda... para mí el más alto período que podía alcanzar esta idea de encuentro y la esperanza de su cumplimiento supremo residía, naturalmente en el amor.³

Las mujeres son relegadas al papel de musas, al de inspiradoras de fervientes cartas de amor, de obras de un erotismo sangrante, de unos encuentros en los cuales prima la imagen. Dentro del movimiento surrealista, la mujer se sitúa justo en el centro inspirador del varón.

La mujer vista con ojos femeninos

El primer y gran trabajo de las mujeres fue romper con la imagen que del mundo femenino se ofrecía desde los trabajos artísticos de sus compañeros masculinos. Y, desde ahí, realizar unas obras que aún teniendo como base los fundamentos surrealistas, dieran una imagen de la mujer como sujeto y no como objeto erótico.

² Rodríguez Escudero, P: «Idea y representación de la mujer en el surrealismo» en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tomo II, IV, 1989, pág. 418.

³ Breton, A: *El surrealismo. Puntos de vista y manifestaciones*, Barcelona, Barral Editores, 1977, pág.139

Cuando nos situamos ante una obra impregnada de cierto erotismo realizada por una mujer, no podemos dejar de observar una mirada, una perspectiva, un sentido de lo erótico, de la sexualidad, diferente a la masculina. Algunos de los trabajos realizados por Dora Maar, fotógrafa y pintora, recurren, en muchos casos, al tema de la sexualidad y el erotismo. En la fotografía *Leonor Fini* de 1936, se nos muestra a la artista en su vertiente exhibicionista. Fini, provocadora nata e incansable, no sólo gustaba del erotismo y de sexualidad en sus propias obras, sino también en su vida. Mujer de gran belleza, fue plasmada por Maar con gran maestría. Su encajonamiento entre dos estatuas, una cortina de terciopelo oscuro rozando su pierna derecha, su vestido negro con un gran escote resaltando su pecho, las medias rasgadas, sus zapatos oscuros y un hermoso y suave felino de pelo oscuro entre sus piernas, muestra un sujeto erótico en sí mismo. Leonor Fini transmite una gran carga sensual y sexual, acrecentada al ser situado un felino de mirada penetrante, casi humana, entre sus piernas, mostrando, de esta manera, al animal diabólico por excelencia, como un símbolo absolutamente fálico.

Dora Maar como fotógrafa puede ser considerada como una de las artistas más transgresoras de su época. Las imágenes de corte erótico realizadas por Maar no se circunscriben únicamente al exhibicionismo sino que también retrató el erotismo de pareja o el masculino.

Una de las fotografías más «escandalosas» fue *Jean Louis Barrault*. Retrato realizado en 1935 muestra a un hombre en *slip*. La existencia de un retrato masculino absolutamente erótico es uno de los elementos más transgresores de la moral imperante:

Los artistas –hablo de los hombres– llevan la vida que quieren y los burgueses del poder cierran los ojos. Que una mujer haga lo mismo y los ojos se abren como platos. Se transige con esto de buen o de mal grado. Queda que la mujer tiene hoy la obligación de demostrar con su comportamiento cotidiano que ya no considera aceptables los tabúes que desde hace milenios mantienen a las mujeres en estado de servidumbre. La libertad no se regala a nadie, es preciso cogerla...

Meret Oppenheim, 1947.⁴

Al observar los trabajos realizados por artistas surrealistas, debe tenerse en cuenta que el sexo al que se revisaba eróticamente era siempre el de las mujeres, en ningún caso el de los varones. Aquí, por el contrario, y a pesar del erotismo que impregna el retrato, no existe una objetualización del mismo; es decir, el juego de luces con el que nos delei-

⁴ Pariente, A: *Diccionario temático del Surrealismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1996, pp. 149-150.

ta Maar, nos hace observar a un ser cálido y erótico, pero un ser, no un objeto. Las luces, utilizadas magistralmente, nos muestran el vello de los muslos, sin un intento de ser disimulados; muy al contrario, los acentúa. La pose, entre pensativa y tímida, evoca una estatua griega, pero exenta de la frialdad que puede llegar a caracterizar a estas últimas. El pelo revuelto y el torso desnudo muestran, por primera vez, una imagen masculina vista con ojos de mujer. Los hombres surrealistas no mostraron una imagen de mujer similar a la mostrada por Dora, puesto que no era el pensamiento femenino lo que más les interesaba, sino que lo verdaderamente atrayente para ellos, era el cuerpo femenino. En esta obra, se muestra, claramente, la existencia de un cuerpo y de una mente. Dora Maar marcó época al plantearse la contemplación no ya del cuerpo femenino sino del masculino, a la par que verifica la existencia de dos miradas, la de la mujer y la del hombre.

La alineación sufrida por las mujeres, consecuencia en muchas ocasiones de las propuestas teóricas de los varones surrealistas, les llevó a investigar sobre su propia realidad y comenzaron a rechazar la idea de la mujer como un principio abstracto, como una imagen creada. Esto propició que comenzaran a exigirse a sí mismas una mayor autoconciencia y autoconocimiento. No es de extrañar que un gran número de obras surrealistas realizadas por mujeres sean autorretratos: buscaban ofrecer su propia imagen para hacer borrar su imagen deformada por la mirada masculina.

Los autorretratos, aún a pesar de la gran importancia que poseen al referirse a la autoconciencia, al autoconvencimiento y a la reivindicación, no son los únicos temas que interesan a las artistas surrealistas. Sexualidad, amor y familia son tratados de modo revolucionario por las artistas.

El tema de la maternidad está presente en la vida y obra de las artistas surrealistas. Muchas de ellas optaron por ser madres en la vida real, como es el caso de algunas pintoras o fotógrafas como Jacqueline Lamba, Lee Miller o Leonora Carrington. Existe en las obras de artistas como Dorothea Tanning imágenes ciertamente perturbadoras de la realidad maternal.

En *Maternidad*, de 1946, Tanning nos muestra a una mujer con su hijo en brazos. La unión entre madre e hijo es retratada con frialdad, pues a pesar del acercamiento físico y emocional que pueda conferir el coger y ser cogido, ninguna de las figuras muestra felicidad. El semblante del niño es triste, la mujer tiene perdida su mirada en la lejanía. No parece existir un vínculo sentimental entre ambos. Imagen de gran violencia que resulta dirigida hacia sí misma. Ese acto violento, en la obra de Tanning, se representa en el rostro del perro que se encuentra junto a las dos figuras humanas. Este animal ha sido dibujado con cara de niña: el retrato infantil de la propia autora. Es palpable, en ese ros-

tro infantil asomado al cuerpo de un animal, la anomalía con que se vive la propia vida. Hay diversos tipos de violencia: uno de ellos lo proporciona el no encontrarse, el vivir, para siempre, agazapado en el cuerpo o el deseo de los otros: he aquí, quizá, lo que Tanning quiso indicarnos.

El trabajo realizado por las mujeres no expresa más que un estado de ánimo, su vida, sus vivencias, sus miedos, sus sentimientos, sus deseos. Podría considerarse una obra más bien intimista, alejando por supuesto este término de las connotaciones negativas con el que siempre se recubre. Los hombres surrealistas jamás tratarían estos temas de una manera similar. La preocupación de las mujeres va más allá de un simple conocimiento físico, es un intento de acercarse a la mente, al alma de un ser que, en manos de sus congéneres, es un objeto, un «fenómeno» totalmente corpóreo. Las vivencias de las mujeres artistas, y en definitiva de todas las mujeres, son exclusivamente suyas. Los hombres no pueden más que entenderlas y comprenderlas pero, jamás, compartirlas. El trabajo de las mujeres, en contraposición al realizado por sus compañeros, revierte en un mayor conocimiento de sí mismas, en un reconocimiento de sí mismas y de las demás mujeres. Las múltiples diferencias en los trabajos de ambos sexos no tienen porqué separar, sino, idealmente, abrir aspiraciones hacia la comprensión y el entendimiento.