Arte y surrealismo

Una nueva manera de mirar la realidad

*“Lo único que todavía me exalta es la palabra libertad”.*

André Bretón

Primer Manifiesto Surrealista



“*Yo ya no pertenezco a ningún “ismo”*

*Me considero vivo y enterrado*…”

Fito Páez

Al borde del camino

Aristóteles dice que no significa nada lo que no significa una sola cosa. ¿Será así? En todo caso, y sin lugar a dudas, el arte moderno infringe esta regla, en el marco de los movimientos de vanguardia que, a principios del siglo XX, cuestionaron fundamentalmente la organización racional del tiempo y el espacio, y la idea de mimesis, inaugurando una nueva percepción de la realidad.

A partir de la Primera Guerra Mundial, las vanguardias, al atentar contra el arte instituido y la noción de belleza que consideraban al servicio del mercado y de las formas de dominio, y al mostrar lo que para el burgués era absurdo o grotesco, ponen en crisis toda una corriente estética idealista que se venía desarrollando desde el siglo XVI.

Liberar al hombre de su carga de siglos y crear, a través del lenguaje, una nueva oportunidad para el mundo, o, al menos, una nueva imagen del mismo, fue el desafío de la vanguardia.

La distorsión de las formas y la utilización dramática del color del arte expresionista, denunciando el sufrimiento y la miseria humana, la construcción de un nuevo espacio pictórico a partir de la geometrización y descomposición de las formas y la representación de los objetos sobre el plano desde diferentes puntos de vista, por parte de los cubistas; el intento de liberación del deseo y del inconsciente del surrealismo, la exaltación de lo irracional y la destrucción de la “obra de arte” de los dadaístas, fueron las distintas formas de expresar esa utopía: *la búsqueda de la libertad* que pretendía llevar al extremo el proceso de autonomía del arte que se venía desarrollando desde el Renacimiento.

En *La actualidad de lo bello*, Gadamer aduce que el arte moderno está marcado por la experiencia del desarraigo, debido a que el paso del siglo XIX al XX es el de la desincorporación del arte respecto de su comunidad de origen. “*El artista ya no pronuncia el lenguaje de la comunidad, sino que se construye su propia comunidad al pronunciar-se en lo más íntimo de sí mismo.”[[1]](#footnote-1)*

*“¡Adiós las absurdas selecciones, los sueños de abismos, las rivalidades, las largas paciencias, la fuga de las estaciones, el orden artificial de las ideas, la pendiente peligrosa, el tiempo para todo! Que se tomen simplemente el trabajo de practicar la poesía.”[[2]](#footnote-2)*

Convengamos que desde la antigua Grecia hasta Hegel, el arte estuvo fundamentalmente subordinado a la religión, a la filosofía, a la moral. Kant elevó la experiencia estética al subrayar la autonomía del acto poético y al considerarla como objeto de especulación filosófica, pero, si bien marca una distancia entre lo imaginario y lo ético, lo estético continúa, de alguna forma, subordinado a criterios morales.

Para Hegel, en cambio, el arte no está sujeto a la moralidad, pero pertenece, como todo, al absoluto, a la filosofía que extrae del arte la verdad.

Según Espinosa Proa,[[3]](#footnote-3) es Nietzsche quien pronuncia una afirmación ateológica y ateleológica del arte. Puesto que el mundo es, para Nietzsche, absolutamente indiferente a nuestras exigencias morales: está siempre *más allá* del bien y del mal, el arte, lejos de imponer restricciones, sólo quiere que las cosas, todas y cada una de ellas, *puedan ser.* O no. Siguiendo esta filosofía nietzscheana, no es posible seguir pensando el arte en términos de armonía o adecuación. El arte nos hace entrar en un estado de suspensión, de reversión o subversión del mundo. Establece, pues, una ruptura, es *agónico* en el sentido en que gira sobre sí mismo interrogándose sin cesar sobre su propia imposibilidad, y enfrentando a la cultura a sus propias contradicciones.

Heidegger va un poco más lejos. Para él, el arte no sólo no es un “reflejo” -más o menos distorsionado- de la verdad, sino su *puesta en obra*. En sí misma, la obra de arte no representa nada, sino que abre una claridad para que algo sea. *Ha sido la obra de arte-* asegura Heidegger- *la que nos ha hecho saber lo que es de verdad un zapato*, refiriéndose a un famoso cuadro de Van Gogh, quien pintó un par de botas de campesino, en donde Heidegger descubre *la fatiga de los pasos de la faena, la obstinación del lento avanzar a lo largo de los extendidos y monótonos surcos del campo mientras sopla un viento helado...[[4]](#footnote-4)* En el cuadro de Van Gogh se produce el desocultamiento del ser, lo que *de verdad* es el utensilio.



*Los Zapatos*

*Vincent Van Gogh (1866)*

Por eso, para Heidegger, el arte no es una imitación, una copia de la realidad, sino más bien una manera de descubrir la esencia de las cosas, la identidad perdida, la radical *extrañeza* de los seres y de las cosas.

Apoyada en la filosofía de Nietzsche y de Heidegger, en la dialéctica de Hegel y de Marx, y en los aportes del psicoanálisis, la vanguardia protagoniza una verdadera revolución de la lógica formal y las formas clásicas de representación.

En *Las aventuras de la vanguardia,*  Sebrelli expresa que la estética formalista, la doctrina de la muerte del arte, la desvalorización de la técnica artística, el predominio del relativismo cultural y las ideologías irracionalistas y antimodernas, *“llevaron inexorablemente a la vanguardia –donde se entrecruzan todas estas ideas- al repudio del realismo en las letras y en las artes, a la prohibición de representar la realidad, al tabú de la mimesis.”[[5]](#footnote-5)*

*“Cambiar la vida –dijo Rimbaud, transformar el mundo –exigió Marx”*, escribe André Breton en el primer manifiesto del surrealismo de 1924, donde también declara: “*La actitud realista, inspirada en el positivismo desde Santo Tomás a Anatole France, se me revela con un aspecto hostil hacia todo vuelo intelectual y ético. Me causa repulsión porque está constituida por una mezcla de mediocridad, odio y chata suficiencia*”.

Gadamer, sin embargo, intenta trazar un puente ontológico entre la tradición artística idealista y el arte moderno, que no se contrapone al *gran arte del pasado*, sino que ha extraído de él sus propias fuerzas y su impulso: “*El arte, ya sea en la forma de la tradición objetual que nos es familiar; ya en la actual, desprendida de la tradición y que tan extraña nos resulta, exige siempre en nosotros un trabajo propio de construcción.”[[6]](#footnote-6)*

En este sentido, Herbert Read acota que el arte abstracto es tan antiguo como el hombre. Y el pintor Antonio Tápies, en su libro “*La práctica del arte*”, agrega que *el arte siempre ha sido una abstracción, desde las cuevas de Altamira hasta Picasso, pasando por Velázquez... la realidad nunca ha estado en la pintura sino en la mente del espectador*.

Recordemos que para Platón el arte no tiene un uso y no es verdadero. La pintura de una cama, no es una cama y no sirve para dormir en ella. Para Platón el arte es siempre figurativo.

Aun cuando en la modernidad y en la Posmodernidad la mayoría de los artistas y críticos han descartado al arte como una forma de representación de una realidad exterior en favor del arte como expresión subjetiva, las características de la teoría mimética persisten. El contenido puede haber cambiado, puede ser menos figurativo, pero aún se asume a menudo que un trabajo de arte es su contenido o como coloquialmente se dice, que un trabajo de arte por definición dice algo.

De acuerdo nuevamente con Gadamer, el arte es siempre mimesis, esto es, lleva algo a su representación. Pero la representación simbólica que el arte realiza no depende de las cosas previamente dadas. Lo simbólico en el arte descansa sobre “*un insoluble juego de contrarios, de mostración y ocultación.*” En este sentido, el arte ha llegado *“hasta el límite de lo comprensible significativamente y, quizá, las mayores realizaciones de los más grandes artistas de la palabra están marcadas por un trágico enmudecer de lo indecible.”[[7]](#footnote-7)*

*“Los vocablos, las imágenes, se ofrecen sólo como trampolines al espíritu del que escucha…”[[8]](#footnote-8)*

Y como si este trabajo de escritura fuera un diálogo, que según Breton, es la forma que más conviene al surrealismo, la autora de *Escenas de la Vida Posmoderna*, hace oír su voz:

*“El arte propone una experiencia de límites.”* –aporta Beatriz Sarlo*- “En una civilización donde la quiebra de las religiones tradicionales, el surgimiento de las neoreligiones consoladoras, el sentido absoluto del presente que se apoya en el mercado, las tecnologías médicas y las ideologías abolicionistas de la temporalidad se empeñan en evitar la idea misma de la muerte, el arte pone en escena ese límite”. [[9]](#footnote-9)*

De manera que la vanguardia, con su pretensión de cambiar nada más y nada menos que el mundo, su búsqueda de libertad perceptual, su constante retracción, ¿nos incita a atrevernos a lo ilimitado?

*“Se trataba de remontarse hasta las fuentes de la imaginación poética, y lo que es más importante, mantenerse ahí.”[[10]](#footnote-10)*

Y a propósito de remontarnos hasta las fuentes, el punto de partida de las vanguardias podría situarse en Francia, en la segunda mitad del siglo XIX, con la publicación de las “*Flores del Mal*”, de Baudelaire, sin olvidar a los otros *poetas malditos:* Rimbaud, Larbaud, Lautréamont, Jarry.

Eric Hobsbawn señala que “*hacia 1914 ya existía todo lo que se puede englobar bajo el término, amplio y poco definido, de “vanguardia”: el cubismo, el expresionismo, el futurismo y la abstracción en la pintura; el funcionalismo y el rechazo al ornamento en la arquitectura; el abandono de la tonalidad en la música y la ruptura con la tradición en la literatura.” [[11]](#footnote-11)*

Además, debemos tener en cuenta no sólo que el arte tendió a abandonar las formas tradicionales de expresión, sino que, en ese momento histórico, la tecnología transformó su percepción. Los descubrimientos científicos, los avances tecnológicos, las revoluciones industriales, cambiaron el tiempo y el espacio, que para la racionalidad moderna, definida por los principios newtonianos, eran absolutos. Ahora, como dice Sarlo, “*nos movemos en el tiempo a saltos de zapping.”[[12]](#footnote-12)*

La teoría de la relatividad, la física cuántica, el decisionismo que emerge de las nuevas concepciones del lenguaje de Wittgenstein, los teoremas de indecibilidad y de incompletud de Gôdel –que impuso que incluso los campos más significativos de la matemática no pueden estar libres de contradicciones, y que existen proposiciones verdaderas (y también otras falsas) que no son demostrables, producen la caída de la idea de la evidencia y de la correspondencia entre lenguaje y realidad; la puesta en crisis de la idea de fundamento de Niezsche, y el descubrimiento del inconciente, abrieron las puertas a un nuevo tipo de racionalidad.

Berman afirma que durante el siglo XX al expandirse el proceso de modernización por casi todo el mundo, la vida moderna se nutre de los grandes descubrimientos de las ciencias físicas, la industrialización de la producción, las inmensas alteraciones demográficas, el crecimiento urbano rápido y a menudo caótico, los sistemas de comunicación de masas, los estados cada vez más poderosos que se esfuerzan constantemente por ampliar sus poderes, los movimientos sociales masivos de personas y pueblos, un mercado capitalista mundial siempre en expansión y drásticamente fluctuante; en este contexto, el pensamiento y el arte alcanzan triunfos sorprendentes, pero el público moderno en expansión se rompe en una multitud de fragmentos. La modernidad así fragmentada pierde gran parte de su vivacidad y ya no es capaz de dar un significado a la vida de las personas. Hoy vivimos una edad moderna que ha perdido contacto con sus raíces. [[13]](#footnote-13)

Vattimo Gianni, en Postmodernidad: ¿Una sociedad transparente?, también analiza las profundas contradicciones surgidas con la modernidad, las cuales producen tensiones y trastornos en la sensibilidad humana, especialmente por el desarrollo del capitalismo y las formas de la tecnología.

El mundo moderno se manifiesta como inestable, en constante cambio y casi, como diría Kundera, con una “insoportable levedad”, o, como predijo Nietzsche, en “fluyendo sobre las cornucopias del bien y el mal; una simultaneidad fatal de primavera y otoño”.

Y el arte moderno es tan caótico y tan impredecible como el mundo, como el latido del corazón humano que se acelera ante tantos cambios, opciones, novedades, que al mismo tiempo que lo estimulan, lo confunden en una serie interminable de búsquedas de algo que siempre puede estar en el próximo canal, o en el siguiente.

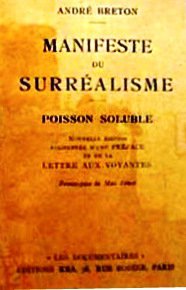
Casullo discurre acerca de un proceso de *aceleración de la historia*, una modernización del mundo, marcada por la necesidad de una nueva comprensión del mismo. Y la voz peregrina de la vanguardia, a la vez que va a ser demoledoramente crítica con ese mundo burgués, va a dar cuenta de esa nueva *subjetividad moderna,* urbana, masiva, telemediatizada, massmediática, que como advierte el autor de “*Itinarios de la Modernidad*”, plantea grandes problemas: el anonimato, la marginación, la pérdida de la identidad, la dineralización de todo vínculo, la soledad...

*“El espantajo de la muerte, los cafés cantantes del más allá, el naufragio de la más bella razón en el sueño, la abrumadora cortina del porvenir, las torres de Babel, los espejos de la inconsistencia, el infranqueable muro del dinero salpicado de sesos, todas esas imágenes tan impresionantes de la catástrofe humana no son quizás sino imágenes.”(Segundo Manifiesto, 1930)[[14]](#footnote-14)*

Entonces,  *“¿Qué es, en definitiva, para lo que nos importa hoy, la vanguardia? Es la construcción de una subjetividad muy importante para entender la Modernidad.”[[15]](#footnote-15)*

En este sentido, cabe destacar que el surrealism**o,** definido por Breton como  *“automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar tanto verbalmente como por escrito o de cualquier otro modo el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, con exclusión de todo control ejercido por la razón y al margen de cualquier preocupación estética o moral”[[16]](#footnote-16),* eclosionó como ningún otro movimiento de vanguardia europeo.

En el movimiento liderado por Breton se concentraron los rasgos esenciales de la vanguardia, fundamentalmente, los cuestionamientos de los contextos sociales, políticos y culturales de su tiempo, así como la concepción del arte como motor para cambiar la realidad y crear una nueva praxis vital.

**

Desde la aparición del Primer Manifiesto en 1924, el movimiento alcanzó una repercusión inesperada. Como lo señala uno de sus más importantes historiadores, Maurice Nadeau, *"El surrealismo había roto los círculos nacionales del arte y traspasado las fronteras. Ningún movimiento estético anterior, incluido el romanticismo, tuvo esa influencia y esa repercusión internacionales. Se convirtió en el agradable sustento de los mejores artistas de cada país y fue el reflejo de una época que, también en el plano artístico, debió considerar sus problemas en relación con el mundo. [...] Nacido en París de una decena de hombres, no se redujo a Francia, sino que se extendió hasta las antípodas. Mucho más que un pequeño cenáculo artísticamente parisiense, tuvo adeptos e influyó en hombres de Inglaterra, Bélgica, España, Suiza, Alemania, Checoslovaquia, Yugoslavia, y aun de los demás continentes, como África, Asia (Japón), América (México, Brasil, Estados Unidos, Argentina)".[[17]](#footnote-17)*

Fundado sobre los restos del dadaísmo y de sus reivindicaciones de una belleza convulsiva y antiestética, el surrealismo se convirtió en la fuente de todos los cambios posteriores.

Un rasgo que unía a los artistas del surrealismo era la práctica poética.

*“El hombre propone y dispone. Solamente de él depende llegar a pertenecerse por entero, o sea, mantener en estado anárquico las huestes cada vez más temibles de sus deseos. Se lo enseña la poesía, que lleva en sí misma la compensación perfecta de las miserias que soportamos. Puede hasta convertirse en ordenadora, a poco que bajo los efectos de una decepción menos íntima se decida a tomarla por lo trágico. ¡Llegará el tiempo en que ella decrete el fin del dinero y parta sola el pan del cielo para la tierra! Habrá aún asambleas en las plazas públicas y movimientos en los que no teníais pensado intervenir. ¡Adiós las absurdas selecciones, los sueños de abismos, las rivalidades, las largas paciencias, la fuga de las estaciones, el orden artificial de las ideas, la pendiente peligrosa, el tiempo para todo! Que se tomen simplemente el trabajo de practicar la poesía”[[18]](#footnote-18). (Primer Manifiesto)*

El surrealismo no sólo influyó decisivamente en la literatura sino también en la pintura. A Louis Aragon, André Breton, Benjamin Péret y Philippe Soupault, Desnos, Paul Eluard, sin olvidar el papel que, en distintos momentos, desempeñaron Antonin Artaud y Tristan Tzara, más tarde o más temprano se sumaron Salvador Dalí, Max Ernst, Giorgio de Chirico, René Magritte y Wilfredo Lam.



*Salvador Dalí*

*Cisnes que se reflejan como elefantes (1937)*

Y no sería justo olvidar la influencia del surrealismo en el cine, que Breton consideraba “ muy especialmente, en los films de Luis Buñuel.



*El Perro Andaluz (1929)*

En 1930, André Breton redacta su segundo manifiesto surrealista, fundamentalmente como defensa a los ataques del comunismo doctrinario en Francia, ante los cuales aduce que su revolución es literaria y trasciende el límite de la realidad física, pues trabaja en pos de la revolución cultural del hombre, más humana y provechosa que la revolución económica.

Esa revolución cultural que rompería con todos los convencionalismos, cambiaría la vida, la sociedad, el arte…, se llevaría a cabo a partir de lo inconsciente y de lo irracional.

*“Combatimos la indiferencia poética en todas sus formas; el arte como distracción, la investigación erudita, la especulación pura; no queremos nada en común con los pequeños o grandes ahorristas del espíritu…”(Segundo Manifiesto)[[19]](#footnote-19)*

Pero es en el primer manifiesto surrealista (el más importante y fundacional), donde Breton proclama la absoluta originalidad de su movimiento que une el sueño con la vigilia en la literatura. Asimismo, el brillante precursor, que durante la guerra, había trabajado en hospitales psiquiátricos y estudiado las obras de Sigmund Freud y sus experimentos con la escritura automática o fluir de conciencia, se muestra crítico con las descripciones vanas, las frases insulsas, el sopor que causa una lectura poco interesante y, en su lugar, invita a descubrir otro referente para la ficción, *el**universo de los sueños*, inmerso en el cual es posible develar el ser recóndito del ser humano.

*“ Yo creo firmemente en la fusión futura de esos dos estados, aparentemente tan contradictorios: el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, de superrealidad. A su conquista me encamino, seguro de no lograrla, pero con la suficiente indiferencia hacia mi muerte como para calcular un poco el placer de tal posesión."(Primer Manifiesto)[[20]](#footnote-20)*

El crítico de arte Casanova y Llaca escribe: *“El surrealismo no es una técnica, ni una escuela; es una forma de ver y entender la realidad, o cómo entender la realidad del sueño hecho realidad. [[21]](#footnote-21)* Y no recuerda que hay un trabajo de Goya, su Capricho No. 43 “*El sueño de la razón produce monstruos”*, que nos habla de cómo la razón contenida, en los límites del sueño, libera los monstruos de lo que llamamos subconsciente, y que es premonitorio del surrealismo.



Goya. El sueño de la razón produce monstruos. Estampa, 1797.

*"¿Cuándo habrá lógicos y filósofos durmientes? Quisiera dormir, para poder entregarme a los que duermen, del mismo modo que me entrego a los que me leen, con los ojos bien abiertos…”[[22]](#footnote-22)*

Siguiendo con Casanova y Llaca, los surrealistas reivindicaron desde un primer momento el sueño, junto a la escritura automática, como una de las vías fundamentales de la liberación de la psique. No sólo se impregnaron de *La interpretación de los sueños*, de Sigmund Freud, sino que fueron más allá. Para ellos, el sueño era un plano de experiencia diferente al de la vida consciente, cuyo conocimiento incidía de modo especial en el enriquecimiento y ampliación del psiquis.

*“El surrealismo se basa en la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación que habían sido desestimadas, en la omnipotencia del sueño, en la actividad desinteresada del pensamiento. Tiende a provocar la ruina definitiva de todos los otros mecanismos psíquicos, y a suplantarlos en la solución de los principales problemas de la vida.”(Primer Manifiesto)[[23]](#footnote-23)*

*[](http://artelibre.diariolibre.com/wp-content/uploads/sites/14/2013/11/Dali.jpg)*

Salvador Dalí  
Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes del despertar (1944)

Otra característica fundamental del surrealismo, para nada alejada de los mundos oníricos que habitamos en algún momento de nuestras vidas, es la revalorización de la niñez, donde “*todo está cerca, las peores condiciones materiales resultan maravillosas, los bosques son blancos o negros, no se dormirá jamás*…”[[24]](#footnote-24)

La infancia es esa época donde la imaginación no reconocía límites, “*ahora sólo se la dejan utilizar subordinada a las leyes de una utilidad arbitraria; incapaz ella de asumir por mucho tiempo empleo tan inferior, generalmente prefiere, cuando el hombre cumple veinte años, abandonarlo a su destino sin luz.”[[25]](#footnote-25)*

“*El espíritu que se sumerge en el surrealismo revive con exaltación lo mejor de su infancia*…”[[26]](#footnote-26) Y esto se corresponde con el afán de este movimiento de recuperar el sentido de lo maravilloso.

Mario Benedetti señala que cuando en el Primer Manifiesto, Breton citaba como precursores del movimiento, a Freud, Lautréamont, Nerval, Sade, Pod, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé y Jarry, entre otros; tal vez, debería haber incluido en la nómina a un contribuyente extraoficial: el niño.

*“La imaginación infantil tiende naturalmente a transgredir todas las normas que se proponen limitar su libertad. En ocasiones, se refiere a la realidad como si fuera un sueñ…”[[27]](#footnote-27)*

De manera crítica, y más bien mordaz, Sebrelli, en *Las aventuras de la vanguardia*, recuerda que los surrealistas comparaban a los niños con los primitivos y exaltaban a ambos. “*Lejos de considerar a la infancia como una etapa de la vida que pasa, y a la primitivo como una etapa de la historia que evoluciona, la ideología de la vanguardia concibe que la plenitud de las posibilidades creadoras se alcanza en la etapa infantil del individuo y en el período primitivo de la sociedad, y que la pérdida de uno y otro significa sólo decaimiento. Intenta, pues, mediante la experiencia artística, la regresión al primitivismo y a la infancia para oponerse a la razón juzgada como inhibidora de la vida. Reivindica el arte infantil y el arte primitivo por los mismos motivos: el retorno utópico-mítico a la unidad primigenia del hombre con la naturaleza en un mundo al margen del tiempo y de la historia.”[[28]](#footnote-28)*

Por el contrario, Sebrelli, afirma que la niñez no es la idealizada época de la libertad añorada por los románticos y los vanguardistas. Y recuerda la opinión de Descartes, portavoz de los racionalistas, quien aseguraba que la desgracia del hombre proviene de que al comienzo ha sido un niño.

Y en este diálogo imposible, pero no por ello menos interesante, nos llega la voz de Peña Guzmán, quien afirma que la pintura moderna sólo posee la virtud de ser decorativa- también señala una correlación entre la pintura ruprestre, la negroide, la bizantina, la cristiana primitiva, con las, según él, mal llamadas pinturas modernas. Y explica esta relación por el hecho de que unas y otras tienen el mismo afán de prevalencia de lo estético puro, y por una falta de conocimiento artístico. Arguye *que “se comprende que los egipcios hayan tenido que caer en recursos ingenuos como el principio de frontalidad en la representación de las figuras humanas, por ellos, lamentablemente, desconocían los principios de la perspectiva. Igualmente, el hombre paleolítico, en la infancia de la humanidad, (como el niño, en la infancia del hombre), cuando por casualidad penetra en el ámbito del arte, lo encara bajo su faz exclusivamente decorativa. No tiene por otro lado otra posibilidad. Pero no justifica, de modo alguno, que hoy se retome a similares primitivismos: “a los gruesos errores de perspectiva, la deformidad de los diseños, la grotesca ubicación de los ojos y la desproporción absurda de los miembros...”, todo lo cual constituye una “afrenta al buen sentido”.[[29]](#footnote-29)*

Si le preguntáramos a Freud qué opina al respecto tal vez nos remitiría a su ensayo “Creative Writers and Day Dreaming”, donde plantea que el proceso creativo del artista se deriva de una acción lúdica y no de un sofisticado proceso intelectual. El jugar, que es la actividad más importante del niño se convierteen el proceso de creación del adulto. Durante la niñez el juego no sólo cumple la función de reinterpretar y reorganizar los elementos que existen en el mundo real, sino que el niño juega motivado por el deseo de ser grande, en tanto el adulto se sumerge en un mundo de fantasías para no enfrentar su condición de madurez física y mental. De acuerdo con este análisis, la estética sería entonces elmedio que permite comunicar las fantasías del adulto creador que elude su temporalidad.

Y esta reivindicación de las formas de arte donde lo consciente es casi nulo, nos lleva, lógicamente, a la locura.

“*Queda la locura, "la locura que se encierra", como se dice con acierto. Ésa o la otra... Todos saben, en efecto, que los locos sólo deben su internación a una pequeña cantidad de actos reprimidos por las leyes y que, a no mediar tales actos, su libertad (por lo menos lo visible de su libertad) no estaría en juego. Me inclino a creer que tales seres son víctimas en alguna forma de su imaginación que los impulsa a la inobservancia de ciertas reglas, al rebasar las cuales el género humano se siente amenazado, hecho que todos hemos pagado con nuestra experiencia. Pero la profunda despreocupación que demuestran hacia las críticas que se les dirigen, y aun hacia los diversos correctivos que se les infligen, permite suponer que ellos obtienen tan elevado confortamiento de su imaginación y gozan tanto con su delirio que no pueden admitir que sólo sea válido para ellos.*

*No ha de ser el miedo a la locura el que nos obligue a poner a media asta la bandera de la imaginación.”(Primer Manifiesto)[[30]](#footnote-30)*

En este sentido, Schopenhauer, en *“El mundo como voluntad y representación*” se refiere al *contacto inmediato entre genialidad y locura.*

La obra de ciertos expresionistas –diagnostica Herbert Read- es materia perturbadora y depresiva y tiene su lugar adecuado en las historias clínicas de los psiquiatras.[[31]](#footnote-31)

En *“La realidad del alma”*, Jung advierte que si bien no se puede explicar el arte moderno como un producto esquizofrénico, sí se pueden establecer relaciones analógicas, pues uno y otro tienen la misma tendencia a rechazar la realidad aunque en los artistas modernos no es la enfermedad individual la que origina esa tendencia, sino el fenómeno de la época. No obedece a un impulso individual, sino a una corriente colectiva, que tiene su fuente en el inconsciente colectivo de la psique moderna. En sus últimos años, Jung veía en el arte moderno una tendencia negativa que conducía a la disolución.

Mientras tanto, Breton proclamaba: *“Nosotros, los surrealistas insistimos en celebrar aquí el cincuentenario de la histeria, el más grande descubrimiento poético de fines del siglo XIX (...) La histeria no es un fenómeno patológico y puede desde todos los puntos de vista considerarse como un medio supremo de expresión”.[[32]](#footnote-32)*

Por su parte, Dalí aparece como un defensor de la paranoia, considerándola como una actividad crítica y creadora a partir de la cual es posible sistematizar la confusión y contribuir al descrédito total del mundo de la realidad. También el surrealista Georges Bataille, influiría tanto en Lacan como en Foucault en la exaltación de la locura. Bataille define la locura, junto al sueño y el erotismo, como una forma de *“experiencia interior”*, un estado de éxtasis, un trance místico que revela la esencia dionisíaca del ser humano.

Para Lacan*: “El ser del hombre no puede comprenderse sin referencia a la locura, y el hombre no sería hombre sino llevara consigo la locura como el límite de su libertad.”[[33]](#footnote-33)*

La Lic. Ana M. Fernández, en su trabajo *“Vida y pensamiento de Enrique Pichon Riviere”*, expresa: *“Arte y locura, líneas de fuga privilegiadas para la producción de deseos que no quieren quedar anudados al poder. Lacan decía que la locura es la teoría de uno solo. Arte y locura reveladores, analizadores, a veces insensatos –pero generalmente sagaces- de aquello que molesta, inconviene, desacomoda.*

*¿Por qué intentar establecer puentes, relaciones, entre el arte, la locura y la sociedad?*

¿Qué aprisiona la razón que se tiende a otorgar capacidad liberadora al arte y a la locura? ¿Qué instituye, qué ordena “la” sociedad que suponemos que algunas producciones estéticas o que algunas sinrazones convocarían potencialidades instituyentes?”

De acuerdo con esta investigadora, algo debe quedar abierto, errante, para no cesar de interpelarnos, y para que pueda surgir la posibilidad de instituir nuevas significaciones sociales.

Entonces, en lugar de hablar de *locura*, ¿no podríamos aludir a un “*un nuevo tipo de racionalidad”,* concepto acuñado por Focault[[34]](#footnote-34) y que me permito tomar prestado para explicar esta nueva manera de mirar la realidad?

Efectivamente, creo que los movimientos de vanguardia, y fundamentalmente el surrealismo, abrieron las puertas a un nuevo tipo de racionalidad, a partir de la deconstrucción de las formas totalizadoras de pensar el mundo. A una nueva manera de mirar.

Para Hobsbawn, los proyectos de vanguardia no alcanzaron su objetivo, ni podrían haberlo alcanzado jamás, aunque admite que *“el modo de mirar el mundo y de aprehenderlo mentalmente ha experimentado una profunda revolución.”[[35]](#footnote-35)*

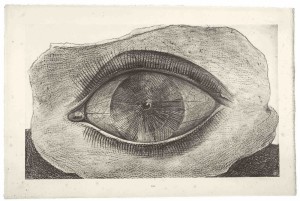
Finalmente, entendemos que el Surrealismo no fue un movimiento artístico más, sino una actitud ante la vida que ha dejado una marcada huella en todo el arte posterior.

A pesar de que los avatares políticos de algunos de sus miembros y de las desavenencias, el surrealismo sigue hasta la fecha, incluso tiene una variante que se llama postismo o post surrealismo, especie de amalgama de dadaísmo, cubismo, futurismo y surrealismo.

En 1941, Bretón redactó un tercer manifiesto del surrealismo y continuó defendiendo sus premisas hasta su muerte, en 1966.

Sin duda, logró la conquista de una fecunda libertad en el arte, que enriqueció la narración con el flujo de conciencia y ha inspirado gran parte de la literatura, del arte, de la música y del cine contemporáneo.

Abrió las puertas a un nuevo tipo de racionalidad, a una nueva manera de mirar la realidad.

**

*Ernst Max*

*La rueda de la luz (1926)*

*“El surrealismo es el "rayo invisible" que nos permitirá un día triunfar de nuestros adversarios. "No tiembles, adefesio". Este verano las rosas son azules; la madera es vidrio, la tierra-envuelta en su verdor me impresiona tan poco como un aparecido. Vivir y dejar de vivir son soluciones imaginarias. La existencia está en otra parte.”(Primer Manifiesto)[[36]](#footnote-36)*

*Autores del ensayo: Licenciada María Gabriela Caminos en colaboración con Lautaro Zuázaga*

Bibliografía

Gadamer, Hans Georg. “La actualidad de lo bello”. Paidós. Barcelona, 1991.

Bretón, André. Manifiestos Surrealistas. Editorial Argonauta. Argentina, 2001.

Espinosa Proa, Sergio. “Arte y filosofía. De Nietzsche a Heidegger.” Universidad Autónoma de Caracas. Cuaderno de Materiales. Internet.

Heidegger, Martín. “El origen de la obra de arte”. Alianza. Madrid, 1996.

Sebrelli, juan José. “Las aventuras de la vanguardia” Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 2000.

Sarlo, Beatriz. “Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina”. Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.A./Ariel. Buenos Aires, 1994

Hobswan, Eric. “Historia del siglo XX” Crítica. Buenos Aires, 1989.

BERMAN Marshall. Todo Lo Sólido Se Desvanece En El Aire. La Experiencia de la Modernidad. Siglo XXI Editores. Colombia. 1991.

Casullo, Nicolás. “Itinerarios de la Modernidad”. Eudeba. Buenos Aires, 2001.

Nadeau, Maurice. Historia del Surrealismo. Terramar Ediciones. Argentina, 2008.

Casanova y Llaca, Fernando. Surrealismo o la realidad de los sueños.08/10/16 http://artelibre.diariolibre.com/

Benedetti, Mario. La infancia realista y surrealista. Opinión. El País. 1983

Peña Guzmán, Solano. “Ensayo de una teoría general del arte”. Emecé Editores. 1963.

Read, Herbert. “Filosofía del arte moderno”. Ediciones Péuser. 1960.

Nº 11 de la “*Révolution Surréaliste*”, dedicado al cincuentenario del descubrimiento de la histeria por el doctor Jean Martín Charcot)

Lacan, Jacques. “Escritos” Editorial Biblioteca Nueva, España 2013.

Foucault, Michel. “La arqueología del saber”. Siglo XXI Editores. México, 1987.

Hobswan, Eric. “A la zaga. Decadencia y fracaso de las vanguardias del siglo XX”. Crítica. 1999.



1. Gadamer, Hans Georg. “La actualidad de lo bello”. Paidós. Barcelona, 1991. [↑](#footnote-ref-1)
2. Bretón, André. Manifiestos Surrealistas. Editorial Argonauta. Argentina, 2001. [↑](#footnote-ref-2)
3. Espinosa Proa, Sergio. “Arte y filosofía. De Nietzsche a Heidegger.” Universidad Autónoma de Caracas. Cuaderno de Materiales. Internet. [↑](#footnote-ref-3)
4. Heidegger, Martín. “El origen de la obra de arte”. Alianza. Madrid, 1996. [↑](#footnote-ref-4)
5. Sebrelli, juan José. “Las aventuras de la vanguardia” Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 2000. [↑](#footnote-ref-5)
6. Gadamer, Hans-Georg. “La actualidad de lo bello”. Paidós. Barcelona, 1991. [↑](#footnote-ref-6)
7. Gadamer, Hans-Georg. “La actualidad de lo bello”. Paidós. Barcelona, 1991 [↑](#footnote-ref-7)
8. Breton, Andrés. Manifiestos del Surrealismo. Editorial Argonauta. Argentina, 2001. [↑](#footnote-ref-8)
9. Sarlo, Beatriz. “Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina”. Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.A./Ariel. Buenos Aires, 1994 [↑](#footnote-ref-9)
10. Breton, Andrés. Manifiestos Surrealistas. Editorial Argonauta, 2001. [↑](#footnote-ref-10)
11. Hobswan, Eric. “Historia del siglo XX” Crítica. Buenos Aires, 1989. [↑](#footnote-ref-11)
12. Sarlo, Beatriz. “Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina”. Compañía Editora Espasa Calp Argentina S.A./Ariel. Buenos Aires, 1994. [↑](#footnote-ref-12)
13. BERMAN Marshall. Todo Lo Sólido Se Desvanece En El Aire. La Experiencia de la Modernidad. Siglo XXI Editores. Colombia. 1991. [↑](#footnote-ref-13)
14. Breton, André. Manifiestos del surrealismo. Editorial Argonauta. Argentina, 2001. [↑](#footnote-ref-14)
15. Casullo, Nicolás. “Itinerarios de la Modernidad”. Eudeba. Buenos Aires, 2001. [↑](#footnote-ref-15)
16. Breton, André. Manifiestos Surrealistas. Editorial Argonauta. Argentina, 2001. [↑](#footnote-ref-16)
17. Nadeau, Maurice. Historia del Surrealismo. Terramar Ediciones. Argentina, 2008. [↑](#footnote-ref-17)
18. Breton, Andre. Manifiestos del Surrealismo. Editorial Argonauta. Argentina, 2001. [↑](#footnote-ref-18)
19. Breton, André. Manifiestos del Surrealismo. Editorial Argonauta. Argentina, 2001. [↑](#footnote-ref-19)
20. Breton, André. Manifiestos del Surrealismo. Editorial Argonatuta. Argentina, 2001. [↑](#footnote-ref-20)
21. Casanova y Llaca, Fernando. Surrealismo o la realidad de los sueños.08/10/16 http://artelibre.diariolibre.com/ [↑](#footnote-ref-21)
22. Breton, André. Manifiestos Surrealistas. Editorial Argonauta. Argentina, 2001. [↑](#footnote-ref-22)
23. Breton, André. Manifiestos del Surrealismo. Editorial Argonauta. Argentina, 2001. [↑](#footnote-ref-23)
24. Breton, André. Manifiestos del Surrealismo. Editorial Argonauta. Argentina, 2001. [↑](#footnote-ref-24)
25. Idem [↑](#footnote-ref-25)
26. Breton, André. Manifiestos del Surrealismo. Editorial Argonauta. Argentina, 2001. [↑](#footnote-ref-26)
27. Benedetti, Mario. La infancia realista y surrealista. Opinión. El País. 1983 [↑](#footnote-ref-27)
28. Sebrelli, Juan José. Las aventuras de la vanguardia. El arte moderno contra la modernidad. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 2000. [↑](#footnote-ref-28)
29. Peña Guzmán, Solano. “Ensayo de una teoría general del arte”. Emecé Editores. 1963. [↑](#footnote-ref-29)
30. Breton, Andrés. Manifiestos del surrealismo. Editorial Argonauta. Argentina, 2001. [↑](#footnote-ref-30)
31. Read, Herbert. “Filosofía del arte moderno”. Ediciones Péuser. 1960. [↑](#footnote-ref-31)
32. Nº 11 de la “*Révolution Surréaliste*”, dedicado al cincuentenario del descubrimiento de la histeria por el doctor Jean martín Charcot) [↑](#footnote-ref-32)
33. Lacan, Jacques. “Escritos” Editorial Biblioteca Nueva, España 2013. [↑](#footnote-ref-33)
34. Foucault, Michel. “La arqueología del saber”. Siglo XXI Editores. México, 1987. [↑](#footnote-ref-34)
35. Hobswan, Eric. “A la zaga. Decadencia y fracaso de las vanguardias del siglo XX”. Crítica. 1999. [↑](#footnote-ref-35)
36. Breton, André. Manifiesto del Surrealismo. Editorial Argonauta. Argentina, 2001. [↑](#footnote-ref-36)