

## MUJERES DEL SURREALISMO, SUS VÍNCULOS SENTIMENTALES Y SU EXCLUSIÓN DEL MOVIMIENTO

Roxana Sosa Sánchez. Doctora por la Universidad de Oviedo (Asturias, España).

Profesora Titular Interina. Universidad Complutense de Madrid.

E-mail: [roxanapopeka@yahoo.es](mailto:roxanapopeka@yahoo.es)

[rpsosa@ccinf.ucm.es](mailto:rpsosa@ccinf.ucm.es)



## Mujeres artistas y su relación sentimental con los surrealistas

### Resumen

El presente trabajo consiste en un breve análisis sobre cómo aquellas artistas surrealistas que establecieron una relación sentimental con varones artistas del grupo, se vieron situadas en un segundo plano, siendo ellos quienes realizaron las aportaciones relevantes para la historia del arte. Las obras de las mujeres artistas aparecen eclipsadas por las de sus compañeros. El surrealismo, a pesar de apoyar la opción artística de la mujer, acabó por excluirla de sus filas y manifiestos, identificándola no como sujeto artístico, sino como objeto.

**Palabras clave:** *Surrealismo, género, amor, musa, feminismo.*

### Women artist and her sentimental relation with the surrealist artist.

### Abstract

In my paper I briefly analyse how those surrealist female artists who held sentimental relationships with some of their male peers, were professionally relegated to a secondary level and how it was their male partners who ended up making relevant contributions to the history of art. Work created by female artists was eclipsed by the work of their male counterparts. Although Surrealism theoretically supported the role of women as artists, it ended up excluding them from its ranks and official declarations. Surrealism regarded women not as artistic subjects but as objects.

**Key words:** *Surrealism, gender, love, muse, feminism.*

### Introducción

El surrealismo, movimiento creativo de vanguardia, se inició en un primer momento como actividad literaria aunque pronto se extendió a otras disciplinas artísticas, desarrollándose en un contexto político y social propio del periodo de entreguerras. Si bien el término surrealismo fue utilizado por vez primera por el artista Apollinaire, en 1917, será André Bretón, en el año 1924 quien publique el Primer Manifiesto Surrealista. En el mismo defiende, entre otros aspectos, la profundización en el subconsciente y el desarrollo de la imaginación, así como el intento de acabar con la dictadura de la realidad iniciando una renovación en el pensamiento.

El surrealismo, en este sentido, atrajo como ningún otro movimiento vanguardista a muchas mujeres artistas; apoyó su creatividad sin cánones impuestos ni encorsetamientos estéticos. Las artistas rápidamente se vieron atraídas por un movimiento fundamentalmente antiacadémicista que proporcionaba un claro interés por plasmar la realidad personal en la obra artística. Muchas artistas, como veremos a continuación, que mantuvieron una relación sentimental con hombres del grupo, quedaron excluidas del círculo inmediato de escritores o artistas, siendo los hombres, no sólo los que encabezaron dicho movimiento, sino los que pasaron a formar parte de la historia del arte.

Las mujeres artistas que simpatizaron con el surrealismo fueron conscientes de que se privilegiaba la figura del artista varón, y muchas de ellas profundizarían en su obra una vez que abandonaron las propuestas surrealistas, o se desvincularon sentimentalmente del artista.

## Mujeres artistas en la historia del arte

Si bien las mujeres artistas han tenido siempre un lugar en la historia del arte, ha sido una presencia como objeto de representación por parte de los artistas varones, quienes establecían en sus obras el prototipo de mujer ideal, reproduciendo un sistema patriarcal que aún hoy es visible en la actualidad. Este argumento lo ejemplifica la historiadora Cristina Segura (2000:9) al señalar: *"las mujeres, efectivamente, han sido objeto para los artistas figurativos, pintores, escultores, etc., pero esto no significa algo positivo para ellas. A estos artistas, masculinos en su gran mayoría, las mujeres les han preocupado sobre todo como objetos bellos, pero la representación de esta belleza entrañaba una trampa, pues esto llevaba a la objetualización de las mujeres y, por otra parte, a insistir en que la principal cualidad que deben poseer es la belleza. Todo ello favorecía la pervivencia del patriarcado"*.

La aparición significativa de las mujeres en el arte como sujeto creador, es un fenómeno que tiene su origen en los primeros movimientos de emancipación de la mujer y se desarrolla conforme transcurre el siglo XX, auspiciado por la incorporación de la mujer en las distintas esferas de la vida pública. Anteriormente hubo mujeres artistas, como Sofonisba Anguissola o Artemisa Gentileschi, pero no son numéricamente significativas y constituyen una excepción. Esta postura es argumentada por autoras como Whitney Chadwick, Marián L.F.Cao, Amparo Serrano o Patricia Mayayo.

En este tránsito hacia la incorporación de las mujeres en el arte debemos destacar el descubrimiento, por parte de las historiadoras y críticas del arte feministas como Lucie Lippard, Eli Bartra o Linda Nochlin, de cómo el aislamiento en el que trabajaron gran parte de las creadoras, motivó su exclusión de los principales movimientos artísticos del mundo occidental. Estas autoras revelan en sus investigaciones la estructura básica sobre la que se había confeccionado los textos artísticos, y asimismo analizan cómo las obras de las artistas han sido representadas en relación negativa con la creatividad y la alta cultura.

A partir de ese periodo comienza la construcción de una historia paralela por parte de las críticas de arte feministas, que comienzan a publicar libros y artículos donde cuestionan los cimientos mismos de la historia del arte que, sistemáticamente, había descolgado las producciones de las mujeres relegándolas al papel de objetos artísticos, en lugar de sujetos de éste.

## Propuestas del arte feminista

*El arte feminista es, ante todo, una postura ideológica. El término “arte feminista”, a diferencia de casi todos los ismos del mundo del arte, no implica automáticamente un tratamiento formal o temático, y, si implica un aspecto distinto a la concepción masculina del arte; el interés del artista no es tanto la obra de arte en sí sino que ésta es el resultado de la vivencia personal. Las mujeres toman conciencia de su historia y deciden hacer de su identidad el tema del arte.*

Las obras de arte se conciben, por tanto, como crítica a la ideología sociopolítica, y tratan de transformar las relaciones de poder insertas en la sociedad. El arte feminista es deconstructivo: de ahí que cuestione los valores sociales y estéticos, pero en esta construcción de la conciencia feminista, y por tanto del activismo contra la visión (patriarcal) dominante, la acción emprendida por el feminismo no se convirtió en una postura unidireccional, sino que abrió un debate en torno a qué reivindicar, cómo hacerlo, qué estrategias utilizar, etc. Aparecieron propuestas heterogéneas que se pueden agrupar en dos enfoques básicos que tuvieron una distancia temporal: feminismo de la igualdad y feminismo de la diferencia.

El feminismo de la diferencia, señalaba el carácter femenino como específicamente diferente al masculino. Este modelo postula que existe un estilo femenino diferente y particular. Sostiene que es el momento de privilegiar unas categorías distintas a las privilegiadas históricamente por el varón, así estaremos en condiciones de equilibrar tantos siglos de desigualdad. Este modelo reclama una sensibilidad femenina y considera importante subvertir las estrategias, hasta el momento dominantes.

El feminismo de la igualdad sostiene, por el contrario, que privilegiar un sexo en detrimento de otro no es más que caer en otra jerarquización y en un error similar al propuesto por el modelo patriarcal. Este feminismo intenta reconstruir las estructuras patriarcales, pero reivindicando la igualdad desde la diferencia, sin caer en las eternas descalificaciones. Esta segunda posición fue defendida, entre otras autoras, por la historiadora Griselda Pollock en los años ochenta del siglo XX.

Ambas posturas tuvieron enormes aportaciones, y, analizadas dentro del contexto histórico correspondiente, fueron acertadas. Sin las luchas feministas de principios de siglo XX, con la condena a la situación de desigualdad y opresión de la mujer en los ámbitos sociales, políticos y laborales, probablemente ninguna ley se hubiera aprobado.

## Artistas surrealistas y sus vínculos sentimentales.

Las artistas surrealistas que vamos a analizar y que establecieron una relación sentimental con varones artistas del grupo son:

Frida Kahlo con Diego Rivera, Remedios Varo con Benjamín Peret, Leonora Carrington con Max Ernst, y Lee Miller con Man Ray. Estas mujeres artistas se han elegido no sólo por estar vinculadas al movimiento

surrealista y haber sido compañeras de los artistas, sino también debido a que todas ellas son creadoras que eligieron trabajar profesionalmente en la pintura o la fotografía, y al mismo tiempo nos ofrecen una aportación sobre la iconografía de la feminidad a lo largo del siglo XX.

**Frida Kahlo: la reinención.** (1917-1954), *figura emblemática dentro del panorama del surrealismo. Desde sus comienzos en la pintura manifestó una dualidad al presentar a un personaje que se reinventaba mediante el adorno o la indumentaria, junto con una imagen interna que era el propio espejo de sus vivencias, especialmente de su dolor. Recordemos que la artista sufrió un aparatoso accidente. A consecuencia del suceso sufriría graves lesiones en la pelvis y en la pierna. Sus pinturas y, sobre todo, sus autorretratos, componen su biografía, por ese motivo resulta casi imposible separar su vida de su obra, dedicada esta última al tema del autorretrato. A partir del momento en que contrae matrimonio con el muralista Diego Rivera, se apreciará un cambio significativo en su obra y en su biografía. Una lectura de sus autorretratos como el titulado "Lo que el agua me ha dado", o, "Raíces", permiten referirnos a una tipología de mujer sufridora que asume su realidad a través de la búsqueda de su identidad, si bien a lo largo de su vida sufrió duros reveses, la artista supo afrontarlos de forma combativa y autónoma. La artista, en los inicios de su relación con Diego Rivera, que coinciden con los de su carrera artística, le pediría consejo sobre su talento, siendo el muralista quien sancionó la obra de la artista, alentándola a continuar su carrera artística, pero siempre la consideró como su inspiradora más que como una artista autónoma. La figura de Diego Rivera y consiguientemente su obra se hizo más conocida que la de la artista. Reconociéndose con los años la obra de Frida Kahlo, gracias a la labor de la crítica feminista del arte.*

Como señala en este sentido la autora Serrano (2000: 84), refiriéndose a las artistas asociadas a las primeras vanguardias expone: "*muchas mujeres artistas serán todas mujeres aisladas trabajando a la luz amorosa de un genio, que suele presentarla como un prodigio encontrado*".

**Remedios Varo: la independencia.** (1908-1963) *nació en España pero residió en México la mayor parte de su vida. Constituye el prototipo de artista cuya vida y obra se hallan unidas, poseyendo un carácter marcadamente autobiográfico. Sería en París donde Varo tendría una auténtica relación con los surrealistas participando en diversas exposiciones y publicando sus reproducciones en las revistas del grupo. Inicia una relación sentimental con el poeta surrealista Benjamín Peret, y juntos se marchan al exilio mexicano. Allí iniciaría su carrera como artista, exponiendo obras como las tituladas "Simpatía, o "La ciencia inútil". Su carrera artística comienza a tener éxito en México, coincidiendo con la separación de Benjamín Peret y su alejamiento de los postulados surrealistas, de hecho nunca fue oficialmente un miembro del grupo, así que se declaró independiente frente al movimiento y su estilo se fue alejando de la identificación surrealista. Si bien su obra llegó a ser reconocida en México, en España apenas ha sido difundida.*

**Leonora Carrington: pintora musa.** (1917-1996) *nació en Inglaterra y se trasladó a Londres donde comenzó sus estudios de arte. En 1937 conoce al pintor Max Ernst, iniciando una relación que culminará*

en matrimonio. Lo que el pintor vinculado al surrealismo valora en la artista, como señala en este sentido la autora Serrano (2000), es su componente ingenuo e inocente más que su valía como artista, que le lleva a compartir con él no tanto una relación igualitaria sino un tándem maestro –alumna. En este mismo sentido el autor Pérez Gauli<sup>1</sup>, y en relación a la pintora señala que dentro del grupo surrealista a Leonora Carrington se la consideró como una musa niña más que a una artista por derecho propio. Después de una estancia en España, la artista se marchó a México donde vivió el resto de su vida. Allí iniciaría una amistad duradera con la pintora Remedios Varo. Leonora Carrington fue considerada como musa más que como artista, y tanto su obra como su persona fueron eclipsadas por la figura de Max Ernst. La pintora será reconocida sólo en su madurez, una vez que se hubo separado del pintor. En su iconografía es peculiar la aparición de una mezcla de elementos procedentes de varias épocas históricas donde lo simbólico y fantástico adquiere gran relevancia.

**Lee Miller: la profesionalización.** (1907-1976). Fotógrafa vinculada a las vanguardias artísticas y al movimiento surrealista. Fue ayudante y amante del también fotógrafo surrealista Man Ray, con quien vivió tres años. La artista comenzaría a exponer sus fotografías y a realizar sus retrospectivas una vez que se desvinculó sentimentalmente del fotógrafo. La obra artística de Lee Miller pasaría a un segundo plano siendo Man Ray el que aportaría el toque artístico a la relación.

Muchas artistas fueron modelos, musas o ayudantes de los artistas. El caso de Lee Miller, como apunta Serrano (2000: 94), “supuso una transformación respecto a la visión del arte de Man Ray apareciendo nuevos rasgos en su obra. Cuando Miller abandona al fotógrafo, éste, que hasta entonces sólo había irrumpido en el arte como fotógrafo, inicia la carrera como pintor con una serie con fragmentos recortados del cuerpo de Miller que le llevarán al éxito”.

## Conclusión

Al desarrollar un breve análisis sobre arte y mujer hemos de destacar que muchas artistas trabajaron en el aislamiento y fueron excluidas y silenciadas sistemáticamente de los movimientos artísticos. Sólo en parte fueron recuperadas del olvido debido a la labor investigadora de las historiadoras del arte feministas, quienes han ido proporcionando modelos de práctica artística, así como contextos para la interpretación de obras producidas por mujeres artistas. La historia del arte ha elaborado sus propios códigos internos al destacar la figura del artista varón, y ha ido construyendo durante siglos sus propios códigos internos. El resultado ha sido favorecer la figura del artista varón y excluir sistemáticamente a las mujeres creadoras de los principales movimientos artísticos que conforman la historia del arte occidental, tal como la conocemos hoy en día. Esta visión de la historia del arte como un discurso parcial y sesgado que nos ha sido transmitido por distintas vías divulgativas, ha sido investigada y argumentada por historiadoras y críticas de arte, quienes a partir de los años sesenta del siglo XX, cuestionan en libros y artículos los fundamentos de la historia del arte tradicional.

<sup>1</sup> Véase, para una detallada descripción, Pérez Gauli (2000: 83).

Las artistas, en este caso, que establecieron una relación sentimentalmente con los varones del grupo surrealista fueron ubicadas en un segundo plano, siendo ellos quienes realizaron las aportaciones destacables a la historia del arte. Muchas de estas artistas fueron concebidas exclusivamente como inspiradoras del grupo, y las obras de ellas aparecen eclipsadas por las de sus compañeros artistas. Aquellas artistas que consiguieron imponerse a su compañero y se toman seriamente su trabajo, acaban en soledad o incapacitadas para continuar una relación sentimental con el artista. Son mujeres cuya obra ha trascendido, pero tuvieron que pagar el precio de la soledad. La crítica del momento, en cualquier caso, se refería a ellas como esposas, o compañeras, nunca como artistas autónomas e independientes. Las obras de arte eran también valoradas como inferiores y relacionadas con el contexto doméstico.

## Bibliografía

Bartra, E. (1987): *Mujer, Ideología y Arte, Barcelona, La Sal.*

Cao, M. (2000): *Creación Artística y Mujeres. Recuperar la Memoria, Madrid, Narcea.*

Chadwick, W. (1992): *Mujer, Arte y Sociedad, Barcelona, Destino.*

Freixas, L. (2000): *Literatura y Mujeres, Barcelona, Destino.*

Jamis, R. (1998): *Frida Kahlo, Barcelona, Circe.*

Mayayo, P. (2003): *Historias de mujeres, Historias del arte, Madrid, Cátedra.*

Nead, L. (1998): *El desnudo femenino: arte, obscenidad y sexualidad, Madrid, Tecnos.*

Nochlin, L. (1991): *El Realismo, Madrid, Alianza Forma.*

Pérez Gauli, J.C. (2000): "El pintor y la modelo. Historia de una desigualdad", en Cao (2000).

Segura, C. (2000): "Prólogo", en Cao (2000).

Serrano De Haro, A. (2000): *Mujeres en el Arte, Espejo y Realidad, Barcelona, Plaza y Janés.*

Villegas Morales, G. (2000): "Mujeres y Surrealismo", en Cao (2000).

