

El proyecto estético del surrealismo y el fin del arte

BRUNO, Mercedes/Universidad de Buenos Aires- mercedesbruno@yahoo.com.ar

Eje: Literaturas comparadas

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: Surrealismo- mimesis – obra de arte*

» **Resumen**

Nuestro trabajo toma como punto de partida el libro de Arthur Danto *Después del fin del arte*. También abordaremos los conceptos de arte e imitación de Gadamer y la idea del arte dionisiaco de Nietzsche.

Danto sitúa el fin del arte en 1984, entre otros motivos, porque se rompe con la idea de la mimesis como paradigma teórico de las artes visuales. Nuestro objeto de estudio es el proyecto estético del surrealismo, nos planteamos las siguientes preguntas de investigación: qué es el arte surrealista y qué tipo de belleza propone.

De acuerdo con la periodización de Danto, ubicamos al surrealismo literario dentro del arte histórico tomando como referencia las fechas en las que Breton escribe el Primer y Segundo Manifiesto Surrealista, 1924 y 1929 respectivamente. Este movimiento pone en crisis el concepto de mimesis y postula al arte como experiencia subjetiva. En este punto se centra nuestra hipótesis: el surrealismo se anticipa al arte no objetual moderno, al que hace referencia Gadamer, dado que la distancia entre el objeto y el arte se anula.

Sostenemos que hasta el momento en que Danto sitúa la posthistoria – después de 1984- al arte se le ha pedido que fuera reconocible para el lector/consumidor de la misma. Esta forma de arte respondía al paradigma mimético y tenía fines edificantes para la sociedad. Si bien el surrealismo literario forma parte de la historia del arte, notamos que se anticipa a varias de las premisas del arte post histórico: rompe con el concepto de mimesis, busca la provocación, el extrañamiento y propone al arte como una experiencia subjetiva. Esa vinculación con la provocación y con la ruptura es lo que caracteriza al Surrealismo como un tipo de arte dionisiaco en términos de Nietzsche, ya que suscribe a la experimentación y el juego como principios constitutivos de la obra de arte.

› *Reflexión sobre las nuevas reglas para la creación de un arte
“sin reglas”.*

“Eso se pide: “una visión fragante para el pájaro maravilloso de la
belleza limpia de estigmas ancestrales”
cada nuevo manifiesto en el arte pide eso: una visión fragante para
el pájaro maravilloso de la belleza
sin pretéritos ni arquitecturas ni papas ni exaltaciones ni crepúsculos”
(Gelman,2010:511)

Iniciamos el presente trabajo con un fragmento del poema de Gelman en donde el yo lírico se pregunta qué se le pide al arte y qué es la belleza; debido a que nuestro objetivo es pensar qué es el arte surrealista y qué tipo de “belleza propone”. Partimos del cuestionamiento planteado por Arthur Danto en su libro *Después del fin del arte*; allí describe qué es el arte a partir del cambio de la mimesis como paradigma teórico para las artes visuales, situando como fecha simbólica 1984. El autor resalta esa fecha por tres motivos. El primero de carácter literario, ya que en 1984 no se cumplió lo que la homónima novela de Orwell había vaticinado para esa fecha. El segundo de carácter político cultural, dado que después de la Segunda Guerra Mundial la exhibición de obras de arte consideradas “tesoros nacionales” eran intercambiados solidariamente de una nación a otra, reflejando la finalización de las hostilidades¹ entre países. Un tercer motivo de carácter personal, que consistía en que Danto había comenzado a trabajar como crítico escribiendo una columna de arte en el diario *The Nation*.

De acuerdo a la periodización de Danto, el Surrealismo literario forma parte del arte histórico, si tomamos como referencia la fecha de la publicación del Primer Manifiesto en 1924 y el Segundo Manifiesto en 1929 por André Bretón. A principio del siglo XX - en este punto coinciden tanto Danto como Gadamer- se le pedía al arte una reflexión teórica sobre su praxis artística; por lo tanto el Surrealismo se ve en la necesidad de definirse : “El manifiesto define cierto tipo de movimiento (...) cada uno de los movimientos se orientó por una percepción de la verdad filosófica del arte: el arte es X y todo lo que no sea X no es esencialmente arte” (Danto, 2003:50). Esta característica es común a varios movimientos de vanguardia de principios de siglo; particularmente en el caso que nos compete, André Bretón explica prescriptivamente qué es el movimiento, cuáles fueron sus

¹ En 1986 la National Gallery de los Estados Unidos le prestó a la Unión Soviética cuarenta obras impresionistas y postimpresionistas.

orígenes y quiénes son sus representantes. También desdeña a todos aquellos que no son surrealistas y continúan trabajando las formas artísticas de manera mimética: como la novela realista, los héroes de Stendhal como estereotipo, y la descripción realista, por ejemplo en *Crimen y Castigo* de Dostoievsky. Leemos a Breton “Me causa repulsión porque está constituida por una mezcla de mediocridad, odio y chata suficiencia” (Breton, 2001:32).

Este movimiento pone en crisis el concepto de mimesis y también se cuestiona la idea de que las obras de arte deben ser identificadas como tales. El Surrealismo propone al arte como una experiencia subjetiva y lúdica; es en ese punto en donde creemos que el movimiento se anticipa al arte no objetual moderno al que hace referencia Gadamer; ya que la distancia entre el objeto y el arte se anula. Breton interpela al poeta a la escritura automática como motor creativo: “Haz una abstracción de tu genio, de tus talentos y del de todos los demás. Di bien alto que la literatura es uno de los más tristes caminos que conducen a todo. Escribe velozmente, sin tema previo, con tal rapidez que te impida recordar lo escrito o caer en la tentación de leerlo” (Breton, 2001:49).

El Surrealismo, como su nombre lo indica propone estar por encima de la “realidad”. Estos artistas ponderan la obra de Freud², interpelan al lector y también artista a sumergirse en la lógica onírica, destacando así una nueva simbología; es decir un lenguaje nuevo. En el capítulo de Gadamer citado anteriormente, el autor habla sobre la facultad de “re- conocer”. Este proceso se da, por ejemplo, al contemplar un cuadro impresionista. Allí el receptor “re conoce”, es decir, que vuelve a evocar una realidad que le es familiar. En cambio, el Surrealismo, impone el concepto de la “expresión onírica” por encima del concepto de “imitación”. El poema surrealista ofrece símbolos nuevos que repudian ser leídos de acuerdo a la lógica tradicional; no solo no se busca representar la realidad sino que se rechaza esa forma y cuanto mayor es la controversia en la recepción de la obra surrealista, mayor es el éxito de su propuesta estético política. “Los surrealistas sostienen que la realidad es fea por definición; la belleza sólo existe en lo que no es real (...) Para producir lo bello hay que apartarse en lo posible de la realidad” (En Breton, 2001:80). Vemos ilustrado en la cita precedente del profesor Janet³, la manera en que Breton en el Segundo Manifiesto, incluye y ridiculiza varias opiniones de médicos que proponen prohibir la literatura

² Sigmund Freud publica en 1900 *La interpretación de los sueños*, produciendo una ruptura en el paradigma epistemológico del siglo XX.

³ Fue un médico psicoanalista.

surrealista por indecorosa y por incitar a la locura, ratificando de esta manera el éxito del surrealismo como provocación.

› *¿Qué sucede cuando el “re-conocimiento” es una imposibilidad?*

Gadamer se pregunta cómo orientar el pensamiento ante este tipo de arte que resiste la posibilidad de comprenderlo. Una de las respuestas posibles es que el surrealismo en lugar de buscar el reconocimiento, propone una experiencia subjetiva, una renovación del lenguaje y de la mirada; haciendo de la nueva forma de mirar un laboratorio de imágenes.

Este movimiento se vincula en términos de Nietzsche con el arte dionisiaco. El autor explica que en la cultura griega las fuerzas, en principio, antagónicas de Apolo y Dioniso están en tensión dentro de todas las obras de arte. Sin embargo, el surrealismo da cuenta de un componente dionisiaco más preponderante que el apolíneo. A saber.

El surrealismo toma como precursor a Isidore Ducasse o Conde de Lautréamont, adoptando así la figura del joven incomprendido, el poeta maldito. Ducasse no obtuvo reconocimiento literario mientras vivía; hijo de padres franceses⁴, nació en Montevideo y fue educado en Francia. Su biculturalidad se hace presente a través de su obra. Leyla Perrone – Moises sostiene que los latinoamericanos en relación a la cultura europea tienen cierta condición de “bárbaros”; éstos pueden rechazar o imitar el patrimonio cultural europeo pero jamás serán herederos legítimos del mismo; por lo tanto Ducasse elige escribir en francés exhibiendo su condición de extranjero; su escritura muestra rasgos del Romanticismo en América Latina. Es decir, que como Ducasse nunca será un heredero legítimo de la tradición europea la tergiversa, la deconstruye y arma a partir de ella su propia poética. A partir de la opción por Ducasse evidenciamos la intención del surrealismo en la búsqueda de un lenguaje nuevo. Rescatan en este autor el derecho a la contradicción y a la oscuridad. “Il n’est pas bon que tout le monde lise les pages qui vont suivre; quelquesuns seuls savourent ce fruit amer sans danger” (Lautréamont ; 1988:42)

Isidore Ducasse, en *Les chants de Maldoror* reelabora la figura del vampiro y del castillo medieval en clave de horror. Su protagonista Maldoror es una fuerza de mal; de esta forma encontramos el vínculo con la embriaguez, con la fuerza de la naturaleza enajenada y brutal

⁴ La madre fue Jaquette Davezac, que murió cuando Isidore era muy pequeño, y su padre fue el diplomático Françoise Ducasse.

caracterizada como arte dionisiaco. El Surrealismo plantea la necesidad de una nueva moral para la sociedad; no es un arte vaticinador (apolíneo), no cree en la palabra profética del arte, sino que es un arte subjetivo y lúdico que no se propone gustar, ni ser representativo de un sector social. Busca la desestabilización permanente y sostenemos que logra su cometido, ya que críticos mencionados por Danto, como Greenberg, Rosalind Krauss o Hal Foster lo rechazan. Éste último expone: “Se ha abierto un espacio para el surrealismo: dentro del viejo relato un impensé se ha vuelto un punto privilegiado para la crítica contemporánea de ese relato” (En Danto, 2003:31).

El poeta surrealista recrea imágenes en un contexto de asepsia moral; la poesía, las imágenes que él produce son involuntarias. No hay un principio de construcción como en el arte escultórico helenístico (apolíneo); más bien el poeta surrealista es un medio de expresión para una fuerza dionisiaca que está por encima de él y que se revela a través de la experimentación y del juego. Veamos como ejemplo el poema de Robert Desnos: “En el sueño de Rose Sélavy hay un enano que sale de un pozo y va a comer su pan por la noche (En Breton, 2001:59).

Estos artistas utilizan como uno de sus motores creativos la técnica de la escritura automática. Ésta consiste en un automatismo psíquico; las imágenes se presentan de la forma más gratuita posible. Pueden darse a través del sueño o bien a través de la vivencia de necesidades fisiológicas intensas como el hambre. Nietzsche describe que lo dionisiaco como fuerza constructora de la obra de arte es una revelación de la naturaleza que se da a través de los estremecimientos de la embriaguez y Breton afirma que el punto de partida de los surrealistas es aquello que le permite al hombre tomarse una revancha del mundo apolíneo: “después de siglos de domesticación del espíritu y de resignación absurda, intentando emancipar definitivamente esa imaginación por el largo, inmenso y razonado desorden de todos los sentidos” (Breton, 2001:140).

Nietzsche sostiene que los griegos crearon los dioses olímpicos para poder sobrellevar el dolor; el miedo a la muerte y poder transfigurarlos. El surrealismo se despliega como un vicio de los hombres - Breton la compara con el haschisch-; es una experiencia sensible que tiene como objeto estetizar la vida cotidiana y volver a definir la belleza.

Retomando nuestro planteo inicial ¿qué se le pide al arte Surrealista? ¿Qué es la belleza para dicho movimiento?

Sostenemos que hasta el momento de la posthistoria, al arte se le ha pedido una producción que fuera reconocible para el lector/consumidor de arte. Esta forma de arte que respondía al paradigma mimético tenía fines edificantes para la sociedad. Pensando en la recepción, acceder al consumo de las obras de arte miméticas, no requería el aprendizaje de una simbología o un lenguaje nuevo.

Si bien el surrealismo literario forma parte de la historia del arte, notamos que se anticipa a varias de las premisas del arte posthistórico. Como hemos dicho anteriormente, rompe con el concepto de mímesis, busca la provocación y el extrañamiento en sus lectores. El proyecto estético político del surrealismo no es inclusivo, es preciso adoptar un lenguaje nuevo, incorporar una simbología onírica. Promueve, como potencia dionisiaca, un regreso a las fuerzas desatadas de la naturaleza. Descripto por Danto es una forma de arte impuro, inconsciente, erótico y misterioso.

El surrealismo recoge todo lo que la tradición del arte mimética había dejado fuera del arte, lo coloca en primer lugar y lo resignifica. Es una forma de resistencia en un mundo mercantilizado: "...las fuerzas que soportan la cultura humana, descansen sobre eso que nos sale al paso de un modo ejemplar en el hacer del artista y en la experiencia del arte que una y otra vez volvemos a ordenar lo que se nos desmorona" (Gadamer, 1996:93)

La belleza surrealista está en la búsqueda, en la experimentación y en el juego; en el rescate de lo maravilloso y de la poesía no solo como obra de arte, sino como praxis vital:

"¡Llegará el tiempo en que ella -la poesía- decrete el fin del dinero y parta sola el pan del cielo para la tierra!" (Breton, 2001:35).

El surrealismo promueve a la imagen como un fin en sí mismo, la exime de estar al servicio de la representación. Es una fuerza de choque de la creación artística en su estado más primario frente al arte regulado y consumido por la burguesía. El surrealismo exige una modificación tanto en la actitud contemplativa para la recepción de la obra de arte como para su producción.

Esta forma de crear experimentando, incorporando simbologías nuevas o repudiando el sentido, entendemos que sienta las bases para lo que será el arte contemporáneo; donde los artistas pueden emplear elementos de cualquier corriente artística pasada sin incorporar la tradición correspondiente y también producir arte, sin necesidad de incluir una reflexión teórica sobre su práctica; ya que en el momento posthistórico todo puede ser

arte y la necesidad de teorizar sobre ella queda en el dominio de los críticos de arte y no en los artistas.

> **Referencias bibliográficas**

- Benjamin, W. (1980). "El surrealismo: la última instantánea de la inteligencia europea": *Iluminaciones I*. Traducción de Jesús Aguirre. Madrid: Taurus. Recuperado de http://www.upv.es/laboluz/leer/books/Walter_Benjamin_El_surrealismo_La_ultima_instantanea_de_la_inteligencia_europea.pdf
- Breton, A. (2001) *Manifiestos del surrealismo*. Traducción, prólogo y notas Aldo Pellegrini. Buenos Aires: Argonauta. Danto, A. (2003) *Después del Fin del Arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Capítulos I y II. (Págs. 24-61) Buenos Aires: Paidós.
- Gadamer, H. G. (1996) *Estética y Hermenéutica*. En Capítulo IV "Arte e Imitación". (Págs. 81-93) Madrid: Tecnos.
- Gelman, J. (2010) "Pedidos": *Doscientos años de poesía argentina*. Págs. 510 -511. Buenos Aires: Alfagura.
- Lautréamont. (1988) *Les chants de Maldoror: Obra Completa*. Traducción de Manuel Álvarez Ortega (edición bilingüe). Madrid: Akal.
- Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual. (Págs. 41-69). Madrid: Alianza.
- Perrone-Moises, L. (1993). "Lautréamont et les rives américaines": *La cuestión de los orígenes. Lautréamont & Laforgue*. Lisa Block de Behar; Françoise Caradec y Daniel Lefort coordinadores. (Págs 43 a 50) Montevideo: Academia Nacional de Letras.