U

artes plásticas

# Surrealismo y arte fantástico en México

Por Ida Rodríguez

En 1938, el iniciador y principal promotor del surrealismo, André Breton, visitó México y el impacto que le produjo la realidad contradictoria del ambiente, lo convenció de que se encontraba en el país surrealista por excelencia. Dos años más tarde se llevó a cabo en la capital de México, la "Explosión Surrealista Internacional" (Galería de Arte Mexicano, 1940) en la cual expusieron artistas mexicanos junto con algunos representantes del movimiento parisino. Las diferencias que se destacaron entonces, entre las producciones de los artistas ligados a la fantasía mexicana y las de los artistas influidos por el surrealismo, siguen, 27 años después, siendo obvias y fundamentales.

Es un hecho que en México, el programa de Breton no fue entendido ni seguido por los artistas del país. Sólo hasta fechas muy recientes los artistas jóvenes, en un afán de internacionalismo y deseo de romper con las vivencias típicamente mexicanas, han comenzado a caer bajo el influjo del encanto sofisticado del surrealismo europeo.

---

El término surrealismo se ha convertido en los últimos años en una palabra "comodín" en la literatura del arte. Cuando en una obra artística se presentan a la vista elementos en los cuales predominan la imaginación desbordada, la alegoría, la metáfora, la fantasía, se recurre a menudo, al clasificarla, al uso del término "surrealismo". El empleo de este concepto resulta el más adecuado para suplir la interpretación huidiza y difícil de descifrar de muchas obras del pasado y del presente que esconden su verdadero ser y significado tras de metáforas de espíritus y situaciones culturales no suficientemente entendidas (arte de culturas primitivas, arte exótico, folklórico, arte alejado de la cultura cristiana-occidental, etc.).

El movimiento surrealista que nace en París, en 1924, al poner el énfasis en una realidad, más allá de lo "real", en lo hermético, lo insólito, lo absurdo, en las imágenes del sueño y del inconsciente, ha acuñado una palabra clave y acomodaticia que viene a suplir, equivocadamente, las vivencias auténticas y distintas de lo que, con este término, pretende definirse.

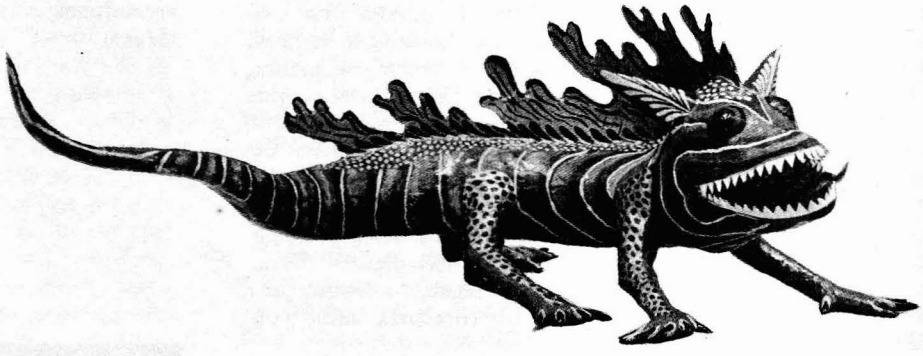
Sin embargo, el surrealismo es un movimiento específico que obedeció al programa de un grupo de intelectuales y artistas que se propusieron redimir al hombre y salvarlo por medio de una teoría adecuada, encaminada a una explícita finalidad: *cambiar la vida,* es decir, seguir el camino vislumbrado por Rimbaud.

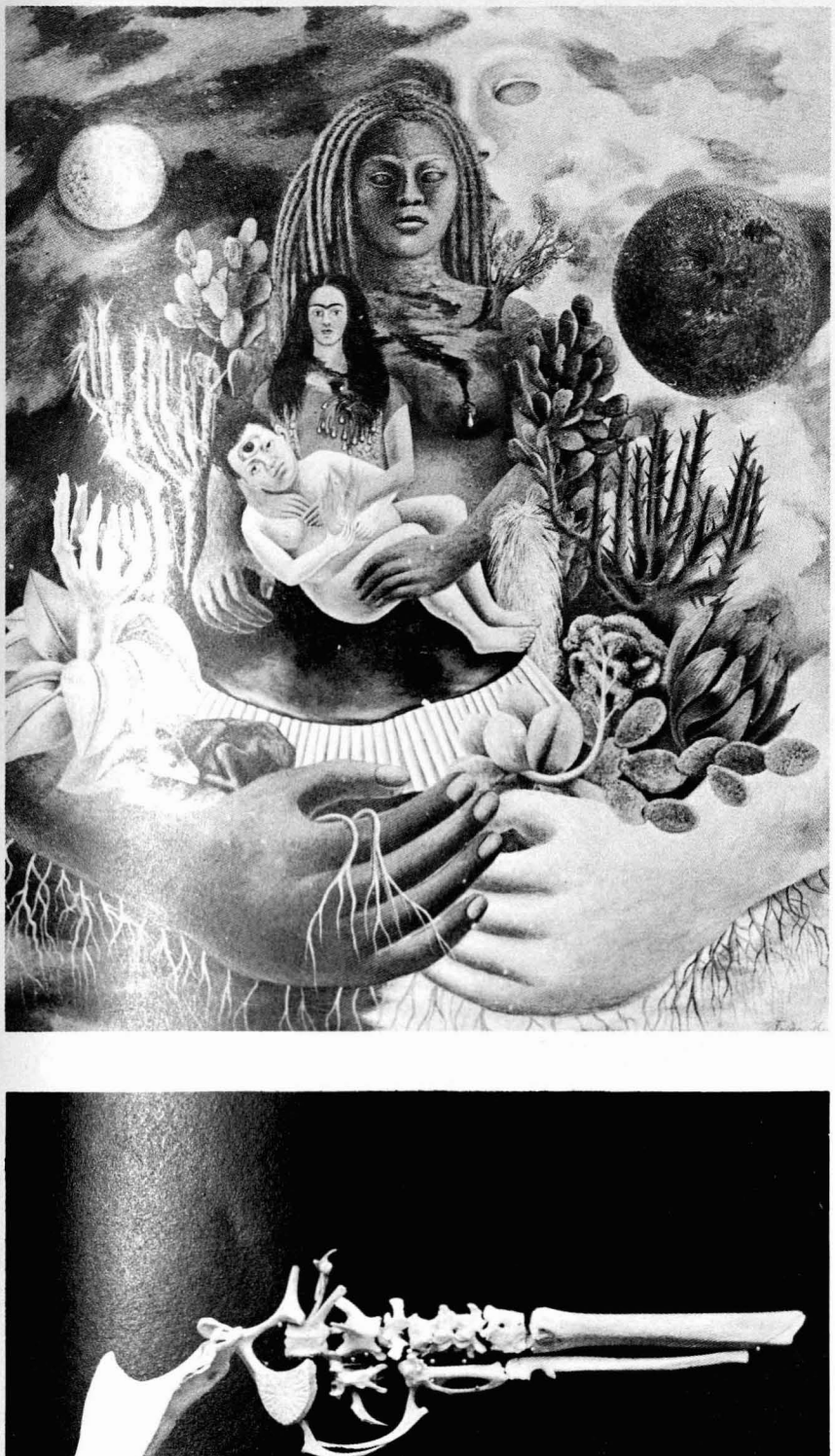
Al analizar los principios propuestos por los surrealistas en sus Manifiestos, encontramos que, la mayoría de ellos, provenían de una cercana o lejana tradición. Pero la idea de recogerlos, fundamentarlos y hacer con ellos un verdadero "memorándum" para que el hombre, siempre en constante estado de alerta pudiera aprovecharlos, es la intención novedosa y original de los surrealistas.

El surrealismo funcionó a la inversa de la creación del mito, con el mismo propósito de éste. El artista surrealista tiene fe en las posibilidades que el hombre ha descubierto, tanto fuera como dentro de él; tiene un método para conjurar los maleficios. Los aprovecha, no los teme. En su afán de integración del ser (una de sus finalidades), duda de la realidad natural, la trastorna, pero con el fin de ampliarla ahondando en ella. El surrealismo, a pesar de la apariencia irracional, al poroponer una teoría, al organizarse en movimiento, sucumbe ante la razón y está, en el fondo, regido por la lógica. El surrealismo es la búsqueda consciente del estado mental de la inconsciencia y para lograr esta finalidad, cualquier método es válido: la hipnosis, el sueño, el ensueño, la enfermedad, las drogas, la locura, etc. La pesquisa sistemática dentro de la persona misma, era absolutamente necesaria para hacer un todo indivisible y cumplido del ser humano.

El surrealismo fue definido, en el "Primer Manifiesto", redactado por Breton y sus amigos, como el "automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar, tanto verbalmente como por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. El dictado del pensamiento en ausencia de todo control ejercido por la razón y fuera de toda preocupación estética o moral. El surrealismo se basa en la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación descuidadas hasta él. En la omnipotencia del sueño, en la actividad desinteresada del pensamiento".

Comenzando por ser un método de escritura automática, el surrealismo fue pasando, con el tiempo, por diversas fases:








cuajando en una actitud filosófica, en una manifestación artística, en una reivindicación social y humana ligándose incluso, años más tarde, con la política.

"El vicio llamado surrealismo —decía el poeta Louis Aragón— es el empleo desordenado y apasionado del estupefaciente imagen." El hombre enviciado de surrealismo tiene la enfermedad de la autocontemplación. Debe convertirse en un detective de sus estados de ánimo, de sus asociaciones de ideas, tiene que dedicarse a la pesquisa constante dentro de su ser. Es el autoanálisis convertido en sistema de vida.

El surrealista perfecto debería de vivir en el motín perpetuo, en la revuelta y la sedición para aniquilar la realidad objetiva, natural y apoderarse de esta otra realidad; la subjetiva fuente del ser, que brota del subconsciente por medio de imágenes que considera más verdaderas, auténticas, luminosas y poéticas.

El arte de la fantasía mexicana que suele clasificarse como surrealista, está prendido de otras vivencias y obedece a propias y profundas maneras de ser del mexicano. En términos generales puede afirmarse que la obra de arte mexicana aspira a llevar un mensaje que actúe o comunique una idea o sentimiento, que conmueva al espectador para que se despierte el diálogo. En México se pretende que el arte ejerza una acción, que manifieste "algo", actitud que, en el fondo, está delatando una supervivencia de la magia, ya que, como ésta, se anhela ser "eficaz".

El yo y el mundo de los objetos viven entre la mayor parte de los mexicanos, en una íntima relación, no hay oposición sujeto-objeto. Los objetos, en estrecha comunión con el ser tienen, sin embargo, vida propia, independiente y animada. Esta tendencia animista impide la separación clara entre símbolo y cosa simbolizada. La intención del artista, preponderante subjetiva y la existencia de la cosa real, objetiva, no están escindidas; la comunicación es viva y actuante, por eso, la fantasía brota con espontaneidad, sin trucos.

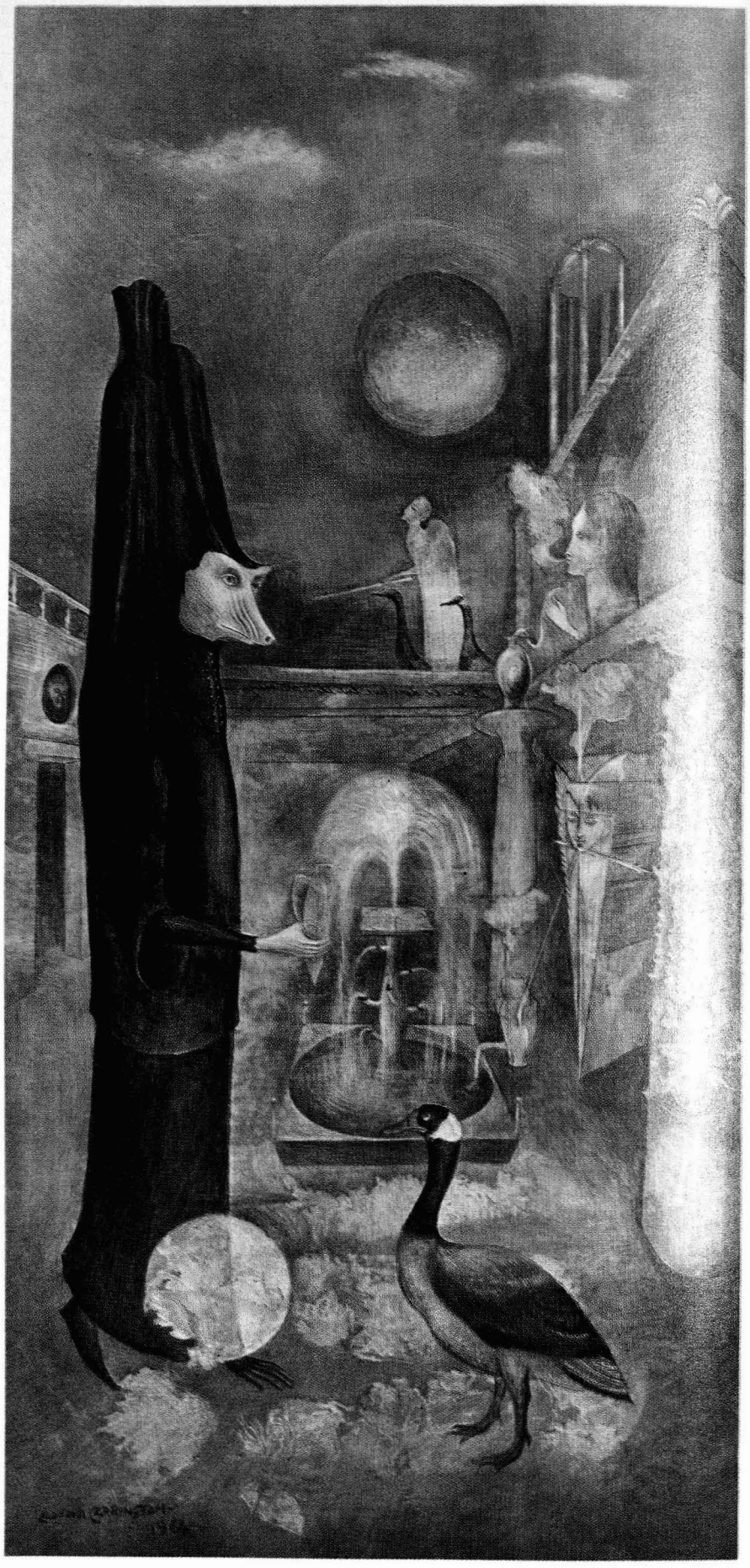
Entre los surrealistas más autoconscientes, este proceso fue buscado, forzado. La insurrección de la realidad fue provocada, de ahí el nacimiento del "objeto surrealista". En México la realidad exterior, los objetos, viven en eterna subversión. El proceso natural de identificación con el objeto mágico en la cultura europea era imposible; los mexicanos, por el contrario, estamos inmersos en esa relación y, muchas veces, tenemos hasta que luchar conscientemente para no actuar con el sentido mágico que prevalece en nuestra cultura y que hace tan difícil nuestra cabal integración a la civilización racional, mecanizada, científica, que es la vigente en nuestro siglo XX.

*Frida Kahlo*
*Wolfgang Paalen*

Para la mentalidad mágica no existe clara diferencia entre la existencia real, la vida consciente y las imágenes que brotan del subconsciente, ya sea en el sueño o en el ensueño. Esta explícita ambición de los surrealistas que con tesón trataron de alcanzar, en muchos de los artistas mexicanos se da con plena naturalidad; el sentimiento mágico de la vida les proporciona la vasta libertad de la fantasía.

El sentido del milagro que tiñe nuestra vida social, política, artística y hasta económica, nos hace movernos en la vida con un optimismo y fe primarios y, al mismo tiempo con miedo, cautela, desconfianza y zozobra. El miedo de cometer una falta, la liberación del culpable que se cura en salud traslada la falta al mundo de las cosas que tienen vida. Frases usuales sobre todo en ciertas clases sociales incultas como: "la puerta o el cajón no quieren abrirse", "el agua no quiere salir de la llave", "la lámpara se cayó" o "amaneció rota", "se me quedó en la mano", etc., son prueba del actuar de las cosas por sí mismas. El diálogo con ellas es directo; hay una lucha constante por someterlas y dominarlas, de ahí la supervivencia de la hechicería, el conjuro y hasta el insulto. Las fuerzas ocultas del hombre y las de la naturaleza proceden de un arte en el cual el proceso de reflexión no es el importante ni es la base de la creación. El símbolo surge automáticamente de las profundidades del yo sin el control del artista como sucede con los surrealistas. El arte, en México, se produce "orgánicamente", es un arte de vitalidad, no un arte idealista o intelectual. En el arte surrealista hay búsqueda, las imágenes son manipuladas, colocadas conscientemente; transformadas para que adquieran una significación aunque, como en el caso de este movimiento, se quiera aparecer como carente de ellas. El artista surrealista recurre a la invención pues está seguro de sí mismo; el artista mexicano necesita, por inseguridad esencial, afianzarse al mundo real que, a través de su mentalidad fantástica y mágica adquiere vida propia; es por esto que, en el realismo fantástico mexicano, las connotaciones irreales o absurdas no se presentan tan explícitas como en el arte surrealista que conscientemente las busca. Atrás del surrealismo hay una mentira que pretende ser verdad, detrás de la producción mexicana haya una verdad, el cuadro es un espejo que recoge la imagen de una realidad vital suigéneris.

La fantasía del mexicano es infantil, la del surrealista sofisticada. El surrealista crea un mundo fantástico, no lo refleja, el mexicano quizá, porque lo vive, lo oculta. El mexicano que vive nuestra realidad surreal, que encierra en su ser todavía vestigios del mundo mágico, que cree en el milagro, cuando se expresa habla por medio de signos, de símbolos



*Leonora Carrington*

que en parte descubren y en parte ocultan su ser. Cuando se afianza a la realidad, cuando la conjura, cuando se autoafirma se traiciona y deja al descubierto esa mentalidad primitiva donde lo sobrenatural, como afirma Lévy-Bruhl, es lo natural.

Quizá donde la diferencia fundamental entre los artistas surrealistas y los fantásticos mexicanos sea más clara es en que los primeros se contentan con soñar y recurren al humor negro, a la pesadilla, al análisis del subconsciente, a verdaderos exorcismos para canalizar los instintos de destrucción y de muerte. El humor negro del surrealista no es peligroso, no llega a la destrucción de la vida, se queda en las páginas literarias, en la transmigración de un sueño; el sadismo, el masoquismo se convierten en obra de arte, poema o cuadro. En México el humor negro actúa; no es invención, es sangrienta realidad; el crimen se esconde en cada esquina, no es un fantasma que imaginamos, es una dolorosa realidad que compartimos.

El surrealista aprovecha sus complejos en la creación, se autoanaliza para producir con libertad, no carga culpas, no acepta valores buenos o malos, ni útiles e inútiles, todo el es un enriquecimiento, una aceptación que le sirve. El mexicano padece sus complejos, vive con el bien y el mal a cuestas, tiene culpas, existe el pecado y lo expía. En la obra de arte los oculta, los trasciende, la creación es santificación, descarga de culpas, limpia del alma. Confesión si acaso *mea culpa*. Masoquismo nunca sadismo, arrepentimiento en el pecado, nunca regodeo en las propias fallas que, para el surrealista, son motor e inspiración.

El mexicano convive con la muerte, la integra a la vida en su arte popular, en sus fiestas y, desgraciadamente, también está presente en la criminalidad.

El surrealisa tiene al demonio que lo sigue, al mexicano lo acompaña la muerte.

Los surrealistas que trajeron a México su movimiento pensaron que la semilla fertilizaría en este suelo propicio donde la leyenda, el mito y la magia aún están vivos, no pudieron pensar que, justo por eso, la teoría no sería entendida, la existencia se impuso sobre la idea.

Con excepción del grupo de artistas europeos que eligieron a México como lugar de residencia y que expresaron sus inquietudes, vivencias, complejos y obsesiones inspirándose en el programa de Breton, puede generalizarse que casi ningún artista local lo aprovechó a fondo.

Es hasta fechas muy recientes y entre artistas jóvenes donde podemos encontrar verdaderas afinidades con el movimiento francés pero, al mismo tiempo, una ruptura profunda con el interés de expresarse como mexicanos que tuvieron las generaciones anteriores.

# de Julio Cortázar a Francisco de la Maza

Saigón (Vaucluse), 4 de junio de 1967

Señor Francisco de la Maza,
México.

Muy estimado señor y amigo:

Quiero agradecerle su hermoso *Antinoo*, que acabo de leer en estos días. Desde luego, un libro a tal punto exhaustivo es de por sí un documento de un valor fuera de lo común; pero en su caso, afortunadamente, hay mucho más que eso, hay la presencia continua de un escritor y de un artista, de alguien para quien el tema resulta evidentemente consustancial. Nunca me interesaron las obras de reconstrucción histórica cuyo autor no pasa de un ensamblador de documentos; soy de los que creen que la historia es uno de los muchos misterios que sólo pueden enfrentarse con armas en último término poéticas: la intuición, el sentido de los enlaces y los vínculos aparentemente más distantes y extraños. Con esas armas que usted ha empleado para devolver a la visión moderna un atisbo de lo que pudo ser el mundo de Adriano, y que nadie había sabido utilizar con tanta eficacia y tanta belleza.

A lo largo de casi veinte años en Europa, he podido ver una buena parte de la inconografía de Antinoo; su libro, ahora, me permite un conocimiento mucho más crítico de esas estatuas y esos bustos. Lo llevaré conmigo en mi próximo viaje a Italia; será un precioso maestro que me ayudará a acercarme una vez más a esos "tiempos fabulosos" de que habla Adriano por boca de Marguerite Yourcénar.

No quiero olvidar tampoco que la edición de su obra es muy bella, aunque lamento que el papel sea un tanto transparente y quite belleza a los clisés. Muchas gracias por haberme enviado dos ejemplares; uno de ellos irá a manos de un amigo de la Argentina, especialista en los Antoninos.

Si voy alguna vez a México, mucho me agradaría conocerlo personalmente. Le reitero mi agradecimiento por su hermoso envío, y lo saludo con muy cordial amistad.

JULIO CORTÁZAR

[*Antinoo, el último dios del mundo clásico*. UNAM, México, 1967]