

VI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2004.

# Revolucion surrealista y utopia urbana en America Latina.

Silvia Valdes.

Cita:

Silvia Valdes (2004). *Revolucion surrealista y utopia urbana en America Latina. VI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-045/802>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# REVOLUCION SURREALISTA Y UTOPIA URBANA EN AMERICA LATINA

SILVIA VALDES

Una de las utopias urbanas más perdurable ha sido, indudablemente el Surrealismo. En medio de la asfixia económica y política de la sociedad actual los discursos y los movimientos artísticos aparecen y desaparecen con una rapidez nunca igualada. Los formalismos estéticos se suceden, rivalizan y desaparecen sin destinatarios convencidos ni adeptos consecuentes. Sin embargo un movimiento de acción colectiva parece emerger de este panorama para perfilarse, a ochenta años de su fundación, como el más importante del siglo XX: el Surrealismo Sin duda esta importancia se debe a la amplitud y profundidad de su proyecto que excede el campo artístico para intervenir en otras esferas de la sociedad.

Los ejes teóricos del Surrealismo estan trazados por la reformulación marxista de dialéctica hegeliana, por el descubrimiento freudiano del inconsciente y por los textos llamados modernos que se inscriben en una lógica otra, desde Lautréamont a Mallarmé.

En efecto estos textos extraen la contradicción de la esfera de la especulación donde el pensamiento formal la mantiene para situarla en el lugar de la acción: momento esencial del concepto(Hegel) esencia de las

cosas (Lenin), el inconsciente ignora la contradicción, es decir está hecho de contradicciones (Freud)El verbo es un principio que se desarrolla a través de la negación de todo principio el azar como Idea (Mallarmé)

Todos estos textos inauguran un lenguaje que no recubre el poder de juzgar, tal como lo define Kant - posición que se remonta a la ley de identidad que el platonismo lega al pensamiento formal y a los modis operandi de la escolástica. El nuevo lenguaje desafía la lógica formal y con ella las formas clásicas de representación.

Si el concepto de dialéctica puede sostenerse en una actitud materialista o, como dice Marx racional, es porque opera no en el interior de una esfera homogénea (conceptos, ideas) sino como concepto-base de la producción y no solo de la producción industrial o agraria sino de la producción de formas significantes en el terreno artístico y poético. La dialéctica juega en el lugar mismo en que se articulan dos órdenes: la materia objetiva que proviene de la actividad práctica humana (Marx, primera tesis sobre Feuerbach) y el orden signifiante.

En el primer manifiesto del surrealismo de 1924 Breton postula "Cambiar la vida dijo Rimbaud, transformar el mundo exigió Marx. Para los surrealistas estas dos consignas son una sola. En ese mismo manifiesto declara, " La actitud realista inspirada en el positivismo desde Santo Tomás a Anatole France, me parece hostil a todo género de elevación intelectual y moral. Le

tengo horror por considerarla resultado de la mediocridad, del odio y de vacíos sentimientos de suficiencia”.

La experiencia surrealista se transformó, en todo el mundo, en el laboratorio de un discurso y un sujeto nuevos que abarca a la vez el campo de la sociedad y de la práctica artística.. Este discurso rechazó al mismo tiempo los discursos rígidos o eclécticamente universitarios, se apropió de su saber e inventó otro inédito, móvil, transformador. Por esta razón estimuló cambios ideológicos profundos y se pronunció contra el liberalismo burgués y contra la revisión y la integración precipitada del dogmatismo.

El Surrealismo se asimila, de esta manera a la utopía marxista y la excede proponiendo además un programa de revolución estética. Este programa se formula en el manifiesto de la F.I.A.R.I (Federación Internacional de Artistas Revolucionarios Independientes ) firmado en México en 1936 por Breton, Trostky y Diego Rivera.

Este programa que proclama la libertad de expresión estética aparece reformulado en el magnífico artículo de Ernesto Che Guevara *El Socialismo y el hombre en Cuba* publicado en el primer número de la revista Casa de las Américas. Con el agregado de nuevos conceptos dictados por la experiencia revolucionaria de Cuba el nuevo manifiesto propone la superación de los cánones del realismo socialista en las experiencias revolucionarias para alcanzar una revolución integral.

El Surrealismo se opone sucesivamente a la mística, al saber absoluto, a lo real discursivo para proponer la importancia y la fuerza del deseo, de la dimensión onírica y de la creación liberada de las barreras de la razón positivista.

Sus experiencias en el campo de la arquitectura como las de Kiesler en los años 40 y las más actuales de Matta Clark no configuran una propuesta urbanística formal pero proponen un concepto nuevo en la concepción del habitat, relacionado con la definición de arquitectura propuesta por Georges Bataille en su Dictionnaire de 1929, donde proclamaba que la arquitectura debía ser informe y orgánica, como un escupitajo.

En América Latina el espíritu del Surrealismo está presente en las creaciones del arte precolombino y en el arte popular. Pero es un cubano, Wifredo Lam quien propone en el plano pictórico la más perfecta síntesis del arte primitivo y el pensamiento surrealista.

Nacido en 1902 en Sagua la Grande de padre chino y madre afrocubana Lam conoce desde su infancia la fecunda imaginería de la tradición africana mezclada con los restos del barroco español. Sin embargo esta herencia no aflora en su pintura hasta 1940 cuando se encuentra en Marsella con los Surrealistas con quien comparte el destino de *intelectual perseguido por el*

*nazismo* . en ese momento mientras esperan un barco que los lleve a América, Lam, Breton, Matta, Ernst y otros comparten las instalaciones de la villa Bel Air. En ese refugio emprenden juegos de creación colectiva como el juego de Marsella versión surrealista y poética del Tarot. Allí Lam ilustra además *Fata Morgana*, el libro de Breton que sería publicado en Buenos Aires donde es llevado por Roger Caillois.

Si bien en estos trabajos se perfila una inspiración de un origen diverso del de su obra anterior muy influenciada por Picasso, es en *La Jungla* el cuadro que pinta a su llegada a la Habana en 1942, sobre los papeles del embalaje de su equipaje europeo, donde florece con una fuerza asombrosa y deslumbrante la magia de Latinoamérica. En este cuadro las figuras humanas y las fuerzas naturales se acoplan, se conjugan. En todas las obras que pinta entre 1942 y 1952 período en el que reside mayormente en La Habana se destaca el poder expresivo de su síntesis plástica.

En 1945 es invitado, junto con Breton a Haití donde Pierre Mabilie, agregado cultural de Francia inaugura un centro cultural. Expone en Port au Prince y conoce al poeta Magloire de Saint Aude y al pintor Hector Hyppolite a quien considera un gran exponente del surrealismo haitiano. Hippolite, sin embargo, no llega a la expresión trascendente de Lam y , a pesar de sus valores, su pintura no despega definitivamente del registro tradicional. En las Antillas es en el terreno de la poesía donde Lam encuentra, probablemente,

su par en Aimé Césaire a quien conoce en La Martinica en 1942 durante una accidentada escala del barco que lo llevaba a Cuba.

A partir de 1959, después de la caída de Batista vuelve con frecuencia a la Habana. donde en 1966 pinta el mural el Tercer Mundo para el palacio presidencial.

En 1978 sufre un ataque que lo confina a una silla de ruedas pero sigue siendo un militante activo y participa del desfile del primero de mayo del año siguiente en la Habana. En 1982, año de su desaparición física es también el año de tres grandes exposiciones retrospectivas en New York, Madrid y Bruselas.

Si bien Lam no creó una escuela en lo formal, su espíritu surrealista esta presente en los pintores cubanos que en la década del ochenta presentaron la famosa exposición Volumen II. Los organizadores de esta muestra que marcó un hito en el arte latinoamericano retomaron los postulados teóricos del famoso artículo *El socialismo y el hombre en Cuba* de Ernesto Che Guevara publicado pocos años después del triunfo de la revolución en la revista *Casa de las Américas*. Tan importante fue el impacto de esta muestra que impulsó a Hart Dávalos, entonces Ministro de Cultura a escribir su libro *Cambiar las reglas del juego*. En especial José Bedia Valdés, Juan Francisco Elso, Luis Gómez, Marta María Perez, Ricardo Rodríguez Brey, Santiago Rodríguez Olazábal y posiblemente algunos otros que, probablemente tendré el gusto de conocer ahora han sabido, de una

manera personal y en muchos casos magistral, combinar los contenidos de la tradición mágica cubana con las técnicas plásticas más actuales.

Curiosamente en el aspecto formal es posiblemente Rik Lina un pintor holandés quien más se acerca a la expresión de Lam. Lina pasó gran parte de su vida en las Guayanas holandesas y es, seguramente, este ambiente el que hizo aflorar este parentesco plástico.

Es preciso recordar también a los poetas surrealistas cubanos como Fayad Jamis y José Baragaño autor de un libro poético-biográfico acerca de Lam.

En otras islas de Las Antillas como Santo Domingo germina el espíritu surrealista sembrado por Eugenio Granell exiliado español que combatió junto a Lam en las filas de la República y residió en esa isla hasta 1946 año en que es expulsado por Trujillo. El más destacado de sus alumnos es Ivan Tovar.

En México el Surrealismo cuenta con algunos representantes notorios como Frida Kahlo, Remedios Varo, Manuel Bravo, Octavio Paz, sin embargo no encarna de la misma manera que en Cuba. En el propio Paz la mitad de la consigna de los surrealistas, la de transformar el mundo se diluye lamentablemente. La gran exposición surrealista que se realiza en México en 1940 es organizada por el peruano César Moro y Wolfgang Paalen surrealista de origen vienés. Breton quien proyectara esta muestra junto con Moro no pudo llegar porque había sido movilizadado por la guerra europea. En esta exposición la producción mexicana excepto Kahlo, Bravo, Varo no

parece interpretar el sentido profundo del Surrealismo. Sin embargo este país se transformó en un lugar de elección para los surrealistas allí recalán sucesivamente Péret, el cineasta Luis Buñuel, Leonora Carrington y Breton es convocado en varias ocasiones a dictar conferencias.

Guatemala, donde se refugia Eugenio Granell cuando se ve obligado a partir de Santo Domingo, con su pasado Maya conmueve al pintor español en este tramo de su exilio tan profundamente que su obra esta marcada por la fuerza surreal de esta civilización. Un artista abstracto Carlos Mérida quien había expuesto en la exposición de 1940 en México comparte con Granell la militancia surrealista guatemalteca

Siguiendo con este itinerario geográfico hacia el sur en Venezuela el Surrealismo aparece tardíamente en 1968 con el movimiento plástico y poético *El techo de la Ballena* que alcanzó una gran fuerza expresiva y militante este grupo surge, en principio como una forma de acción política y poética. Cuenta entre sus filas artistas plásticos y poetas como Juan Calzadilla, Adriano González León y Edmundo Araiz, quien es ahora director de la Escuela de Cine de San Antonio de los Baños en Cuba, todos sus miembros mantienen hasta hoy intactos sus principios surrealistas.

Colombia tuvo un grupo de poetas *Los Nadaistas* cuya inspiración oscilaba entre Dada y el Surrealismo pero el mejor fruto del acoplamiento del espíritu surrealista con la realidad colombiana son los *Cien años de soledad* de García Márquez.

En Perú la primera exposición surrealista tiene lugar en 1935. Es la primera exposición surrealista latinoamericana. En ese país el Surrealismo está representado esencialmente por César Moro y Emilio Westphalen quienes organizan la exposición mencionada y, en 1939, publican el primer y único número de la revista *El uso de la palabra*. Más tarde, a su retorno de México, Moro publicará otra revista *Las Moradas*.

El Surrealismo brasileño tiene una fecha de nacimiento dudosa. Hay quienes afirman que el Movimiento Antropofágico de 1928 tiene características surrealistas, especialmente porque Benjamin Péret integrante del grupo de París participa de esta experiencia. Sin embargo su Manifiesto dice muy claramente; no somos dadaístas no somos surrealistas somos antropofágicos. Hay que esperar a 1967 época en que el Grupo Austral de Brasil liderado por el crítico Walter Zanini, se alinea con Phases, movimiento plástico filosurrealista, animado por Edouard Jaguer, compañero de ruta de Breton desde 1950, aproximadamente. Algunos surrealistas brasileños como Sergio Lima, participaron de las actividades del grupo de París en los años 50 y 60

El primer grupo surrealista chileno, La Mandrágora, se funda en 1938 aunque ya desde 1935 un chileno ilustre Roberto Matta había compartido las actividades del grupo de París y, más tarde, parte con Breton y Max Ernst al exilio en New York. Los grandes animadores del grupo chileno son los poetas Enrique Gomez Correa, Braulio Arenas y Teófilo Cid quienes

publican a partir de 1943 siete números de una revista que lleva el nombre del grupo. En 1948 los surrealistas chilenos organizan una exposición internacional del movimiento en la que participa Matta, quien a pesar de sus simpatías por el grupo, mantuvo siempre una posición externa. En la actualidad el pintor y poeta Leal Labrin ha organizado una suerte de sucesión surrealista con un grupo de jóvenes que son mayoritariamente alumnos suyos en la Universidad. Labrin organiza frecuentes exposiciones surrealistas itinerantes en Chile.

En Uruguay en los años 60 aparecen dos revistas de inspiración surrealista *Los huevos del Plata* y *Maldoror*. En la primera se reproducían textos del grupo de París y algunas creaciones poéticas automáticas. La segunda fue fundada por Lucien Mercier, profesor de francés y crítico de cine en el semanario de izquierda *Marcha*. Con esta revista el país que vio nacer a Isidore Ducasse (Lautréamont), le rinde homenaje a este gran inspirador del movimiento

En Argentina corresponde a Aldo Pellegrini el mérito de haber iniciado el primer grupo surrealista latinoamericano en 1928 y el haber publicado la primer revista surrealista de habla hispana. Las circunstancias de la creación del grupo argentino son narradas por el propio Pellegrini en una carta dirigida a Graciela Maturo: "En ocasión de la muerte de Anatole France el diario Crítica de Buenos aires publica un número entero dedicado a este escritor que en aquella época parecía tener una importancia comparable a la de

Victor Hugo. Para mí la falta de pasión y el escepticismo barato de A. France me parecían la caricatura del verdadero inconformismo. En esa época era Apollinaire el que me interesaba especialmente. En ese número de Crítica pude leer un telegrama de París que anunciaba la publicación de un panfleto contra A. France que llevaba un título que me parecía adecuado: Un cadáver.

La lista de escritores que habían firmado el panfleto también figuraba en el diario. Envié esa lista a Gallimard que por aquella época me proveía de libros en francés, pidiéndole que me enviara todo lo que esos escritores habían publicado. Algunas semanas más tarde recibí la revista La revolución surrealista y el Primer manifiesto del surrealismo de Breton. En la época era estudiante de medicina y hablé con entusiasmo de ese material a mis amigos David Sussman y Mario Cassano. Y más tarde a Elías e Ismael Piterbarg y a Adolfo Solario.. constituíamos entonces una suerte de hermandad surrealista y nos librábamos a experiencias de escritura automática. La actividad de este grupo, completamente al margen de las tendencias literarias de la época (sólo aceptábamos a Macedonio Fernández y Oliverio Girondo) desembocó en la publicación de la revista QUE”

En 1936 el psicoanálisis como discurso empieza a hacerse conocer en la Argentina gracias a la actividad de un pequeño grupo de pioneros de quien fue, en muchos aspectos, uno de los más notables animadores culturales

que produjo el medio intelectual del país: Enrique Pichon Rivière, médico y escritor. Seducido e influenciado por el discurso psicoanalítico Juan Batlle Planas comienza a pintar una serie de radiografías paranoicas. Más tarde este artista sería el iniciador del movimiento plástico surrealista en la Argentina. Su taller es frecuentado por Roberto Aisenberg, Juan Andralis, Julio Silva y Virginia Tentindo. Los tres últimos formarían parte, a partir de los años 50 del grupo de París. Juan Andralis (1928-1994) se vincula al grupo de París en 1953 a través de Wifredo Lam a quien conoce casualmente en un café. Cuenta Andralis en un reportaje que Lam se acercó a su grupo porque hablaban en español y se presentó. Como Lam tenía un aspecto muy juvenil le preguntó si era acaso el hijo del maravilloso ilustrador de Fata Morgana. Cuando Lam contestó que él era quien había ilustrado ese libro, se inicia entre ambos una amistad duradera.

En 1948 los surrealistas argentinos con Pellegrini a la cabeza se encuentran con el grupo de Pichon Rivière. El resultado de este encuentro es la revista Ciclo.

Cuatro años después de Ciclo, en 1952 se publica A partir de cero una nueva publicación surrealista. En un artículo de esta revista que lleva por título Un golpe de dedo sobre un tambor el poeta Enrique Molina dice "Si la poesía no es una actitud total... si ella ya no encierra todas las posibilidades del amor, , de la revolución, si no es definitivamente incompatible con la servidumbre, con la domesticación, con el arrivismo,

termina por verse limitada...a banalidades decorativas, elaboradas por el ocio y la cobardía”

En 1953 Letra y Línea, revista dirigida por Aldo Pellegrini se une a *A partir de Cero* para crear un frente surrealista en Buenos Aires.

En 1957 la revista BOA dirigida por Julio Linás nuclea a artistas plásticos surrealistas que se vinculan con el grupo Phases.

En junio de 1967 Pellegrini organiza en las salas del Instituto Di Tella de Buenos Aires una mega-exposición: *El Surrealismo en la Argentina*. En ese momento Pellegrini encuentra una filiación surrealista en gran número de artistas de la época. Siguiendo la línea que Breton marcó en el prefacio de la exposición de Saabruken *Pintura surrealista en Europa*. Donde decía: “En el seno del surrealismo el artista ha gozado siempre de una libertad de acción y de técnica absolutas lo que explica la gran diferencia exterior de sus obras. Lo que caracteriza una obra surrealista es su intencionalidad y su voluntad de sustraerse al mundo físico para alcanzar el campo psicofísico total.”. Pellegrini incluye en esta muestra artistas con muy diversos estilos de expresión.

En 1992 se realiza otra gran exposición surrealista en Buenos Aires bajo el nombre de *El Surrealismo y su entorno en la Argentina.*, que cuenta con la participación de integrantes del grupo de París: Edouard Jaguer, José Pierre, Jean Schuster. De las obras expuestas se destacan las instalaciones de

León Ferrari cuyas obras retoman el espíritu anticlerical y militante del Surrealismo histórico.

En la actualidad un grupo de jóvenes llamado *Etc...* con integrantes chilenos radicados en Buenos Aires y argentinos se considera heredero del espíritu revolucionario surrealista . Han realizado recientemente en Chile, convocados por el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile dirigido por el notable artista plástico Francisco Brugnoli, una instalación con el nombre de *Robo legal* en la que denuncian los desmanes del plan Cóndor llevado a cabo por las dictaduras militares del Cono Sur cuyo modus operandi continúan, de cierta manera, los representantes del capitalismo salvaje. El grupo *Etc*, por otra parte realiza los llamados Escraches frente a los domicilios de los protagonistas impunes del terrorismo de estado en la Argentina realizando performances en las que escenifican la presencia de un asesino en la zona y dejan en el vecindario señalizaciones de peligro en relación a este miembro del barrio cuyo domicilio debía haber sido la cárcel.

Otro grupo *Escombros*, que expone este año en la Bienal de la Habana utiliza los campos baldíos, los basurales y las ruinas dejados por la marginalidad urbana para expresarse. Otro tipo de señalizaciones urbanas como las del artista mendozino gustavo Mendez muestran las depredaciones cometidas en la ciudad por parte de las empresas multinacionales que sin control estatal operan en la argentina sometiendo a los ciudadanos a la arbitrariedad y la marginalidad económica. Un barrio

entero fue expropiado por una empresa de aguas capitales franceses y sus vecinos debieron volver, en el mejor de los casos, a las villa miseria o vivir en las calles. Otra empresa de electricidad de capitales chilenos, por no sustituir equipos obsoletos provocó muertes accidentales por electrocución y el apagón más largo de la historia argentina en la Zona Sur de buenos Aires. Lo paradójico de estas empresas es que utilizan un lenguaje muy amable en sus comunicaciones. Remedando este lenguaje el artista citado pinta letreros en los que pone junto a los pozos y lugares depredados por estas empresas en los que dice, por ejemplo: Estimado ciudadano si usted cae en este pozo no intente salir espere resignadamente que vengan a socorrerlo y en el caso que este apoyo no se produzca considere las interesantes posibilidades habitacionales del pozo. Rodrigo alonso en su intervenció teórica en esta bienal ha aludido a estas y otras formas de intervención urbana en la Argentina que configuran un tipo de arte de denuncias social profundamente vinculado al surrealismo. No en vano la mejor Historia del Surrealismo es el libro de José Pierre Manifiestos surrealistas y declaraciones colectivas en el que aparecen todos los textos surrealistas de censura o apoyo a las distintas instancias políticas y sociales por las que atravesó el mundo entre 1924 y 1969. Entre estos manifiestos figura uno que lleva por título *Por Cuba* del 14 de noviembre de 1967 en el que los surrealistas suscriben sin reservas las conclusiones del congreso de la O.L.A.S (Organización Latinoamericana de Solidaridad).

En 1993 en Bochum, en Alemania se realiza una exposición: *Lateinamerika und der surrealismus*. En esta muestra los movimientos latinoamericanos aparecen apuntalando al europeo a través de la fuerza mágica de América indígena que atraviesa el pasadizo de la historia, recoge elementos de la tradición barroca hispanoamericana y se reencuentra con ciertas formas intuitivas de la creación. Este encuentro establece un límite permeable para el surrealismo latinoamericano y configura dos actitudes cuyo apogeo se encuentra en el desahogo imaginativo por un lado y el ritualismo, por otro,. Los textos de Benjamin Perét quien vivió largos años en Brasil y en México marcan las influencias antedichas

Jean louis Bédouin en su prólogo a las obras completas de Péret dice: Latinoamérica es constante objeto de búsqueda y campo de acción que desborda en todos los sentidos los límites de una tradición cultural encarnada, en la cual lo maravilloso no está detrás nuestro en el pasado , como recuerdo nostálgico de una edad de oro sino clara y definitivamente frente a nosotros.

Es la aventura exaltante de descubrir un mundo nuevo, un mundo que habría escapado a la glaciación de la inteligencia, donde reinaría el principio rector del placer , donde el hombre se vería por fin liberado de su dependencia inmemorial con lo que los alquimistas llaman lo espeso y lo fijo , para gozar de los beneficios de lo volátil intercambiando sus propiedades físicas y morales con la naturaleza entera.

En efecto cuando la razón occidental advierte que su condición de servidora de la razón cartesiana es una condición penitenciaria y decide liberarse de ella descubre la hipótesis del buen salvaje que es, en el fondo, el niño de Occidente. Rousseau y Freud marcan dos crisis de la racionalidad clásica y positivista y anuncian dos revoluciones la de la economía política que es resumida por Marx en el siglo XIX y la del sujeto parlante que postula Freud y Lacan actualiza. Estas dos revoluciones son recogidas por el Surrealismo que exige la plena libertad del sujeto y el derecho a la realización de los deseos. Es por eso que Machu Pichu y Chichen Itzá son considerados por los surrealistas altos lugares de la Tierra en el sentido más amplio de la expresión. Interpelando a la comunidad precolonialista y demistificando a la vez la función de quienes combatieron la pretendida ignorancia primitiva el discurso que resulta apela, a la vez, al pasado y al futuro, a una arqueología regional y a una coherencia comunitaria proyectiva.

Nada hay de común entre el Surrealismo y la voluntad de retorno a los orígenes, la propuesta es, en cambio, la de un salto cualitativo y cuantitativo hacia el futuro.

El sueño surrealista irriga con sus infinitas ramificaciones muchos campos. Si prevalece sobre la realidad es para enriquecerla, si perturba las rutinas tranquilas de la vigilia es para dilatar las posibilidades de la acción colectiva.



