

CARTEL ARTE<>LITERATURA<>PSICOANÁLISIS. Las vanguardias del siglo XX. Las mujeres en el arte y la literatura.

Cartelizantes: Stella M. Días de Luraschi – Adriana Beuille – Perla Trajtemberg – María del Carmen García. Más-Uno Liliana Berraondo

Adriana Beuille

La investigación sobre el tema comienza en un primer tramo del tiempo del Cartel por situar con mis compañeras el Acto Creador. Los trabajos publicados sobre el tema en la página web de la Escuela sirvieron de guía para orientarnos en esta búsqueda. Cito algunos de ellos:

Veladas de Arte y Psicoanálisis: El goce estético – El goce estético y el enigma de la creación artística – El enigma de la creación artística en el siglo XX. y el libro “El deseo del analista” y su agalma: capítulo: “Arte<>Literatura<>Psicoanálisis”.

Estos trabajos constituyeron una dirección para abrir el camino hacia otras bibliografías. Como ser:

Jacques Lacan

Seminario 7 “La ética del Psicoanálisis” – Capítulos: El objeto y la cosa –De la creación ex nihilo – El amor cortes en anamorfosis.

Seminario 11 “Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis” – Capítulos: La esquicia del ojo y de la mirada – La anamorfosis – La línea y la luz - ¿Qué es un cuadro?

Estas lecturas fueron circunscribiendo los puntos a seguir trabajando: la noción de vacío y como el arte va cercando ese vacío.

Comienzo este recorrido citando un párrafo del texto “El Acto Creador” de Olga M. de Santesteban, que constituyo una brújula para la investigación.

La noción de vacío, central en toda forma de creación, lo lleva a Lacan a definir la pintura como aquello que se caracteriza por cierto modo de organización de líneas, formas y perspectivas alrededor de un vacío. Ese vacío será decisivo porque es de él que surgen las formas de goce. Para plantear el problema del goce estético, Lacan se dirigió a interrogar el fenómeno creador definiendo en el campo escópico, la función de la mirada, de la perspectiva, del objeto anamórfico y la función de lo bello.



A lo largo de la historia el hombre utilizó distintas formas de contornear el vacío, mediante los templos, los palacios, las estatuas, las pinturas. ¿De qué vacío

hablamos en esta actividad que se renueva de siglo en siglo, que se sobrepone a invasiones, a destrucciones, y que de todos modos revive a cada instante?

En el Seminario “Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis” del año 1964 - Jacques Lacan va a situar la esquizia entre el ojo y la mirada, ubicando allí el fantasma escópico que viene a cubrir el vacío constitucional y constituyente de todo sujeto. Va a citar al filósofo Maurice Merleau-Ponty plantea Lacan que en su libro *Lo visible y lo invisible*, lo que trabaja no pertenece solamente al orden de la fenomenología de lo visual, sino que nos lleva al encuentro de la dependencia de lo visible respecto de aquello que nos pone ante el ojo del vidente, el brote del vidente, algo anterior a su ojo. El asunto es deslindar por el camino que él indica la preexistencia de una mirada – sólo veo desde un punto, pero en mi existencia soy, mirado desde todas partes.

Lacan va a decir que la mirada sólo se nos presenta bajo la forma de una extraña contingencia simbólica de aquello que encontramos en el horizonte y como tope de nuestra experiencia, la falta constitutiva de la angustia de castración. El ojo y la mirada, esa es para nosotros la esquizia en la cual se manifiesta la pulsión al nivel del campo escópico.

En nuestra relación con las cosas, tal como lo constituye la vía de la visión y la ordena en las figuras de la representación, algo se desliza, pasa, se transmite, de peldaño en peldaño, para ser siempre en algún lado eludido, eso se llama la mirada.

Lacan lee la experiencia estética a través de la experiencia del amor y ofreció una fórmula que podemos captar en el amor, señalando que cuando en el amor demandando una mirada, lo que hay de fundamentalmente insatisfactorio y siempre fallido es: Nunca me miras, allí desde donde te veo, y a la inversa lo que miro nunca es lo que quiero ver.

El campo escópico y sus máscaras cubren el vacío central, donde está la mirada como sedimento, como inscripción de una experiencia vivida de pérdida, como letra de un goce... nos describen la posición frente a la carencia central del deseo, desde el instante de ver hasta ese dado-a-ver que alimenta el apetito del ojo su voracidad, su envidia, su posesión intimidante que determinan el acto creador de la poética del inconsciente que a nivel escópico participa de la ambigüedad de la joya, siempre en un cierto juego de luz y opacidad.

La mirada... Como causa del goce estético

Olga M. de Santesteban

Volviendo a que todo arte se caracteriza por cierto modo de organización alrededor de un vacío, encontramos que el artista no se contentaba con ejecutar su obra, sino que necesitaba expresar sus ideas a través de escritos. El manifiesto forma elegida por grupos de artistas distintos en el seno de movimientos

diferentes, se convirtió en el principal vehículo difusor de una ideología determinada. Se empleaba un lenguaje claro y directo llegando a gran número de personas. No fue así con los surrealistas que el texto era complejo y prácticamente inaccesible.

Los distintos movimientos de vanguardias del siglo XX son: Fauvismo, cubismo, dadaísmo, futurismo, surrealismo, abstracción y Bauhaus.

El surrealismo es el movimiento en el que podemos situar en un principio a Remedios Varo, artista que captó mi interés, por la originalidad, por el humor que encontramos en su obra y en sus escritos, la frescura con que escribe sus cartas a personajes desconocidos, que al leerlas no se puede creer la audacia de sus mensajes. Considero que a lo largo de su vida fue incorporando otros estilos, posibilitando que adquiriera un estilo singular.

Me gustaría plantear algunos lineamientos acerca del surrealismo. Se inició, de manera oficial en París en 1924, con la publicación del Primer Manifiesto, escrito por André Breton. En un primer momento la vertiente literaria fue la que tuvo más importancia, cualquier obra independientemente de su formato, era considerada como poesía, en la segunda mitad de los años veinte muchos artistas se adscribieron al movimiento.

Esta perspectiva es esencial para entender las creaciones de Remedios Varo, de forma integral, como manifestaciones de entender la vida y el arte. Eugenio F. Granell planteaba: Un cuadro es un poema y un poema un cuadro. Luis Buñuel sostiene que el cine es un instrumento de poesía.

El objetivo de estas breves reflexiones es establecer que en todos los casos Remedios Varo está creando poesía, ya sea a través de la pluma, del lápiz, del pincel, de la costura o de la construcción y resignificación de distintos objetos y materiales.

La pintura surrealista se manifiesta de dos modos distintos, uno es el automatismo y el otro el onirismo.

En el primero los artistas optan por un lenguaje basado en el automatismo, de manera que los elementos del cuadro surgen del inconsciente del artista, así como de la intervención del azar. Dentro de este grupo se encuentra a André Masson, Joan Miró es otro de los grandes representantes de esta modalidad.

La vía onírica está representada por René Magritte, Salvador Dalí. El primero se distingue por asociar elementos dispares en sus obras, adoptando una metodología similar a la de la terapia en el psicoanálisis. Dalí representa algunas escenas oníricas mediante el sistema de la doble figuración. Dalí aportó al surrealismo la elaboración del método paranoico-crítico, destinado a la interpretación de la obra de arte. Es célebre su escrito: El mito trágico del Ángelus de Millet, en el que, a través de asociaciones delirantes, interpreta la obra del artista francés del siglo pasado.

Vamos a presentar a Remedios Varo, nace en Gerona en 1908 es una de las figuras más interesantes del exilio republicano español, al estallar la guerra se refugia en Paris y se une al grupo surrealista. En 1942 viajó a México, país en que desarrolló la mayor parte de su obra y allí permaneció hasta su muerte en 1963. Su actividad literaria no fue muy conocida, pero la llevo a cabo paralelamente con la pintura, permaneciendo inédita y dispersa.

El único texto que publicó en vida en el año 1959 lo tituló "De Homo Rodans", iba acompañado de una figura elaborada con huesos, objeto netamente surrealista.

Así explica el origen de esta obra en una carta a su madre: "Resulta que hice con huesos de pescuezo de pollo y de pavo, después de limpiarlos muy bien, una figura y escribí un pequeño tratado de antropología para demostrar que el antecesor del homo sapiens fue esa figurita que hice, a la que llamo Homo (porque termina en ruedas). FOTOS. Podríamos decir que, esto es el antecedente de lo que veremos en algunos de sus cuadros, objetos sobre ruedas.

Para Remedios Varo el ejercicio de la pintura fue un acto sagrado, un rito que exigía una preparación, un espacio especial y un distanciamiento de lo mundano. En el instante de la creación artística sabía colocarse en el punto exacto en el que confluyen todos los tiempos y todos los lugares. Para lograr esta conjunción cronológica y espacial se valía del anacronismo, crea su propia máquina del tiempo, reinventa las indumentarias, los enseres, las tareas que llevan a cabo los actores de sus puestas en escena.

Su vida estuvo marcada por múltiples viajes desde su infancia por razones familiares, hasta que se estableció en México, después de haber pasado temporadas en Barcelona, Madrid, París, Marsella y Venezuela. Esas experiencias han conformado un estilo personal que se ha nutrido de elementos diversos y que han contribuido a su proceso creativo.

Tuvo varias relaciones amorosas, Gerardo Lizarraga su primer marido con el que mantuvo una profunda amistad, otro de sus compañeros fue el artista Esteban Francés en 1932, en ese tiempo empezó a exhibir sus obras en exposiciones vinculadas a las tendencias rupturistas. (Logicofobista, inspirados en Goya, El Bosco, Brueghel).

Después del estallido de la Guerra Civil comenzó su convivencia con el poeta Benjamín Péret, con quien se integró de lleno al grupo surrealista, se relacionó con Joan Miró, Oscar Domínguez, Max Ernst, entre otras figuras relevantes de este movimiento.

Después de ser encarcelada por esconder a un desertor del ejército francés, de este episodio de su vida Remedios no hablaba nunca, solo lo conocemos por el testimonio de su último esposo Walter Gruen, huyó de Paris que ya estaba ocupado por los Nazis rumbo a Marsella para reunirse con Péret, allí desarrollo un espíritu de resistencia y creación representado en el diseño del famoso juego de

cartas de Tarot surrealistas. Luego sigue su viaje a México donde permanecerá hasta su muerte.

Otra influencia determinante fue la alquimia muy ligada al surrealismo. Una de sus obras célebres es Armonía. Es frecuente encontrar en su obra la reinterpretación en un abanico de tonos, temas relacionados a lo femenino como una moderna Penélope en Mimetismo.

Es desde ese vacío articulado qué en el atravesamiento de los distintos colores, las situaciones, las instancias, el artista va desarrollando los temas de las contingencias de la vida: la muerte, la mujer, el padre. Enigmas a los que el artista da una respuesta con su obra. ¿Cómo se articula lo bello en relación a la muerte? El último trabajo de Remedios Varo lo tituló Naturaleza muerta resucitando.

Lo femenino, la mujer, también lo encontramos en otros trabajos como la tejedora.

Otra artista que me interesó investigar dentro del surrealismo es Dora Maar, cuyo nombre era HenrietteThéodoraMarkotch, su vida en Buenos Aires desde muy pequeña hasta sus trece años, tiempo en que se produce la vuelta a Paris con su madre, la marcó en relación con su arte.

Un período muy interesante del cual extraje un pequeño esbozo. Llegó a Buenos Aires con tan solo tres años con su padre y su madre, entre fines de 1909 y comienzos de 1910, al entrar al país elige su padre sacar la “t” al apellido para no pasar como judío.

Su padre venía a la Argentina contratado por un compatriota croata Nicolás Mihanovich, fue así que le encargó la construcción de dos obras importantes, un edificio, ubicado en la esquina de Leandro Alem y Cangallo hoy Juan Domingo Perón y un monumento que la comunidad austrohúngara donaba a Argentina para conmemorar el centenario de la Revolución de Mayo. Este monumento se encuentra aún hoy en el Jardín Botánico.

La familia se establece en el barrio de Belgrano, en la calle Juramento. La soledad de Dora durante los años de la niñez se ve en las fotografías y pinturas de la edad adulta. Más tarde su padre pasa a trabajar con otro inmigrante emprendedor en este caso italiano Antonio Devoto quien le encarga la construcción de una casa de seis pisos, al estilo parisino.

Devoto poseía una villa a la cual la llama con su nombre, de allí nace Villa Devoto, que actualmente conserva su nombre. También le encarga a Marcovich la terminación de la iglesia que es la copia en pequeño de la iglesia San Antonio de Padua en Italia. Podríamos enumerar muchas obras más y también en Montevideo.

Los problemas de pareja nunca salieron a la luz, pero fueron los motivos para el regreso de su mujer y de su hija a Paris. Ya en 1921 Marcovich vivía solo en Buenos Aires, en 1942 mientras su mujer se moría el vuelve a la Argentina, de Dora no se habla porque en ese tiempo era la amante de Picasso y en 1939 pinta “Cabeza

de mujer". El año 1920 fue para Dora el comienzo de su vida parisina y errante, no para de ir y venir entre Francia y Argentina.

En 1935 ya convertida en fotógrafa surrealista. se inscribió en la Escuela de Arte Decorativo de París siguiendo los pasos de su padre que lo había hecho en la de Zagreb y Viena, también asistió a los cursos de la Academia Julian y al taller de André Lhote. Este taller quedaba en Montparnasse, concurrido por muchos extranjeros especialmente argentinos. Era lo mejor de París.

Fotógrafa y pintora, no es de extrañar que sus primeras fotografías representaran barcos, marineros con pantalones anchos, el Pan de Azúcar de Río de Janeiro. Otras fotografía diferentes tenían que ver con una búsqueda estética alrededor de su rostro, un autorretrato en que la cabeza de Dora surge apenas visible entre las aspas de un ventilador, en otras fotografías su rostro aparece partido en pedazos, como anticipando la visión fragmentada que mostrará Picasso.

Emmanuel Sougez puede ser considerado el verdadero maestro de Dora, la ayudó en orientaciones artísticas y en prácticas proporcionándole material fotográfico.

Su vida artística y privada estuvieron vinculadas, desarrollándose entre amantes, escritores, cineastas, artistas, así como también la militancia, de extrema izquierda ocupó un lugar importante, integró el grupo Masses, antifascista.

La relación con George Bataille fue muy intensa, desplazada más tarde por Colette Peignot, pero Dora siguió manteniendo una amistad con Bataille hasta más allá de 1943. En el año 1958 Dora decide recluirse y retirarse definitivamente del mundo en su departamento de la calle Savoie número 6. Acaecida su muerte se lanzaron a este domicilio en la búsqueda de las pinturas de Picasso que ella había conservado.

Los mejores años de Dora fueron entre 1932 y 1936, años de gloria, en los que se aprestaba a vivir y al que ella designó "Fui coronada reina". Bata mirar las fotografías de ese tiempo y las tomadas por Man Ray, un cazador a su vez de su rostro. Poseía estudio propio, una de las fotografías más famosas se titula "29, rue de Astorg es" representa una estatuilla de mujer con cabeza de avestruz o de tortuga sentada sobre un banco cuyo asiento está ladeado, el fondo es una sucesión de arcadas también torcidas que desembocan en una puerta cerrada. Otra puerta al costado expuesta a una luz más cotidiana.

De esta imagen se desprende una gran angustia. Dora ubicó esa estatuilla en otros escenarios, como un fondo vegetal o paredes despintadas.

Podría seguir mucho más con esta artista maravillosa que nos muestra como quedó captada por la mirada, esa mirada interior que supo transmitir en sus fotografías como en sus pinturas. El campo escópico que a ella la habitaba nos muestra su división, representada en los retratos desdoblados o cubiertos por telas de araña.

Muere en 1990 a los 90 años. Una exposición de su trabajo en Londres la saca de la sombra de Picasso como su amante.

