

PROPUESTAS DIDÁCTICAS PARA EL ESTUDIO DE LA PINTURA SURREALISTA

J. ENRIQUE PELÁEZ MALAGÓN*

University of Virginia - HSP

1. Introducción

Una de las materias estudiadas en las clases de *Español como lengua extranjera (E/LE)* es el Surrealismo. Bien desde el área de Historia del Arte o bien desde las asignaturas de cultura española en general. El Surrealismo a consecuencia de que tres de los más grandes pintores españoles (Picasso, Dalí y Miró) en mayor o menor medida siguieron este estilo se convierte en un referente casi “tradicional” a la hora de explicar el mundo artístico-cultural español.

Abordar el tema frente a un alumnado que en la mayoría de los casos no conoce la materia e incluso en una alta proporción no ha relazado estudios previos de Historia del Arte, requiere del desarrollo de una serie de didácticas que ayuden a comprender y entender este movimiento artístico en cuestión.

2. Objetivos

- a. Conocer a los artistas surrealistas españoles
- b. Comprender el mundo surrealista

* PELÁEZ MALAGÓN, J. Enrique. “Propuestas didácticas para el estudio de la pintura surrealista”. En: *Actas del I Congreso Internacional de Lengua, Literatura y Cultura Española: La Didáctica de la enseñanza para extranjeros*. Onda: JMC, 2007. p. 337-348. ISBN: 978-84-611-8316-6.

- c. Interpretar el mundo surrealista
- d. Utilizar de un lenguaje simbólico con el fin de comprender el citado mundo.

3. Metodología

Posiblemente todo el mundo, los alumnos incluidos, tienen una vaga idea de lo que es el surrealismo: el mundo de los sueños. Pero esta definición es sumamente pobre ya que ella *per se* no explica ni sirve para poder analizar la producción pictórica de artistas como Picasso, Dalí y Miró.

Proponemos por tanto unas actividades sencillas y rápidas que sean lo suficientemente globalizadas para adentrar al alumno en el mundo surrealista. Mostrándole que éste no es otra cosa que un lenguaje (el lenguaje de los sueños si se quiere expresar así) y como toda lengua tiene unos códigos, unos usos y unos contextos cuyo conocimiento nos proporciona una buena herramienta para la comprensión de la obra de arte.

En este sentido -una vez adquirido el “lenguaje de los sueños”-, podemos tratar de “leer” algunas obras de los pintores surrealistas españoles e incluso motivar al alumno, para que, sirviéndose de ese mismo lenguaje artístico, sea capaz de comunicarse con sus compañeros.

4. Ficha técnica de la práctica

Temática: Conocimiento sociocultural. Actitudes respecto al arte

Nivel: Conocimiento medio-avanzado del español

Actividad de la lengua implicada: Expresión e interacción oral

Tipo de agrupamiento: Grupo 15 personas

Tiempo de preparación: Lecturas previas

Material necesario: Fotocopias y conexión a Internet.

Duración aproximada: 1 hora 30 minutos

5. Desarrollo de la práctica

5.1 Explicación, por parte del profesor, del lenguaje surrealista a través de las obras de los grandes artistas

Arte y mundo de los sueños ha sido una combinación que de alguna manera siempre ha estado presente en el Arte, baste recordar a pintores como El Bosco o Goya para hacernos una idea de esta afirmación.

Sin embargo lo que se entiende por “pintura surrealista” se circunscribe al arte producido en la década de los años veinte del siglo pasado en donde los artistas influenciados por el psicoanálisis de Freud tratarán de plasmar imágenes del inconsciente en sus obras.

Entre otras investigaciones, el psicólogo austriaco, se percató de que existe un subconsciente que es capaz de recopilar información de todo tipo que se encuentra a nuestro alrededor y que normalmente nuestro consciente no se percata. Este desfase entre consciente y subconsciente y las relaciones entre ambos marcarán en gran medida nuestras aptitudes psicológicas, nuestro miedos, nuestros deseos... que a la postre nos harán relacionarnos con el mundo de una forma determinada. Estudiar el subconsciente es una tarea difícil, pero que no obstante es accesible mediante los sueños, ya que es en ese periodo donde mejor podemos tomar conciencia de ese mundo misterioso que sin saberlo forma parte de nosotros mismos.

Para ello, Freud propone en 1900 una interpretación de los sueños como clave para el conocimiento, elaborando una serie de pautas para poder adentrarnos en este misterio y así poder tener las claves para interpretar una faceta importantísima de nosotros mismos que normalmente es ocultada y censurada por nuestro propio consciente.

La idea general del psicoanálisis será recogida por los artistas surrealistas que ven en ello una forma de eliminar ataduras que son unos obstáculos en su búsqueda de la libertad total, y se lanzarán mediante la utilización de este método freudiano al estudio de su propio mundo interior.

Llegados a este punto habría que recordar al alumno que por “surrealismo” no se entenderá la plasmación pictórica del mundo de los sueños sin más, sino que más bien

el movimiento será consistirá en seguir una metodología psicoanalítica a la hora de pintar un cuadro.

Finalmente y antes de emprender el análisis o explicación de algunas de las obras habría que tener en cuenta que dado que el surrealismo es la búsqueda del inconsciente del pintor, podríamos hablar en lugar de *surrealismo de surrealismos*, ya que habrá tantos modelos como pintores se hayan embarcado en el movimiento.

Una de las claves aportadas por Freud en el psicoanálisis fue la “libre asociación de ideas” como fórmula para indagar en el subconsciente, ya que mediante este procedimiento iban aflorando paulatinamente en el consciente “extrañas relaciones” básicas para comprender nuestro mundo interior. Esta clave fue muy pronto adoptada por los escritores surrealista, ya que la escritura servía como cauce inestimable para tal fin, sin embargo la pintura (dado el largo proceso de elaboración de un cuadro) entrañaba una serie de dificultades que de alguna manera los pintores deberían corregir.

Un ejemplo de libre asociación de ideas lo encontramos en el cuadro de Picasso *El salvamento* de 1933.

Entre las muchas interpretaciones, podemos decir que Picasso no pinta directamente un salvamento, sino que sigue el siguiente proceso: piensa en una circunstancia, en este caso un salvamento marítimo, vienen a su mente una serie de ideas relacionadas, selecciona



Imagen 1. *El Salvamento*

y pinta esas ideas, no la circunstancia en sí. De este modo, podemos suponer que el pintor pensó en bocas, brazos, mar, cielo, grito (elementos presentes en la obra) y no por ejemplo en manos, dedos, bañadores... (Elementos inexistentes en el cuadro). De este modo y frente a la posible perplejidad en un primer momento al observar el lienzo la razón última de su ejecución sería la plasmación de un proceso psicoanalítico y no su mimesis con la realidad.

Algo parecido ocurre en la obra de Miró, citemos por ejemplo *Maternidad* de 1927.

En ella por ejemplo los niños, literalmente enganchados en los senos maternos, no son producto de una copia naturalista de la realidad, sino que responden a la plasmación pictórica de las ideas que inconscientemente brotaban en la mente del pintor al pensar en niños (cabeza, manos, pies...)

En este caso y a diferencia de la obra de Picasso, Miró los plasma de una manera casi brutal sin controlar previamente el resultado de sus pensamientos, así por ejemplo si piensa en brazos, no lo hace en el número de brazos, de ahí que llegue a representar varios, dando a la figura un aspecto de insecto.

Fruto también de la libre asociación de ideas son las obras inspiradas en cuadros famosos de otras épocas, revivals que tanto Miró como Picasso realizaron.



Imagen 2. *Maternidad*

Así podemos ver el *Interior holandés* de Miró realizado en 1928, de clara inspiración en *La lección de baile* del pintor barroco Jan Steen

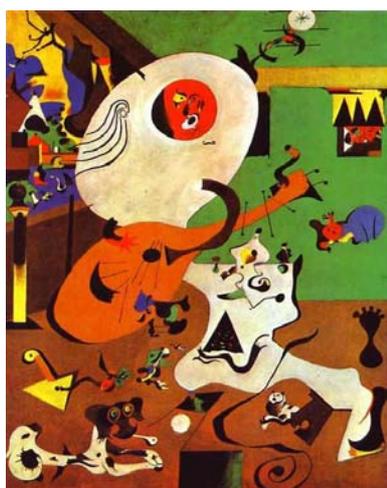


Imagen 3. *Interior holandés* de Miró



Imagen 4. *La lección de baile* del pintor barroco Jan Steen

O el famoso *Guernica* (1937), inspirado en *Los desastres de la guerra* de Rubens.



Imagen 5. Guernica



Imagen 6. Los desastres de la guerra de Rubens

Es obvio que el *Guernica* es susceptible de más extensas y complejas interpretaciones, no obstante en ambas composiciones los pintores han recurrido a modelos antiguos, de cuyo recuerdo tras un proceso psicoanalítico (que les ha llevado a enfatizar algunas características y eludir otras) han terminado una idea surreal propia. En este sentido y siguiendo una interpretación psicológica de los cuadros nos encontramos con nuevas y sugerentes posibilidades interpretativas. Como el caso de la obra de Picasso que abandona la exégesis política para adentrarse en lo mitológico, saliendo a la luz personajes como Marte; Venus, Juno...

Llegados a este punto, el arte surrealista, adolecía según el propio Bretón de la espontaneidad que tenía la escritura automática, el proceso era el mismo, pero la realización perdía libertad al ser mediatizada por el consciente. Una forma de salvar el problema era según Miró centrarse en la composición surrealista más que en la elaboración final de los objetos. De la misma manera y con el fin de conseguir la misma

estas pautas por parte de los artistas derivan en unas composiciones verdaderamente surrealistas.

Un ejemplo lo podríamos ver en el siguiente esquema:

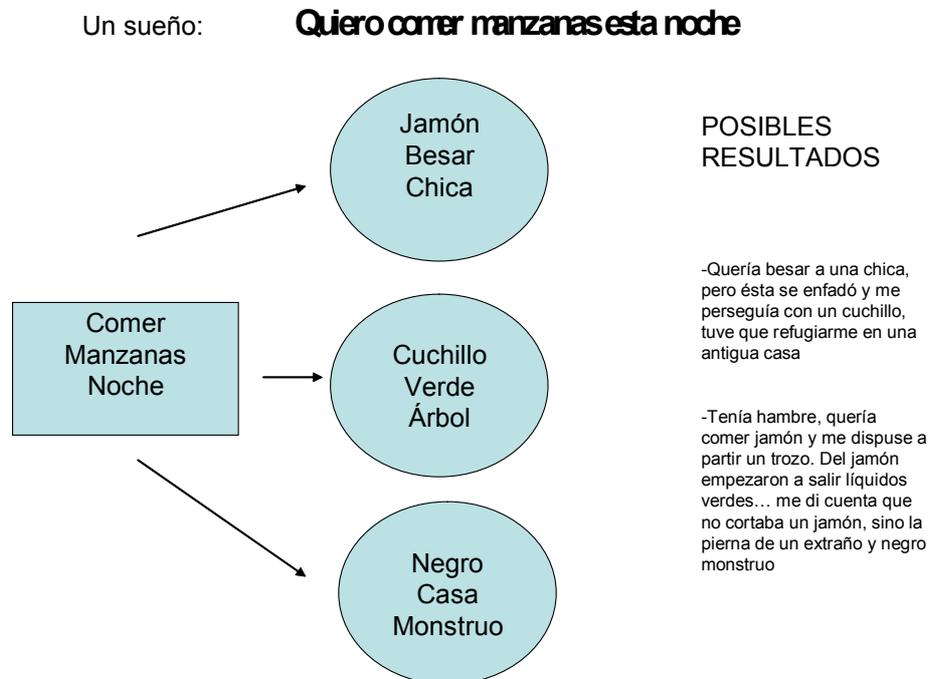


Imagen 8. *Las constelaciones*

Otra de las maneras de descubrir el inconsciente que en este caso utiliza Miró, es la dejarse llevar por incipientes imágenes centradas en puntos con el fin de descubrir su propia percepción de la realidad. Esta idea nace de los estudios psicológicos de algunos de los seguidores de Freud como Rochard, quien mediante unos tests de manchas estudiaba los trastornos en la percepción.

Este es el caso de la serie de obras co-

nocidas como *Las constelaciones*, pintadas durante la Segunda Guerra Mundial en Mallorca. En ellas a partir de una serie de puntos aleatorios, el pintor es capaz de

descubrir una realidad paralela que forma parte de su mundo interior. Otra de las maneras de explorar el surrealismo, en este caso de la mano de Dalí será lo que el denominó el “Método paranoico-crítico”, concepto difícil de definir, incluso para el mismo pintor, pero que en líneas generales hace referencia a la paranoia (desorden mental consistente en percibir sensaciones visuales o auditivas que en la realidad no existen) Esta circunstancia ocurre en muchas ocasiones en nuestro mundo onírico. Soñamos cosas que aparentemente son algo y terminan convirtiéndose en otras.

Uno de los muchos ejemplos lo podemos observar en la obra *Rostro paranoico* de 1935.

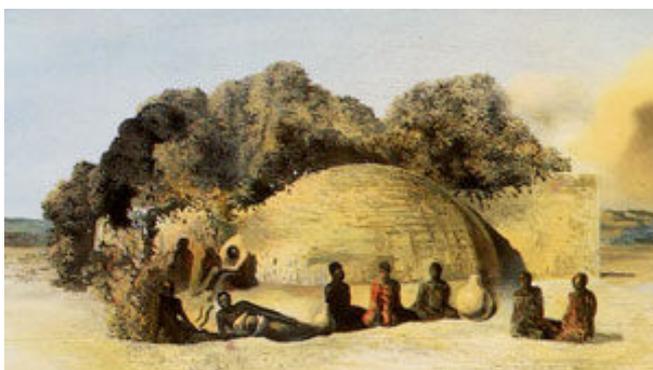


Imagen 9. Rostro paranoico



Imagen 10. Rostro paranoico (Imagen vista lateral)

En donde podemos observar bien una cabaña de unos nativos africanos o bien el rostro de una anónima persona.

La libertad en la construcción de imágenes derivadas de una libre asociación, llega a su punto culminante con Picasso y la serie de dibujos que hizo para el director cinematográfico Georges Clouzot en 1956, en la filmación (*El misterio de Picasso*) podemos observar como Picasso crea y recrea las imágenes hasta convertirlas en cosas totalmente diferentes en función de sus propios procesos mentales.

5.2 Actividades surrealistas (pintura) por parte del alumno y debate y crítica de las obras realizadas

Una vez hemos explicado el lenguaje surrealista y los procesos de ejecución de distintas obras, invitamos al alumno a que sea él mismo utilizando este lenguaje y debe seguir los mismos procesos psicológicos, y debe realizar alguna obra en cuestión. No es necesario que pinte, puede muy bien utilizar fotos. El alumno deberá explicar ante la clase los métodos seguidos y los resultados obtenidos. El resto de los alumnos deberá valorar, y en su caso comentar las obras de sus compañeros.

A continuación presentamos algunos de los ejemplos realizados dentro del aula.



Imagen 11

En la misma línea que Picasso pintaba sus obras, el alumno en esta ocasión ha tratado de representar no un partido de fútbol, sino aquellas ideas que han surgido en su mente cuando ha recordado un partido (balón, caras, manos del portero, pies), y no por ejemplo ropa, zapatillas, gente, dedos, calcetines...



Imagen 12

La composición, obedece a un análisis del sueño buscando las distintas relaciones entre los símbolos.

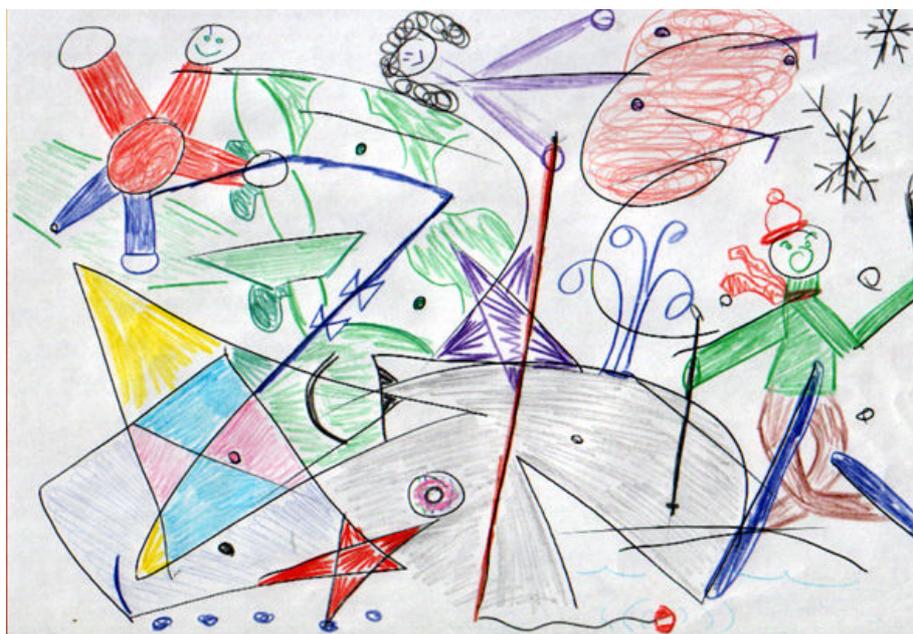


Imagen 13

En esta ocasión, al igual que hacía Miró, el alumno ha tratado de dibujar una serie de objetos y por asociación de imágenes, otros relacionados en su mente.

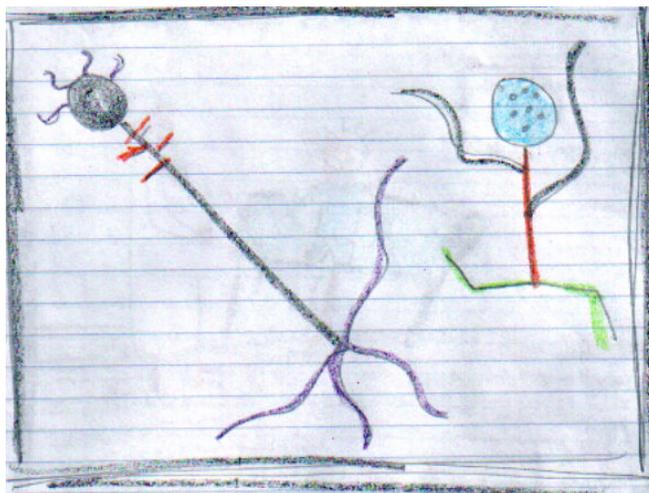


Imagen 14

También, siguiendo la línea mironiana, el alumno ha representado las facetas de dos personajes, esto es: ha pintado de una manera casi brutal las características que han ido llegando a su mente cuando ha pensado en esos dos personajes.



Imagen 15

Finalmente, salvando las lógicas distancias, en este caso el alumno ha tratado de componer una obra paranoica en donde existe una ambigüedad de las formas, pareciendo los objetos, otros distintos.

Al margen de la calidad pictórica de los ejemplos, que naturalmente es escasa, por no decir nula, lo importante ha sido que el alumno pueda “jugar” con un lenguaje, haciéndolo propio y pudiendo comunicarse con los demás.