

Dos mujeres del entorno surrealista: Remedios Varo y Claude Cahun

Cristina BALLESTÍN CUCALA
Universidad de Zaragoza

Introducción

El surrealismo pretende explicar el mundo a través de un arte y una literatura que desarticulen las construcciones establecidas por la razón. En la transformación de la conciencia humana, el líder del movimiento, André Breton, señala como medio privilegiado el deseo erótico y otorga a la mujer un papel esencial, el de mediadora entre el hombre y el mundo. La faceta artística de muchas de las mujeres que colaboraron en el grupo queda entonces marginada, relegada al plano de lo privado. La historiografía del movimiento refleja esta división, olvidando a muchas artistas que participaron de la aventura surrealista con su creación.

Ha sido necesario esperar varias décadas para descubrir la gran cantidad de mujeres que creó en el seno de este movimiento, que en él colaboró en una etapa de su vida, que a él aportó nuevas perspectivas. Con este objetivo, calificado de “exhumación” por la investigadora Colvile (Colvile, 1994: 95), los estudios de crítica feminista y de ginocrítica sumergen su mirada en el grupo y la época para hacer emerger a autoras y obras que permanecían ocultas¹.

Las protagonistas de este artículo son Remedios Varo, pintora nacida en Cataluña, y Claude Cahun, escritora y fotógrafa, nacida en Nantes. Ambas trasladan su juventud al París de las vanguardias, atraídas por la agitada vida intelectual que desprende, y allí frecuentan el grupo dirigido por Breton. Veremos, partiendo de esa experiencia, una síntesis de los lugares comunes en la heterogeneidad de la vida y obra de dos artistas excepcionales que compartieron circunstancias históricas e intelectuales, en una época y entorno que han pasado a la historia negra del conflicto, a la dorada de la innovación en artes y letras.

En lo referente al contexto vital, Varo y Cahun vivieron con angustia la irrupción de la invasión nazi en París y Jersey respectivamente. Además, las artistas serán encarceladas por su potencial subversivo, la española en los inicios del conflicto por sus relaciones, principalmente por su unión sentimental con el ‘revolucionario’

¹ La obra que abre la crítica feminista del surrealismo es la escrita y publicada en 1971 por Xavière Gauthier, *Surréalisme et sexualité*. En las siguientes décadas aparecerán otras investigaciones, en este caso, sobre mujeres que participaron como creadoras en el movimiento, así Gloria Orenstein publica su extenso artículo “Art history and the case for the women of surrealism”, donde recoge el nombre y obra de numerosas artistas; a continuación, y ya en la década de los 80, Whitney Chadwick publica la primera obra en la que se habla de mujeres surrealistas creadoras, una obra traducida al francés en 1999, *Les femmes du mouvement surréaliste* y, en 2002, Georgiana Colvile recupera la biografía y algunos extractos de la obra de estas y otras artistas en su obra *34 femmes surréalistes* (Véase bibliografía final). Señalamos aquí, los principales estudios dedicados al tema, obras que engloban a varias artistas, algo habitual en un campo que adolece, en numerosas ocasiones, de estudios monográficos, en oposición a lo que sucede en el caso de sus compañeros.

Benjamin Péret y la francesa, hacia el final de la guerra, tras el descubrimiento de su intensa actividad como resistente.

Estas dos mujeres cultivaron además con sus prácticas sentimentales y sexuales la libertad individual con independencia de los códigos que regían la sociedad y el entorno. Las dos transgredieron la moral sexual de la época mostrándose entregadas a sus deseos y liberadas del peso de una tradición que sus colegas surrealistas ansiaban romper principalmente en sus escritos teóricos.

En lo referente a la obra, su genio, expresado dentro y fuera de un movimiento de vanguardia tan contado y estudiado, fue reconocido en su época aunque en diferente medida. En el caso de Varo, su obra pictórica de madurez gozó de gran éxito y reconocida por la crítica mejicana como la de una de las grandes de la pintura; en el caso de Cahun, su participación en el debate político del surrealismo con el ensayo *Les Paris sont ouverts* le valió el aplauso y reconocimiento público de Breton en diversas ocasiones. Sin embargo, la creación de ambas sufrirá en la historiografía del surrealismo de un silencio tan sólo roto de manera excepcional.

Para concluir, señalaremos, en este breve recorrido, la propuesta identitaria que ofrece la obra de ambas: a través de su creación, Varo y Cahun replantean el mundo y a quienes lo habitan, en su fondo y forma. La pintora y la fotógrafa crean un universo original y desconocido personalizando el célebre combate surrealista de derribo de barreras establecidas por la razón. Su obra reivindica su posición de sujeto y un espacio propio que, en numerosas ocasiones, se aleja del proyectado por los diseñadores del movimiento sobre las mujeres y lo femenino. En este sentido, su producción se revela de gran interés ampliando las perspectivas del surrealismo que, a pesar del deseo manifiesto de liberación de la mujer y de contar con más creadoras que ningún otro (Chadwick, 2002: 7), continúa privilegiando su papel de musa en detrimento de su actividad creativa.

El universo mágico de Remedios Varo

¿Era usted surrealista antes de llegar a México?

– Sí.

(Remedios Varo, “Entrevista inédita”²)

La vida de Remedios Varo es la de una nómada en busca de la libertad necesaria para desarrollar un genio que se revela prematuramente. La artista, nacida en Anglés en 1908, demuestra desde muy pronto su ansioso apetito de independencia y su disposición a desbaratar la previsión que sobre su vida trazaba la educación católica, como lo revela la intensa agitación artística y sentimental que despliega a lo largo de su existencia.

Una joven Remedios cambia en 1931 la Academia de San Fernando, en Madrid, donde a los 16 años había comenzado sus estudios pictóricos, por la Grande Chaumière de París, que pronto abandonará cansada de los límites que la enseñanza encierra (Kaplan, 1988: 35). Un año después, casada con su amigo Gerardo Lizárraga (*Ibid.* 30-

² VARO Remedios (1967). *Remedios Varo. Cartas, sueños y otros textos*, Méjico D.F., Era, p. 67. La entrevista proviene de unos apuntes tomados por Remedios Varo de una revista, pero se ignora quien la realizó.

31)³, elige, en su vuelta a España, la cosmopolita Barcelona para vivir y colaborar con los movimientos de vanguardia allí establecidos (*Ibid.* 35-49). Sin embargo, la amenaza violenta y constante que atormenta a la República española la devuelve a la capital francesa en 1937, donde accede al círculo surrealista animada por Benjamín Péret, su amante en la época⁴. La joven artista despliega en este grupo gran energía y entusiasmo en un contexto creativo excepcional y fecundo. En este sentido, Janet Kaplan, biógrafa de Varo, comenta cómo los comienzos fueron de gran importancia en la carrera de la artista:

La relación de Varo con el movimiento surrealista fue de enorme importancia para ella como pintora. En un momento crucial de su desarrollo artístico, cuando estaba buscando una orientación para sus técnicas, adquiridas tan laboriosamente, el surrealismo le estimuló su tendencia hacia lo imaginativo y la incitó a adoptar una actitud de búsqueda, de experimentación y de ironía (Kaplan, 1985: 67-69).

Sin embargo, la inminencia del conflicto bélico que se respira en Francia, la segunda guerra mundial, le hace, una vez más, emprender la huida, esta vez junto a su Péret, nuevo marido, ayudados por el Comité de Salvamento de Urgencia (*ibid.* 70-83)⁵. El recorrido geográfico y amoroso de Varo termina en Méjico, donde se instala y crea arropada, tras abandonar a Péret, por el que será su compañero sentimental, Walter Gruen, desde finales de 1941 hasta 1963, momento de su muerte. La artista nunca volverá a Europa, lugar de miedo y violencia vividos, ni a España, lugar de residencia familiar, donde el carné de republicana le impediría amar, crear e investigar con independencia⁶:

Llegué a México buscando la paz que no había encontrado, ni en España –la de la revolución– ni en Europa– la de la terrible contienda–, para mí era imposible pintar entre tanta inquietud (Varo, 1967: 14).

La vida y obra de Varo se caracterizan por la búsqueda de la libertad y por su perenne aspiración al conocimiento. Su investigación combina ciencia y esoterismo, música y alquimia. La artista pinta la armonía de un mundo de correspondencias expuestas a través del camino privilegiado de acceso a lo oculto: el arte. Varo confía en la capacidad reveladora de la creación tan reivindicada por el surrealismo y en la esencia de ésta como sentimiento inherente al ser humano:

³ Remedios y Gerardo se conocen en la Academia, donde forjarán una gran amistad y complicidad llegando a celebrar, en 1930, una boda que confiere a la artista una independencia respecto del seno familiar que le permite, por ejemplo, su viaje a París. Esta unión legal se desgasta al cabo de unos cinco años manteniéndose, sin embargo, la amistad entre ambos hasta el final de sus días.

⁴ Hay que señalar que si Péret y Varo mantuvieron una relación sentimental durante varios años, la artista nunca la entendió como exclusiva y tuvo diversas relaciones con otros hombres cercanos a su grupo intelectual, como Óscar Domínguez o el artista rumano Victor Brauner.

⁵ Varios surrealistas vivieron refugiados, junto con otros artistas que huían del terror de la ocupación, en la Villa Air-Bel, una casona en las cercanías de la ciudad de Marsella, esperando a que el Comité de Salvamento de Urgencia les ayudara a abandonar el país. Este grupo, formado en Nueva York, intentaba dar salida hacia los Estados Unidos a artistas e intelectuales franceses. Péret no fue admitido por dicho país por sus antecedentes políticos, por lo que apareció Méjico como el lugar de destino.

⁶ Observamos al investigar a la artista cómo dos de los aspectos más rompedores de su vida, el sentimental y el creativo, encadenados en momentos clave, exhiben un ejercicio de libertad irreductible.

¿En qué piensa usted que el surrealismo ha contribuido al arte en general?

- En la misma medida en que el psicoanálisis ha contribuido a explorar el subconsciente (*Ibid.* 67).

En este sentido, para crear su mundo, la pintora supera la lógica de la razón rompiendo, entre otras, las dicotomías existentes entre lo animado y lo inanimado, lo divino y lo humano, la ciencia y la fantasía, la inteligencia y lo animal. En su universo, lo habitual y lo extraño se mezclan en diversas proporciones, las relaciones proceden de otro orden, sus identidades son de una trascendencia siempre sugerente. Remedios nos descubre el origen de las aves y de las estrellas (*La creación de las aves, Papilla estelar*), las almas de los montes (*Almas de los montes*), el mecanismo del tiempo (*Revelación o El relojero*) o el determinismo que vivimos (*Microcosmos o Determinismo*). Su imaginación ideó instrumentos de investigación situados entre las certidumbres científicas⁷ y la espiritualidad religiosa escapando de ambas (*El hallazgo, Transmundo, Expedición del aqua aurea*). Para esta tarea de exploración de su universo, del nuestro, Varo posee un método propio. Si su mundo concilia, como decía André Breton de la obra de Max Ernst, el “jamais vu” y el “déjà vu”, existe una diferencia de aproximación: la artista no reivindica esta búsqueda de un nuevo orden desde el automatismo u otro método que implique el alejamiento de la consciencia sino que, por el contrario, como señala la investigadora Juliana González, su actividad es declaradamente consciente (González, 2004: 89-99).

Varo descubre junto a Leonora Carrington⁸, compañera de vocación y métodos, un mundo de correspondencias donde la magia emana de los elementos de la cotidianeidad doméstica: las paredes se personalizan (*Invocación, Insomnio I*) y los ingredientes de cocina reviven (*Naturaleza muerta resucitada*) conformando, con otros, un universo en que la mujer descubre su potencial. El manuscrito de Varo “Recetas y consejos para ahuyentar los sueños inoportunos, el insomnio y los desiertos de arenas movedizas bajo la cama”, descubierto por Kaplan, anuncia fórmulas que aúnan la alta cocina y cierto espíritu surrealista (Kaplan, 1988: 95)⁹. La digestión de ciertos alimentos

⁷ Quizá por ello, su obra haya despertado un interés notable en ciertos investigadores científicos que le han dedicado artículos y primeras páginas. Véase Friedman, Alfred (2004). “La serenidad de la ciencia” en *Remedios Varo. Catálogo razonado*, pp. 75-87.

⁸ Leonora Carrington es otra artista del círculo surrealista afincada en Méjico, donde todavía vive, que también conoció los años parisinos del movimiento de la mano de Max Ernst. Véase Chadwick Withney *Les femmes du mouvement surréaliste* y Colvile Georgiana. *Scandaleusement d'elles* (Véase bibliografía final).

⁹ Kaplan recoge en esta obra un extracto en el que la artista dicta el procedimiento que deberá seguir la cocinera en la preparación del plato:

“Póngase el corsé bastante apretado. Siéntese ante el espejo, afloje su tensión nerviosa, sonría, pruébese los bigotes y los sombreros según sus gustos (tricornio napoleónico, capello cardenalicio, cofia con encajes, boina vasca, etc.). Corra y vierta el caldo (que debe estar muy reducido) en una taza. Regrese con ella apresuradamente ante el espejo, sonría, beba un sorbo de caldo, pruébese un bigote, beba otro sorbo, pruébese un sombrero, beba, pruébese todo, tome sorbitos entre prueba y prueba y hágalo todo tan velozmente como sea capaz”.

nos permite crear sueños, es decir, soñar otras realidades. La realidad pintada por Varo remite al terreno de lo fantástico y lo maravilloso, irrumpiendo lo extraño en los límites de lo cotidiano para presentarnos otras posibilidades que escapan a la cercada razón. Varo nos acerca a un universo que se revela, por medio de su arte, lleno de vida. El espacio que habitamos posee una existencia y una energía propias. Sus viajes artísticos y espirituales a las entrañas de lo que nos rodea pretenden el descubrimiento de esa esencia silenciada que el surrealismo busca rescatar. Para ello, las artistas cuentan con su capacidad de tránsito en el más allá, circulación allanada mediante la conciliación de la realidad interior y exterior en la que aparecen símbolos alquímicos y mágicos¹⁰:

A las dos les interesaba [...] el ocultismo, interés que se veía estimulado por la creencia surrealista en la “ocultación de lo maravilloso” y por haber leído mucho sobre brujería, alquimia, hechicería, magia y el arte de echar las cartas (Varo, op.cit.: 67)

Otro elemento que caracteriza la obra pictórica de Varo es el trascender de su figura, de su cuerpo y rostro, para habitar el de sus personajes: animales, objetos y criaturas fantásticas reflejan su rostro. La artista rompe además, la categorización sexual de los protagonistas, en muchos casos héroes míticos, que siguen un proceso de feminización o androginia de éstos y otros seres de su universo:

Aunque muchos de los personajes de los cuadros de Varo son andróginos o asexuados, en estas transformaciones mitológicas ella cuidaba de delinear la anatomía femenina de sus heroínas (Kaplan, 2002: 39).

Su obra, en lo que se refiere a la representación de la mujer, se aleja de la concepción surrealista: ésta se revela sujeto y vence las fronteras que la confinan a mediadora entre sus compañeros y la revelación. El universo de su obra es regido por la mujer que desarrolla una actividad propia de buscadora de las fuerzas ocultas. En este sentido, Varo nos muestra su comunión con la naturaleza (*Música solar*) y el medio animal (*Armonía*) como universal fusionando luz, música, humanidad y arte en una obra reflexiva y madura. Su proyecto goza de una técnica alcanzada con minuciosidad y detalle que bebe de numerosas influencias al tiempo que reivindica su particularidad. La técnica del dibujo enseñado por un padre ingeniero, la pintura flamenca, en particular, las composiciones de Hieronymus Bosch, así como el surrealismo, con sus extravagantes búsquedas y fusiones, alimentaron el espíritu de una artista que encontraba la inspiración en sí misma:

¿Hay algo en el ambiente mexicano que tiende a estimular esta forma particular de arte?
–Creo que pintaría de la misma forma en cualquier lugar del mundo, puesto que proviene de una manera particular de sentir (Varo, op.cit.: 67).

Escribe además, a este respecto, un artículo: KAPLAN Janet (2004). “Encantamientos domésticos: la subversión en la cocina”, *Catálogo razonado*, pp. 33-43.

¹⁰ Salomon Grinmberg escribe a propósito de las relaciones de Remedios Varo con la magia y los símbolos que aparecen en su obra, centrándose, principalmente, en su obra “El Juglar”. GRINMBERG, Solomon (2004). “Remedios Varo y El Juglar: armonía, balance y unidad” en *Catálogo razonado*, pp. 27-31.

Remedios Varo se define como sujeto de creación en el que además sitúa la fuente inspiración y se aleja así por completo de la imagen estereotipada defendida por el surrealismo donde mujer y musa se confunden. La española fue una artista que creó como sintió y defendió la libertad de su vida y obra en un entorno de difícil reconocimiento donde conquistó salas de exposición y páginas de excelente crítica. Sus comienzos en el movimiento de vanguardia dirigido por Breton marcaron profundamente esa creación que alcanzó la madurez, como otras muchas artistas, fuera del grupo establecido en París. Este hecho y su independencia respecto de algunos de los principios del surrealismo son señalados en ciertas investigaciones entre las causas de su desaparición de la historiografía del surrealismo aunque el privilegio otorgado a su consideración como compañeras y seguidoras aparece como la causa principal de la marginación de su cualidad de creadoras (Chadwick, 1999).

El enigmático universo de Claude Cahun

« Je est un autre –un multiple toujours– quoi qu’il arrive...au moins jusqu’à la mort »
Claude Cahun, *Confidences au miroir*¹¹

La infancia y la adolescencia de Claude Cahun, por entonces Lucy Schwob, se desarrolla entre Nantes, su ciudad natal, la isla inglesa de Jersey y París¹². Los estudios de filosofía en la universidad de la Sorbona y las posibilidades intelectuales de la capital cautivarán a la artista, que allí se establece. La ciudad que ve el triunfo de sus antecesores¹³, ofrece a Cahun la oportunidad de frecuentar los círculos intelectuales y literarios y de mantener relaciones de amistad con algunos surrealistas como André Breton, Henri Michaux o Robert Desnos, entre otros.

Su creación literaria se desarrolla en una época y en un contexto difícil, complejo y motivador, el del París de entreguerras, el de la agitada vida social y cultural al que se incorpora tras abandonar la prisión simbolista (Leperlier, 1999: 39). Pero la evolución de Cahun, como ocurría en el caso de Varo y de tantas otras mujeres que colaboraron en el surrealismo, no se limita a ese momento sino que continúa a lo largo de toda su existencia.

La colaboración de la artista con el movimiento surrealista se diferencia de la del resto de mujeres que participaron en el mismo por su entrada en el debate político que el grupo mantuvo con la Internacional Comunista. Tras la ruptura de Breton con el partido, no secundada por todos los miembros surrealistas, las posiciones entre éste y Aragon quedan enfrentadas en un debate tan público como feroz. En el seno de éste aparece *Les Paris sont ouverts*, un ensayo donde Cahun propone la libertad de creación frente a un compromiso político que encuentra siempre sometido a las interpretaciones y el devenir de los tiempos:

¹¹ CAHUN, C., “Confidences au miroir” in *ibid.*, p. 594. Todas las obras de Cahun serán citadas según la numeración con la que aparecen en la obra que compila sus escritos *Claude Cahun. Écrits* y no según su numeración original.

¹² “Claude Cahun” es el pseudónimo por el que la artista es conocida.

¹³ Lucy Schwob es hija del escritor y director del periódico *Le Phare de la Loire* Maurice Schwob y sobrina de Marcel Schwob, reconocido escritor de la época.

Je nie formellement qu'aucun écrit, aucun signe, aucune chose au monde, puisse échapper à ce danger : « devenir piège, mitrailleuse ou poison » aux mains de qui s'en empare. Reste à connaître le double tranchant du danger ; à opposer piège à piège, à poison contre-poison. Aragon ne lit-il pas les journaux ? les citations de l'*Humanité* dans les journaux bourgeois ? (Cahun, 1934 : 521)

Cahun defiende la libertad de la poesía por considerarla el fundamento de su poder: su acción será mayor cuanto más libre esté de todo mensaje explícito, político o social. En su libertad reside, según la escritora, la esencia de la poesía surrealista por lo que debería ser preservada. Sin embargo, ésta se encuentra amenazada por el compromiso que ciertos artistas mantienen, en este caso con el *Parti Communiste Français*. En su reflexión, Cahun alude a un ejercicio no sólo contrario a la clase dominante y a aquéllos que la sirven sino contrario a toda imposición, a toda restricción, externa o interna: « C'est assez dire que j'écris, que je souhaite écrire avant tout 'contre moi' » (Cahun, 1933: 538). La artista entiende la literatura como acto de rebeldía. Su concepción del acto y objeto de la creación se fundamentan en una libertad entendida como irreducible, y esto se expresa tanto en su obra literaria como en la fotográfica.

El París de entre-guerras vive cierta liberación de las normas morales y de conducta. Aunque ésta sea relativa, principalmente en lo tocante a la homosexualidad, pues su consideración y práctica permanece en los márgenes sociales, la lesbiana Adrienne Monier y su amante Sylvia Beach forman uno de los principales ejes del mundillo intelectual de la capital con sus dos librerías (Benstock, 1987:154)¹⁴. Claude Cahun mantuvo relación con este universo de efervescencia intelectual¹⁵, como señala la investigadora Cottingham (Cottingham, 2002: 18), y escribió a favor de la consideración de igualdad de la homosexualidad y la heterosexualidad. Esta intervención tiene lugar en el marco de una encuesta lanzada por la revista *Amitié* con motivo del cierre de la revista homosexual *Inversions*. A la pregunta de si la publicación censurada había supuesto un atentado contra las 'buenas costumbres' Cahun responde de manera contundente:

La Revue *Inversions* n'a pas outragé mes moeurs, quelles soient bonnes ou mauvaises !
–n'est-ce point assez dire ? (...) Je réclame la liberté générale des moeurs, de tout ce qui ne nuit pas à la tranquillité, à la liberté, au bonheur du prochain (Cahun, 1925: 481).

Los artículos de Cahun definen su deseo de escapar a toda imposición, a toda regla. En este sentido, la escritora escapa desde la elección de su pseudónimo a la determinación genérica pues en francés "Claude" se utiliza para nombrar tanto a mujeres como a hombres. La artista no se ajusta ni en vida ni en obra a los términos en que se prevén sus relaciones íntimas y sociales: actitudes, vestimenta y porte impresionan por su anormalidad, por su vencimiento de la norma. En Cahun, el sexo se elige como el lenguaje o el vestuario, todo pertenece al dominio de las apariencias, así

¹⁴ Benstock escribe : « Les homosexuelles [sic] n'avaient pas d'autre choix que de définir et créer leur propre cercle d'ami-e-s. (...) Cependant, les lesbiennes parisiennes évitaient les lieux publics et créaient leurs propres espaces privés à l'intérieur de la ville, redéfinissant ainsi le salon du dix-neuvième siècle en fonction de leurs besoins émotionnels et intellectuels.

¹⁵ Así lo muestran algunas fotografías realizadas a estas mujeres, como señala la Laura Cottingham. en *Cherchez Claude Cahun*, (véase bibliografía final).

lo expresa la escritora en *Aveux non avenues*, una obra de carácter autobiográfico: «Je fournis le théâtre, choisissez vos décors, vos aventures, votre caractère, votre sexe, votre maquillage...[...]» (Cahun, 1930: 334).

Su trabajo por la libertad se despliega con amplitud y singularidad en el mundo de la fotografía, actividad por la que es más conocida en la actualidad¹⁶. A este respecto, la investigadora norteamericana Carolyn Dean sostiene que el lesbianismo de la artista le ofrecería una perspectiva alternativa a la convencional:

[...] I want to suggest that homosexuality was the privileged signifier for the erosion of stable (boundaried, coherent, impermeable) heterosexual subjectivity in Cahun's work [...] and theorize lesbianism as the primary site of resistance to normative heterosexuality. (Dean, 1996: 74)

En sus autorretratos, Cahun practica la dispersión a partir del derribo de las categorías identitarias, evidenciadas en su obra como límites al desarrollo personal: su obra ensalza la capacidad de cambio del ser humano en un campo de posibilidades no determinado por el sexo. El trazado rígido que éste supone sobre la vida de cada persona se reemplaza por un plan basado en la arbitrariedad y la contingencia. En sus imágenes asistimos a una galería de metamorfosis que ella misma protagoniza: ropa, maquillaje y actitudes se alían en una estrategia que desbarata las clasificaciones genéricas y sexuales. Precisamente por ello, el descubrimiento de Cahun se revela de gran interés en una actualidad donde la identidad y sus categorías son objeto de debate.

Las representaciones de Cahun se alejan por completo de los tipos femeninos representados y reivindicados por el surrealismo canónico¹⁷. La crítica feminista denuncia la relación establecida entre el hombre y la mujer, su rol de sujeto y objeto respectivamente, en el corpus surrealista, compuesto y realizado en su conjunto por hombres:

women are to the male Surrealist, as in the longstanding traditions of patriarchy, servants, helpers in the forms of child muse, virgin, *femme-enfant*, angel, celestial creature who is their salvation, or erotic object, model, doll (...) (Belton, 2002: 17)¹⁸.

Sin embargo, cuando Cahun se presenta ante el objetivo de la cámara, su cuerpo no ex expuesto como objeto de deseo. La mayoría de sus fotografías son autorretratos y cuando la artista aparece sin ropa, lo hace siempre ocultando aquellas zonas tradicionalmente realizadas en los retratos de mujeres. Sus obras no abrazan ni la voluptuosidad ni el erotismo en los términos habituales y practicados por sus

¹⁶ La artista es recuperada por François Leperlier que encuentra un extracto de su obra *Les Paris sont ouverts* en los *Documents surréalistes* de Maurice Nadeau. Sin embargo, lo primero que publica de ella son sus fotografías, en 1992 y una década después aparece una selección de sus escritos. Véase bibliografía final.

¹⁷ El trabajo fotográfico de Cahun se encuentra recogido en la obra de F. Leperlier *Claude Cahun. Photographies*, véase bibliografía final.

¹⁸ El investigador continúa «The surrealist movement, like so many other twentieth-century avant-garde movements (Futurism, Dada, Expressionism, etc.), was a men's club. The Surrealists lived in their own masculine world, with their eyes closed, the better to construct their male phantasms of the feminine. They did not see woman as a subject, but as a projection, an object of their own dreams of femininity. These masculine dreams play an active part in patriarchy's misogynistic positioning of women».

compañeros de movimiento. Su trabajo desprende una observación crítica en la que destaca, por ejemplo, en una serie de fotografías donde, identificable con la categoría “mujer” por el excesivo maquillaje, se entrena con pesas mientras su camiseta exige en mayúsculas: I’M IN TRAINING DON’T KISS ME. La fotógrafa se muestra consciente y desafiante de la incompatibilidad impuesta entre sujeto y objeto, entre hombre y mujer, entre maquillaje y pesas.

El fruto de este trabajo de reflexión expone igualmente otros modelos bien alejados de los tradicionales que, situados en un espacio de difuminado de los límites establecidos entre los sexos, escapan de la categorización unívoca. En este sentido, el estudio de Cahun se relaciona con los estudios *queer*, que ofrecen una profunda revisión de las prácticas asociadas a la sexualidad y al erotismo, a la normalidad y a la perversión. Su revisión afecta también a las nociones de producción cultural y de reproducción social, de activismo político y de compromiso intelectual, de las identidades individuales y de las mitologías colectivas, de las retóricas de lo explícito y de lo implícito (Butler, 2002: 7-25). Y, desde esta reflexión, se solicitan nuevos espacios discursivos, su reconocimiento o creación más allá del sistema dicotómico en que nos movemos en conjunto. Su trabajo nos propone una reflexión acerca de la naturalización y jerarquía de los procesos identitarios: ¿por qué esa repartición de valores considerados positivos y negativos? ¿Por qué esa asunción de lugares de actividad o pasividad, públicos o privados? ¿Por qué dos categorías? ¿Qué criterios convergen en esta configuración?

En este sentido, el proyecto de Cahun, concebido hace más de 70 años, revela su interés y contemporaneidad y se relaciona con la obra de artistas que trabajan con el significado del cuerpo y sus implicaciones sociales, como la norteamericana Cindy Sherman. Además, si su producción fotográfica es hasta ahora su faceta más conocida, a pesar de haber publicado una sola fotografía en vida y no pretender la profesionalidad, la reciente aparición en el mercado editorial de una recopilación de sus escritos amplía la vía de estudio y aproximación a la artista. La obra literaria de Cahun, además de completar y ampliar un trabajo fotográfico con el que se relaciona íntimamente, ofrece las claves de su pensamiento, esenciales para la explicación e interpretación del trazado artístico global de la artista, y confirma la conciencia de un proyecto de derribo de las barreras genéricas y sexuales.

Conclusiones

Hemos visto, en este estudio, ciertos puntos en común de la vida y obra de Remedios Varo y Claude Cahun, dos creadoras que, en cierto momento de su vida, participaron en uno de los movimientos de vanguardia más importantes del siglo XX: el surrealismo. El encuentro entre las dos artistas aparece en la heterogeneidad de su existencia y en la creación de un universo propio: su visión del mundo y los seres que lo habitan no podrían dejar indiferente a miradas ni a conciencias. Sus metamorfosis artísticas muestran la interiorización del principal objetivo surrealista establecido por sus compañeros: anular las relaciones establecidas por el sistema racional. En este proceso, ambas se sitúan en un espacio diferente respecto del surrealismo canónico con un proyecto maduro que le abre nuevas vías, que supone nuevas interpretaciones y que, en este sentido, como señalan los estudios de crítica feminista del movimiento, lo amplía.

La experiencia de juventud en el París surrealista de la primera generación que estas dos creadoras tuvieron y su contacto con el grupo ya consagrado, en un momento determinado de sus carreras, influyeron en éstas aunque con diferente resultado en ambas artistas: Cahun se comprometió públicamente con la liberación de la poesía y Varo creó un universo pictórico que escapaba de las dicotomías denunciadas por el surrealismo.

El potencial subversivo de ambas, hemos visto cómo alteraron la fuerza de la razón en su obra y circunstancias y fueron por ello perseguidas, y su genio, reconocido en diferente grado, nos sitúan ante dos artistas de gran talla cuya producción multidisciplinar es rescatada del olvido para ser estudiada y reivindicada. Su vida y obra se convierte en un lugar de encuentros artísticos y vitales que acoge una conciencia creadora e inconformista en pro de la libertad individual y colectiva. El trabajo que se está llevando a cabo para la recuperación de éstas y otras artistas, que también participaron en el surrealismo, permitirá ampliar los conocimientos sobre una época, un movimiento y, principalmente, sobre una obra que, en ocasiones, encuentra su lugar: salas de prestigiosos museos, exposiciones internacionales y reediciones literarias.

Bibliografía

- BENSTOCK Shari (1987). *Femmes de la Rive gauche, Paris 1990-1940*. París : Des femmes.
- BUTLER Judith (199) *Gender trouble*,
- BUTLER Judith (2002). “Críticamente subversiva” en MÉRIDA JIMÉNEZ, R. (ed.), *Sexualidades transgresoras, una antología de estudios queer*, trad. Maria Antònia Oliver-Rotger, Barcelona, Icaria, pp. 7-25.
- CABALLERO, Juncal (2002). “La mujer en el imaginario surreal”, Universitat Jaume I, Valencia.
- CONLEY Katharine (2004). “Claude Cahun’s Iconic Heads: from ‘The Sadistic Judith’ to *Human Frontier*”. *Papers of Surrealism* 2, 1-23.
- COLVILLE Georgiana (1994). “Images et mots d’elles: textes et hors textes de femmes surréalistes”. *Regard d’écrivain, parole de peintre*. Nantes: Joca séria, 95-109.
- COLVILLE Georgiana (1999). *Scandaleusement d’elles, 34 femmes surréalistes*. París: Jean Michel Place.
- COTTINGHAM Laura (2002). *Cherchez Claude Cahun*. Lyon: Carobella.
- CHADWICK, Whitney (1999). *Les femmes et le mouvement surréaliste*, París, Le chêne, 1986, traducción al francés de la obra original publicada bajo el título *Women artists and the Surrealist Movement*, Little, Brown & Co., 1985, reeditada por Thames &Hudson, 1990.
- CHADWICK Whitney (1998). “An infinite play of empty mirrors women, surrealism, and self-representation”, *Mirrors Images: women, surrealism and self-representation*, Boston: The Mit Press, 2-35.
- DEAN Carolyn Jean (1996). “Claude Cahun’s Double” en *Yale French Studies*, nº90, Same Sex/Different Text? Gay and Lesbian Writing in French, 71-92.
- FOSTER Hal (1986). “L’Amour faux”, *Art in America*, 110-121.
- GAUTHIER Xavière (1971). *Surréalisme et sexualité*. París: Gallimard, 1971.
- KAPLAN Janet A. (1988). *Viajes inesperados: el arte y la vida de Remedios Varo*. Madrid: Fundación Banco Exterior, traducción de Amalia Martín-Gamero; primera edición publicada por Abbeville Press, Publishers Nueva York.
- LEPERLIER François (1991). *Claude Cahun. L’écart et la métamorphose*. París: Jean Michel Place.

- LEPERLIER François (1992). *Claude Cahun. Photographies*. París: Jean Michel Place.
- LEPERLIER François (2002). *Claude Cahun. Écrits*. París: Jean Michel Place.
- LICHTENSTEIN Therese (1992). "A Mutable Mirror: Claude Cahun", *Artforum* 8, 64-67.
- PHILLIPS Christopher (1992). "To Imagine That I Am Another", *Art in America* 50, 93-98.
- ORENSTEIN Gloria Feman (1975). "Art history and the case for the women of surrealism".
The journal of education, University Park, Pennsylvania State University, 31-54.
- Surrealism and Women* (1991), editado por CAWS Mary Ann, KUENZLI Rudolf, RAABERG Gwen. Boston: The Mit Press.
- VARO Remedios (1967). *Remedios Varo: cartas, sueños y otros textos*. Edición establecida por Isabel Castells. Universidad autónoma de Tlaxcala, Mexico, México D.F.: Era.