

Surrealismo: fetichismo y perversiones en el arte

Hans Bellmer, la Poupée:

El reconocido psicoanalista alemán Sigmund Freud señaló en el primero de sus “Tres ensayos de teoría sexual” que la meta deseada de la pulsión sexual de las personas no se limita, salvo en rarísimos casos, a sus genitales, sino que comprende todo el cuerpo y tiende a incluir todas las sensaciones que emanan del objeto sexual (entiéndase por “objeto” al ente deseado sexualmente, no a un objeto literal).

Freud define al fetiche como un “sustituto inapropiado del objeto sexual”. Éste sustituto puede ser una parte del cuerpo poco apropiada para un fin sexual, como el cabello o los pies, o un objeto inanimado. Considera al fetiche (en su faceta “regular”, no la patológica) como algo que está presente en cualquier interacción sexual; es decir, lo considera algo normal, especialmente en las relaciones donde se genera una sobrestimación del objeto sexual y lo que con él se halla asociado; muy en particular en los estados del enamoramiento (unilateral o bilateral) en los que el fin sexual es inasequible o en los que su realización aparece aplazada. Según Freud, el fetiche patológico aparece recién cuando el deseo hacia el objeto se coloca no como complemento sino cuando se separa de la persona determinada y se transforma en meta sexual por sí mismo.

Hans Bellmer, pintor, escultor y fotógrafo polaco, fue uno de los artistas que más trabajó el concepto del fetichismo en su obra. Su creación más conocida fue *la Poupée (La muñeca)*, que consistía, en un primer momento, en un armazón de madera con una cabeza, un brazo, dos piernas, una mano y dos pies. Estaba hecha de tela arpillera encolada y luego envuelta en papel maché. En un segundo momento se le añadieron otras piezas que se podían añadir o intercambiar al cuerpo principal, como otro par de piernas, un tronco con senos, una cabeza, ojos de cristal y diferentes tipos de cabello.

Bellmer empezó a usar a *la Poupée* como modelo de sus fotografías. Envío varias de las fotos a la revista *Minotaure*, una conocida revista surrealista de la época, que no dudó en publicarlas en la sexta entrega de la misma.

Con otras fotografías Bellmer armó un libro que llamó “*die Poupée*”. Ideó un sistema de articulaciones y de piezas desmontables para hacer de *La muñeca* su modelo perfecta.

En 1939 presenta la serie “*Les jeux de la Poupée*” (“los juegos de la muñeca”), compuesta de fotografías suyas acompañadas de poemas experimentales de uno de sus compañeros surrealistas, Paul Éluard.

En la **ilustración 2** (ver anexo de imágenes) vemos a *la Poupée* posando, mostrando su cuerpo deforme, con ropa en el suelo. Desnuda para ser mirada, pero sin ojos. Nos hace cómplices del hombre que observa la escena detrás del árbol.

Freud también considera al “mirar” como un acto fetichista cuando éste sustituye a la meta sexual (la relacionada con los genitales). Explica que la impresión visual es el camino más frecuente por el cual se despierta la excitación libidinosa. Lo considera una “perversión” (no de la manera peyorativa en la que se suele interpretar la expresión), que define como una demora y disfrute de los actos que suelen ser una “previa” a la unión sexual más que la unión sexual en sí. A este fetiche se le llama “*voyeur*” (“el que ve”).

La Poupée cumplía todos los sueños fetichistas del colectivo surrealista. Era una figura femenina desnuda, con ningún tipo de ropa excepto por los zapatos de tacón plano, de naturaleza estudiantil, y unas largas medias blancas. La idea de poder jugar con el cuerpo libremente, con el sexo (las dos vaginas) al descubierto y sin ningún par de ojos para juzgar era la máxima fantasía, por siniestra que sea.

Ernst Jentsch, otro psiquiatra alemán con muchísima influencia en los escritos de Freud, escribió al respecto de “lo siniestro” (*Unheimlich*, en alemán). *Unheimlich* es el antónimo de *Heimlich* (lo íntimo, secreto, familiar, conocido). En este primer momento, lo siniestro abarcaba todo aquello que fuera desconocido, que fuese novedoso. Cuando se hizo obvio que todo lo novedoso no era siniestro, atribuyó la causa del sentimiento de espanto que causa el siniestro a la “incertidumbre intelectual”. Según él, lo siniestro sería siempre algo en lo que uno se encuentra, por así decirlo, desconcertado o perdido. Expuso que un buen ejemplo de circunstancia para despertar esa incertidumbre intelectual era la ignorancia en cuanto al carácter animado o inanimado de algo (no saber si una persona es animada genera siniestro, de la misma manera que lo genera no saber si una muñeca es inanimada o no). Por el otro lado, Friedrich Schelling, un filósofo alemán anterior a Jentsch, define a lo *Unheimlich* como “todo lo que debía haber quedado oculto, secreto, pero que se ha manifestado”.

Estas dos últimas definiciones son las que explican los sentimientos que despierta “*la Poupée*” de Bellmer: Primero, el objeto inanimado pero que posee articulaciones, que se

vuelve semi-animado y moldeable. Segundo, y aún más trascendente, las fantasías oscuras de todos los hombres, de repente, reveladas. Los deseos de los que uno no debe hablar se manifestaban en una escultura que invitaba a ser moldeada y usada de la manera que uno quisiese, sin ninguna consecuencia ni juicio moral.

Kati Horna, "Fetiches"

En la cosificación surrealista del cuerpo, especialmente el femenino, en su conversión en fetiche, hubo un juego constante entre lo animado y lo inanimado, la presencia y la ausencia. Las máscaras y maniqués como símbolos de mercancía con forma humana. Lo vimos en la obra de Bellmer y se repite en las fotografías de Kati Horna.

La fotógrafa Húngara realizó, en 1962, junto con un grupo de escritores mejicanos, una innovadora revista ilustrada, que no logró publicar más de siete ediciones, llamada "s.nob". Una de las secciones de la revista se llamó "Los fetiches" y estuvo a cargo de Kati. En la misma ella publicó tres series de fotografías:

La primera, de nombre "Oda a la necrofilia", consistía de varias fotos en las que se veía a una mujer desnuda en diferentes posiciones alrededor de una cama en la que reposaban una máscara blanca y una vela encendida.

Los conceptos de masoquismo expuestos por Freud también se hacen presentes en ésta serie. La máscara y la vela, se supone, representan a un ser querido fallecido. La necrofilia presente en éste primer fetiche no es literal, sino psicológica. La mujer obtiene placer relacionándose con un muerto y mediante el dolor (ánimico) que recibe de parte del objeto sexual.

El segundo fetiche, "*impromptu* con arpa", retrataba a una mujer en una secuencia de desnudamiento en la que pasaba de portar un velo negro a portar uno blanco y luego quitárselo por completo. La modelo, Kizia Poniatowska, siempre estaba acompañada de un arpa.

El tercer y último fetiche se llamó "Paraísos artificiales". Fue, por lejos, el más surrealista de los tres: El conjunto de imágenes es mucho más complejo que los anteriores y no tiene estructura narrativa identificable. Se caracterizó por su alto grado de experimentación mediante fotomontaje y ralladura de los negativos. Éste último fetiche es el único en el que la modelo muestra su torso desnudo. Sin embargo, se juega con el "mostrar y ocultar" (parte del atractivo para los "voyeurs", cuya curiosidad se

despierta por la curiosidad que genera el ocultamiento parcial del cuerpo), usando como mecanismo para ocultar el vidrio o las ralladuras del negativo.

Conclusión:

El surrealismo es, por definición, un movimiento artístico que “se inspira en las teorías psicoanalíticas para intentar reflejar el funcionamiento del subconsciente, dejando de lado cualquier tipo de control racional.”

El fetiche es la cúspide del surrealismo, su máxima expresión. Es lo que toda persona guarda en su subconsciente por miedo a la condena social, ya que no suelen entrar en los cánones sexuales establecidos de la sociedad. Lo onírico del surrealismo también entra en juego. Lo fantástico, lo “fuera de este mundo”, que resulta acogedor e íntimo para algunos y repulsivo para otros.

Si hay algo que reconocerle a los artistas surrealistas es el entendimiento de la naturaleza humana: la comprensión y manifestación de que no estamos hechos (los seres humanos) sólo de flores y sonrisas, sino que nos compone una mezcla de sentimientos, ideas y placeres incontables, algunos de ellos más oscuros que otros. La filosofía taoísta como base de la cosmovisión: el ying-yang (balance del orden y el caos con la posibilidad de cualquiera de los dos elementos de fluctuar y transformarse en el otro).

Anexo de imágenes

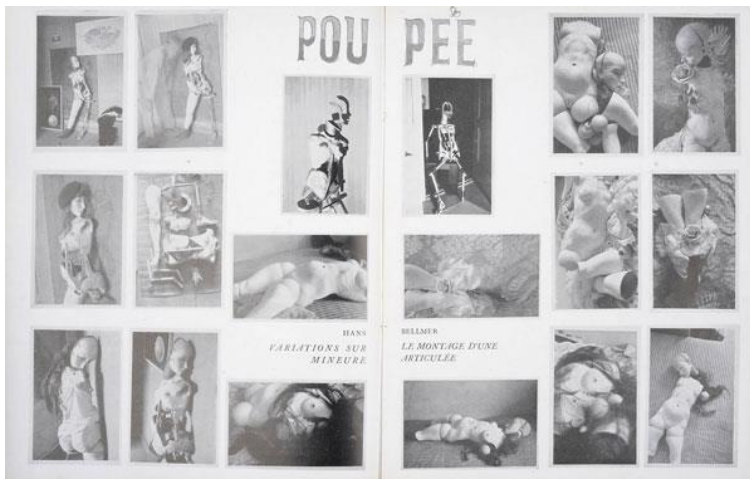


Ilustración 1 - "la Poupée" (revista "Minotaure")

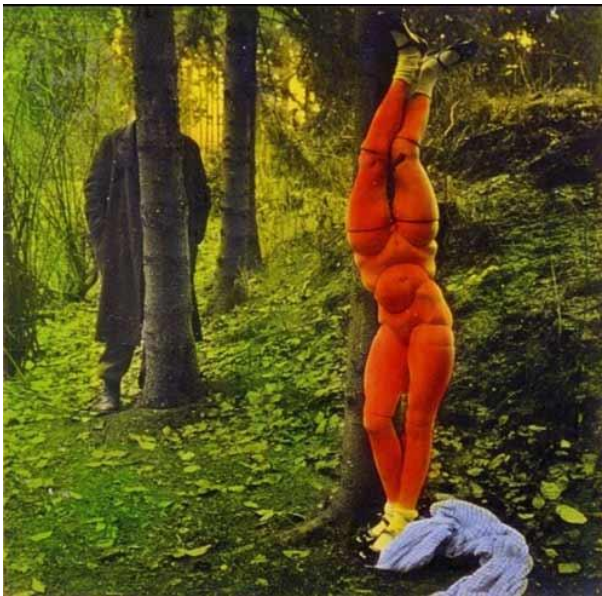


Ilustración 2 y 3 - la Poupée de la serie "Les jeux de la Poupée"

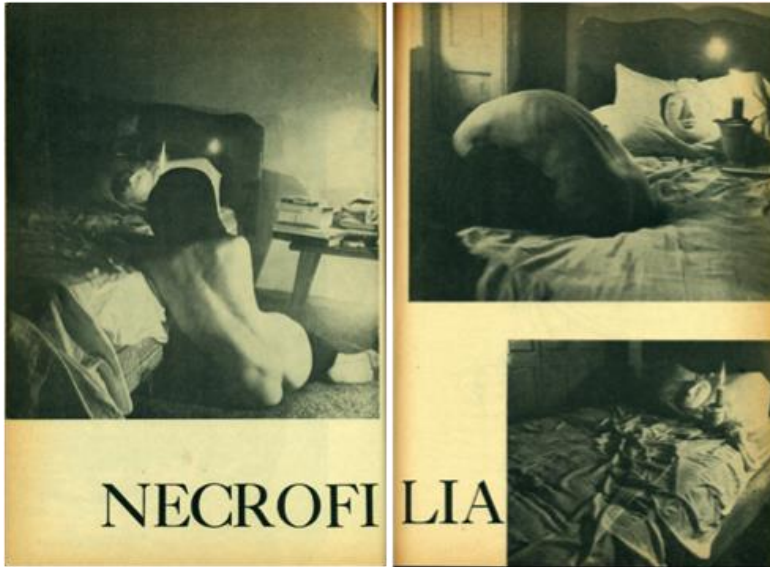


Ilustración 4 – Oda a la necrofilia (revista "s.nob")



Ilustración 5 – Impromptu con arpa (revista "s.nob")

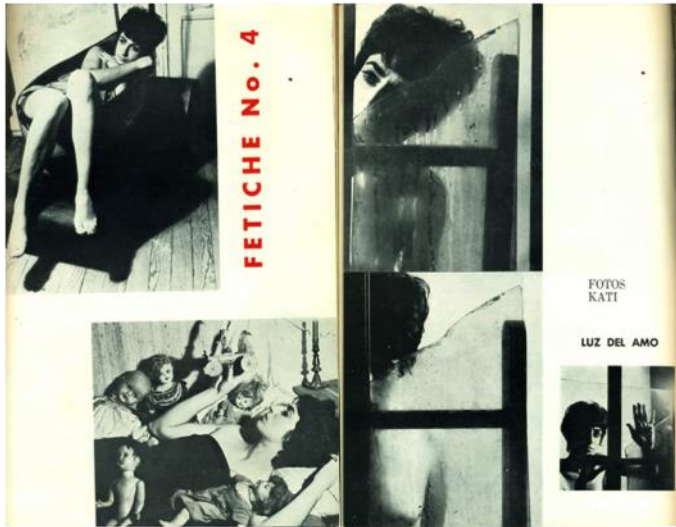


Ilustración 6 y 7 – Paraísos artificiales (revista "s.nob")