



INTERNATIONAL
SURREALISM from **TATE**
Fifty Years of Dreams

Han pasado ya más de cien años desde la publicación en París del *Manifeste du surréalisme* (Manifiesto surrealista) de André Breton en octubre de 1924. Qué fue (y sigue siendo) el surrealismo y qué atrajo a la gente hacia él son preguntas fundamentales que están ligadas a su extraordinaria longevidad. El surrealismo, que comenzó como un movimiento literario, tenía inicialmente como objetivo revitalizar la imagen en el lenguaje poético, pero la aspiración más constante a lo largo de ese siglo fue *la libertad*. Escribiendo bajo la amenaza de las dictaduras europeas tras una década de actividad, Breton afirmó: "Hoy, más que nunca, *la liberación de la mente*, (que es) el objetivo expreso del surrealismo, exige como condición primordial ...*la liberación del hombre*".¹ Esta reconciliación de lo intelectual y lo material requirió una ruptura con las convenciones y las restricciones, un rechazo de la autoridad heredada y del autoritarismo impuesto (ya fuera en la religión o en la política) y una crítica de las desigualdades sociales que dieron lugar a las injusticias del colonialismo y a los horrores de las guerras mundiales.

La importancia otorgada a la creatividad individual permitió la variedad dentro del surrealismo y esto puede explicar la repetida regeneración del movimiento a lo largo del tiempo y en numerosos centros a nivel internacional. Una contracorriente fundada originalmente (no sin sus contradicciones) en las teorías psicoanalíticas de Sigmund Freud y las teorías políticas de Karl Marx, el surrealismo se opuso a las convenciones europeas de la cultura y la sociedad que favorecían el racionalismo y la mecanización y, en su lugar, ofreció una revolución en el pensamiento. En 1924, Breton proporcionó su "definición" cuasi científica:

SURREALISMO, s. Automatismo psíquico en estado puro, mediante el cual se propone expresar –verbalmente, por medio de la palabra escrita o de cualquier otra manera– el funcionamiento real del pensamiento. Pensamiento dictado, en ausencia de cualquier control ejercido por la razón, exento de cualquier preocupación estética o moral.²



Figura 1

Al abordar la pregunta “¿qué es el surrealismo?” en 1934, Breton identificó las actividades del movimiento como dirigidas “contra toda la serie de obligaciones intelectuales, morales y sociales que continuamente [...] agobian al humano”.³

Añadió:

Hemos intentado presentar la realidad interior y la realidad exterior como dos elementos en proceso de unificación, de llegar finalmente a ser *uno*. La unificación final es el objetivo supremo del surrealismo... nos hemos asignado la tarea de confrontar estas dos realidades entre sí en toda ocasión posible.⁴

La suerte del grupo parisino fluctuó enormemente en el periodo comprendido entre estas dos declaraciones, pero se vio compensada por alianzas de gran alcance con grupos surrealistas de Belgrado, Bruselas, Praga y otros lugares. Si bien los escritores siguieron ocupando un lugar central, la cultura visual del surrealismo —en la pintura, el dibujo, el collage, la fotografía, el cine y la creación de objetos— se extendió a nivel internacional. Siempre era más una actitud que un estilo, el “juego desinteresado del pensamiento” del surrealismo que abarcaba una amplia gama de prácticas artísticas.⁵ Muchos de los artistas encontraron una potencialidad en evocar yuxtaposiciones inesperadas de objetos inconexos, anticipadas notablemente en la frase talismánica del escritor del siglo XIX Comte de Lautréamont: “Tan bello como el encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas sobre una mesa de operaciones”.⁶ Al igual que esto se acercaba a las imágenes experimentadas en los sueños, a los que el surrealismo asignaba un valor renovado, artistas como Dorothea Tanning utilizaron un ilusionismo convincente para revelar ansiedades oníricas y deseos reprimidos (fig. 1). Otros buscaban lo inesperado a través de técnicas «automáticas» de flujo libre —como aquellas implementadas por Joan Miró (fig. 2)— que rompían con los hábitos académicos aprendidos para dar rienda suelta a formas artísticas inéditas. Con la incorporación del cine experimental y el ensamblaje de materiales en “objetos surrealistas”, el surrealismo propuso una revolución integral de las prácticas artísticas que marcó la pauta para las generaciones posteriores.



Figura 2

Tras la primera exposición del surrealismo, *La Peinture surréaliste* (La Pintura Surrealista), celebrada en París en noviembre de 1925, proliferaron las exposiciones surrealistas. La notoriedad pública de la exposición de Londres de 1936, en particular, fomentó instalaciones cada vez más complejas e inmersivas. A través de estas exposiciones, el surrealismo promovió sus actividades y reunió a nuevos adeptos y, como resultado, estos eventos fueron controlados desde el interior del movimiento para protegerse contra la simplificación de moda. La resistencia a los compromisos fue especialmente pertinente en relación con Salvador Dalí, cuya autopromoción individual le llevó a ser identificado con el surrealismo, incluso cuando su atracción por la política de derecha aseguró su expulsión del movimiento.



Al adoptar una visión amplia del surrealismo que incluye tanto a quienes pasaron por el movimiento como a los simpatizantes más estrechamente asociados a él, *“Surrealismo internacional desde la Tate: Cincuenta años de sueños”* (El surrealismo internacional desde el museo Tate: cincuenta años de sueños) sigue los pasos de la exposición a gran escala *«Surrealismo más allá de las fronteras»* (2021-22) y de aquellas que celebraron el aniversario del movimiento en 2024. Debe abordarse la cuestión de hasta qué punto este enfoque ofrece una visión estricta del surrealismo, en sus propios términos.⁷

Un siglo después de su fundación, existen varias razones para adoptar una visión más amplia de la cultura visual del movimiento. Dado el alcance global de su influencia, no es de extrañar que la mayoría de los relatos hayan sido reduccionistas, limitándose a figuras conocidas e ignorando a muchas personas que participaron directamente en el surrealismo histórico. A esto hay que añadir que ampliar el alcance es una necesidad para todos aquellos que desean investigar los prejuicios del pasado que persistieron incluso en un movimiento tan progresista.



Figura 3

Lo más evidente durante mucho tiempo fue la habitual marginación de las mujeres que, a pesar de esta recepción, se sentían atraídas por el surrealismo. A esto hay que añadir el reconocimiento de las contribuciones de artistas fuera de los límites geográficos habituales de Europa Occidental y América del Norte que también han sido "pasados por alto". Contrarrestar estas omisiones sigue enriqueciendo la comprensión de la complejidad del surrealismo, y está en el espíritu del movimiento abordar estos puntos ciegos y reconocer que aún quedan otros por descubrir.

En un intento por satisfacer estas aspiraciones, aunque sea parcialmente y desde el interior de la sustancial colección del museo Tate, la selección actual recurre tanto a figuras conocidas como a aquellas que merecen una mayor consideración. La selección abarca ejemplos destacados de la obra de contribuyentes como Eileen Agar (portada) y Leonora Carrington, y de sus compañeros de viaje Louise Bourgeois y Wifredo Lam (fig. 3), al tiempo que incluye a surrealistas consagrados como Max Ernst y René Magritte. Una larga trayectoria ha permitido también incluir ejemplos de la obra de importantes contribuyentes posteriores procedentes de diferentes centros geográficos, entre ellos Enrico Baj y Malangatana Ngwenya, junto a precursores como Paul Klee y Giorgio de Chirico. Se podrían haber incluido muchos otros.

La exposición se ha concebido en seis secciones trans históricas libres que proporcionan la flexibilidad y la apertura adecuadas a la naturaleza innovadora del surrealismo. Dos de estas secciones abordan las técnicas experimentales desarrolladas por artistas individuales, ya sea en respuesta a la producción de obras "automáticas" y liberadas del control consciente (Automatismo: Imágenes de Ángeles), o mediante el ensamblaje de provocativos "objetos surrealistas" a partir de elementos dispares (Objetos: El Futuro de las Estatuas). Las fuerzas abrumadoras del deseo liberado de las convenciones establecidas (Deseo: Venus Durmiente) o, por el contrario, las fuerzas de proliferación y decadencia del mundo natural (Naturaleza Inquietante: Los Invisibles) conforman otras dos amplias agrupaciones.

Y la dependencia fundamental de las teorías de Freud y Marx determina las secciones que reflejan el poder contrastante de la mente inconsciente (Sueños: El Durmiente Imprudente) y el poder moral de la liberación política (Política: Sed Pública). Estas agrupaciones generales identifican preocupaciones compartidas, reconociendo plenamente el hecho de que cualquier obra individual puede entenderse de diversas maneras y no puede verse limitada por tales restricciones impuestas.

Uno de los grandes atractivos del surrealismo fue su internacionalismo. En una era de nacionalismo violento, el reconocimiento de una asociación global de creadores afines fue un salvavidas, que en diferentes momentos conectó a artistas y escritores de Nueva York y Santiago de Chile, París y Praga, Ciudad de México y Tokio. En Martinica, en plena Segunda Guerra Mundial, la escritora Suzanne Césaire describió el surrealismo como “una actividad total, la única capaz de liberar al humano revelando su inconsciente y (...) que contribuirá a la liberación de los pueblos al iluminar los mitos ciegos que han llevado a la humanidad hasta este punto”⁸. Esta actividad total y la liberación de la mente tenían sus raíces en condiciones históricas específicas de mediados del siglo XX, pero el legado del surrealismo perdura porque abrió una puerta entre lo racional y lo irracional que dio acceso a cuestiones atemporales de la condición humana.

Matthew Gale

Curador Independiente

Notas

1. André Breton, "Qu'est-ce que le surréalisme?," traducción de David Gascoyne, en André Breton, *What is Surrealism? (¿Que es el Surrealismo?)*, (Faber and Faber, 1936), 48.
2. André Breton, *Manifeste du surréalisme* (Manifiesto del Surrealismo), traducción Richard Seaver y Helen R. Lane, en *Manifestoes of Surrealism* (University of Michigan Press, 1969, repr. 1972), 26. Traducción modificada por Dawn Ades.
3. Breton, "Qu'est-ce que le surréalisme?," 48.
4. Breton, "Qu'est-ce que le surréalisme?," 49–50.
5. Breton, *Manifeste du surréalisme*, 26.
6. Comte de Lautréamont, *Les Chants de Maldoror* (Los Cantos de Maldoror), traducción Paul Knight como *Maldoror* (Penguin Books, 1978), 217.
7. Ver a Stephanie D'Alessandro y Matthew Gale, "The World in the Time of the Surrealists," (El Mundo en la Época de los Surrealistas) en *Surrealism Beyond Borders* (El Surrealismo más allá de las Fronteras), exh. cat. (Metropolitan Museum of Art y Tate Modern, 2021–22), 8–31.
8. Suzanne Césaire, "1943: Le Surréalisme et nous" (El Surrealismo y Nosotros), traducción Michael Richardson y Krzysztof Fijalkowski, en *Refusal of the Shadow: Surrealism and the Caribbean* (Rechazo a la Sombra: Surrealismo y el Caribe) (Verso, 1996), 126.

Figuras

Portada: Eileen Agar. *Photograph of a figurehead and a wheel* (Fotografía de un mascarón y una rueda), 1934. Fotografía, grabado de inyección de tinta sobre papel; 2 3/4 x 2 1/2 pulgadas. Tate, donado al Archivo Tate por Eileen Agar en 1989 y transferido de la colección de fotografías en 2012. © Tate. FotoTate

Fig. 1: Dorothea Tanning. *Eine Kleine Nachtmusik* (Una Pequeña Música Nocturna), 1943. Óleo sobre lienzo; 16 x 24 pulgadas. Tate, Adquirido con el apoyo de la Art Fund y de la American Fund para la Tate Gallery 1997. © 2026 Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris. Foto: Tate

Fig. 2: Joan Miró. *Women and Bird in the Moonlight* (Mujeres y Pájaro a la luz de luna), 1949. Óleo sobre lienzo; 41 3/8 x 35 3/8 pulgadas. Tate, adquirido en 1951. © Successió Miró / Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris 2026. Foto: Tate

<https://3.basecamp.com/4203743/buckets/38514688/uploads/9523261542>

Fig. 3: Wifredo Lam. *Ibaye*, 1950. Óleo sobre lienzo; 44 x 37 1/2 pulgadas. Tate, adquirido en 1952. Foto: Tate

22 DE MAYO – 30 DE AGOSTO DE 2026

Ingram Gallery

Organizado en colaboración con el museo Tate



Patrocinador Platino



Colaborador en Educación y Participación Comunitaria



El Frist Art Museum es apoyado en parte por



Frist Art Museum

919 Broadway, Nashville, TN 37203



Contáctenos en @FristArtMuseum