



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

**EL ENTORNO ONÍRICO DE GIRONELLA**

**Propuesta iconográfica  
de la obra de Alberto Gironella**

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO  
DE LICENCIADO EN DISEÑO GRÁFICO  
PRESENTA JORGE ALFREDO AMAYA LÓPEZ



DEPTO. DE ASESORIA  
PARA LA TITULACION  
ESCUELA NACIONAL  
DE ARTES PLÁSTICAS  
XOCHIMILCO D.F.

DIRECTOR DE TESIS MTRO. EN A.V.  
JOSÉ DE SANTIAGO SILVA

México Distrito Federal, octubre de mil novecientos noventa y ocho.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

266803



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**A mis padres**

Alfredo Amaya Martínez y Teresa López García con cariño y agradecimiento.

**A mis hermanas**

Teresa y Viridiana, gracias por su apoyo.

**A mi sobrinito**

Zoé Alexis.

**A Jacqueline, la esencia de mi ser**

Gracias por creer en mí.

**A mis amigos de toda la vida:**

Ricardo Morales *mi carnal*, Eduardo Villanueva, Javier Hernández,  
Laura Condado, J. Jesús García, Mauricio García *el Jaguar*.

**A Lourdes Guajardo *mi hermana contraanalítica***

Gracias por el interés y la gran ayuda incondicional.

**A mis tíos**

Laura Amaya, Javier Uribe y Narciso López.

**A los profesores**

Silvia Soltero, Ericka Soto, Mónica de la Cruz y Arturo Miranda.

**A la Universidad Nacional Autónoma de México**

**A la Escuela Nacional de Artes Plásticas**

***Al Surrealismo.***

# ÍNDICE

---

Introducción

## C A P Í T U L O U N O

### 1. El Surrealismo

- |   |    |
|---|----|
| 1.1 El Dada como antecedente                      | 15 |
| 1.2 El Surrealismo en Europa                      | 21 |
| 1.3 Grupo de Surrealistas que vinieron a México   | 37 |
| 1.4 Pintores que inician el Surrealismo en México | 45 |

## C A P Í T U L O D O S

### 2. Alberto Gironella

- |  |    |
|--|----|
| 2.1 Su vida                                      | 51 |
| 2.2 Los temas característicos                    | 65 |
| 2.3 ¿Es Alberto Gironella un pintor Surrealista? | 73 |

Opinión de diversos autores

## C A P Í T U L O T R E S

### 3. Desarrollo de la propuesta

- |                      |    |
|----------------------|----|
| 3.1 Guía de estudio  | 85 |
| 3.2 Bitácora         | 89 |
| 3.3 Guía fotográfica | 91 |

Conclusiones

Notas

Glosario

Bibliografía

# INTRODUCCIÓN

---

**Estamos por concluir** el milenio y la comunicación se ha convertido en uno de los factores más importantes de nuestra sociedad. Los medios de comunicación masiva, día con día son más diversos, mejoran su capacidad tecnológica y fortalecen cada vez más su presencia estética. Como un reelevante medio para comunicarnos, la fotografía se presenta como una disciplina de aprehensión de imágenes y de gran trascendencia histórica que logra integrar tanto al arte, la técnica y la comunicación.

Dada la importancia que tiene la fotografía para el arte y la comunicación, este trabajo tiene como objetivo general la documentación de la producción de obras surrealistas de Alberto Gironella. Y como objetivo particular la realización de una guía de estudio, que contendrá una producción fotográfica de 144 transparencias en formato de 35 mm; que se encontrará en la fototeca de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, y que servirá como apoyo para la investigación iconográfica acerca de este artista mexicano.

Antes de plantear esta investigación, el surrealismo era ya una idea latente en mí, esta inquietud me llevó a profundizar en el tema tratando

de vincularlo con los exponentes nacionales, ambos puntos para mí se logran fusionar en un artista mexicano de renombre internacional: Alberto Gironella.

Centro mi atención en la concepción surrealista para dar un panorama general del movimiento, pero particularmente fundamento mi trabajo en la obra de Alberto Gironella, como miembro participante del movimiento y quien fue discípulo de André Breton, padre del Surrealismo.

Mediante una somera revisión de algunos de los exponentes más reelevantes del movimiento surrealista como: Salvador Dalí, René Magritte, Max Ernst, y Joan Miró, se fundamenta, en este trabajo: el surgimiento del Surrealismo en Europa y su introducción en México; así como los surrealistas que se establecieron en nuestro país y a los artistas mexicanos que de alguna forma tuvieron relación con el movimiento, entre ellos: Alberto Gironella.

Para brindar un panorama más detallado, considero conveniente especificar la concepción de arte y estilo que se utilizará en este trabajo. Hablar del arte de manera concreta, es hablar de un sin fin de teorías, ya que diversos autores desde Platón, Aristóteles, Lessing, Kant, Schiller y Hegel, entre otros, hasta nuestros días, mantienen concepciones filosóficas, estéticas o artísticas muy distintas.

“La caracterización del arte suscita un problema al que se han dado múltiples y diversas respuestas. Para Platón es una apariencia respecto de la verdadera realidad: el mundo de las ideas. Aristóteles, refiriéndose particularmente a la poesía, ve en él una reproducción imitativa. Kant distingue el arte de la naturaleza, la ciencia y el trabajo ( el oficio ) y habla de un arte estético o bello como modo de representación que place en el mero juicio por sí mismo, no mediante un concepto. Para Croce el arte es, ante todo, intuición, entendida como expresión o actividad formadora interna. Lukacs considera que el arte es un reflejo específico de la realidad. Hegel no sólo se plantea el problema de la naturaleza del arte que él considera como un producto de la actividad humana, dirigido a los sentidos, que tienen su fin en sí mismos, sino también el de la necesidad que tiene el hombre de producir obras de arte. ¿Se trata de algo accidental o de una tendencia fundamental del ser humano? El problema para Freud es también el de su origen (que se encuentra en la fantasía inconsciente) y el de la función que cumple en nuestra vida psíquica (proporcionar un goce que disfraza y suprime las represiones). Maritain define el arte como una virtud del intelecto práctico, que debe distinguirse de la moralidad, ya que se refiere a la bondad de la obra, no a la del artista como hombre. Queda planteado así el problema de las relaciones entre arte y moral. Para Bertolt Brecht el problema del goce o aprovechamiento del arte es inseparable de la disposición o capacidad (que puede ser desarrollada) de observar el arte, es decir, de cierta participación en el trabajo del artista. Por ello, habla de ‘observación del arte y arte de la observación’. Claude Lévi-Strauss considera el arte como un lenguaje o sistema de signos cuya función es, ante todo, establecer una relación significativa con un objeto. Pero, entonces, se plantea el

problema, apuntando a la pintura abstracta, de si es posible pretender una significación más allá de todo lenguaje. Finalmente, a Lévi-Strauss le parece que si bien la expresión artística aspira a ser un lenguaje que no es un lenguaje articulado, la pretensión de significar más allá de todo lenguaje es una contradicción en los términos."

La concepción de *estilo*, como lo menciona Shapiro Meyer:

"Por estilo se entiende la forma constante —y a veces los elementos, cualidades y expresión constantes— en el arte de un individuo o de un grupo. El término se aplica también a la actividad total de un individuo o de una sociedad; por ejemplo, cuando se habla de 'estilo de vida' o de 'estilo de una civilización'.

"Para el historiador del arte el estilo es un objeto de investigación esencial. Estudia sus correspondencias internas, las etapas de su configuración, y los problemas de su formación y variaciones. Él, también, se sirve del estilo como criterio para determinar la fecha y el lugar de origen de las obras y como un medio para establecer relaciones entre escuelas de arte. Pero el estilo es, ante todo, un sistema de formas con una cualidad y una expresión significativa a través de las cuales son visibles la personalidad del artista y la perspectiva total de un grupo. Es también un medio de expresión dentro de un grupo, que comunica y fija ciertos valores de la vida religiosa, social y moral a través de la sugerencia emocional de las formas. Es, además, una base común con respecto a la cual se puede comparar la novedad o la individualidad de trabajos en particular. Con la ayuda de la psicología del sentido común y de la teoría

social, el historiador de arte intenta darse cuenta de los cambios en el estilo o en los rasgos específicos, considerando la sucesión de las obras en el tiempo o en el espacio y viendo si coinciden las variaciones del estilo con los acontecimientos históricos o con las características variables de otros campos de la cultura. El estudio histórico del estilo de individuos o de grupos también revela etapas y procesos típicos en el desarrollo de las formas.

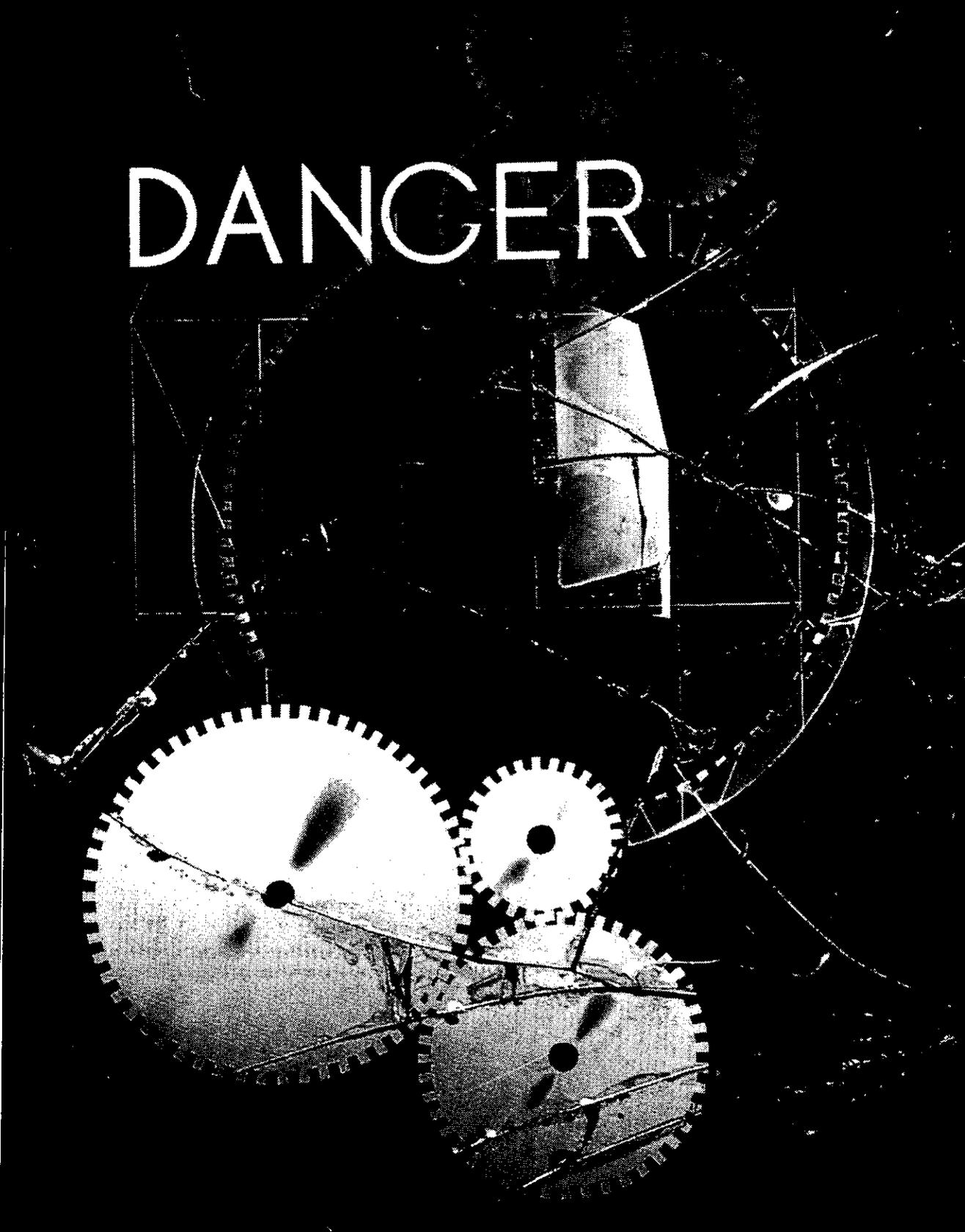
“Para el historiador que sintetiza la cultura o el filósofo de la historia, el estilo es la manifestación de la cultura como un todo, el signo visible de su unidad. El estilo refleja o proyecta la ‘forma interior’ del pensamiento y del sentimiento colectivos. Lo que importa en este caso no es el estilo de un individuo o de un arte por separado, sino las formas o cualidades comunes a todas las artes de una cultura durante un significativo lapso de tiempo. En este sentido se habla del Hombre Clásico, o Medieval o del Renacimiento, con respecto a rasgos comunes descubiertos en los estilos artísticos de esas épocas, documentados también en escritos religiosos o filosóficos.”<sup>2</sup>

El estilo en una obra de arte lo marcan contextos históricos culturales de una época. Meyer menciona que el estilo ayuda a determinar geográfica y cronológicamente el origen de una obra, y como medio establece relaciones entre diferentes escuelas artísticas. El estilo refleja la forma de pensar y los sentimientos colectivos de una cultura durante una época.

Para una mejor comprensión de este trabajo se presentan, a lo largo de su lectura, una serie de palabras destacadas en negritas, que funcionan como un llamado al glosario, así mismo las citas textuales y los créditos fotográficos se ubican en las últimas páginas de este trabajo.

Esta tesis es un monto de información documental y de campo, que logró completarse con las dos opiniones de dos personas, ligadas a Alberto Gironella y al movimiento Surrealista: Lourdes Andrade y Juan Hernández Franco a quienes agradezco su apoyo para la elaboración de esta tesis.

# DANGER



# 1. EL SURREALISMO

## 1.1 EL DADA COMO ANTECEDENTE

El Dadá tuvo su cuna en Alemania, particularmente en Zurich, en el periodo comprendido de 1916 a 1922; el inicio de este movimiento tuvo un carácter literario y pasa lo que con todo movimiento basado en la literatura, influyó también en las demás artes. En esencia, el Dadá fue un estado mental de descontento y disgusto como consecuencia de la Primera Guerra Mundial, el disgusto se enfocaba contra una sociedad de posguerra, contra un arte y una filosofía aburguesada que no proponían opciones nuevas como medio de protesta por la situación en que se vivía y, por lo tanto, a esta sociedad los dadaístas la consideraban anacrónica. El valor simbólico del Dadá consistía en expresar su frustración y su furia, su provocación y sarcasmo, amén de que requería de probar en público su despropósito, volcándose a lo absurdo, a lo primitivo, a lo elemental, ya fuera en exposiciones o manifestaciones. El objeto Dadá pintura o construcción, era un acto que siempre aguardaba una reacción.

◀ Man Ray,

*Dancer ou Danger,*

1920.

“El Dadá nace de una desilusión, ya que está en contra de una sociedad que según ellos los mantenía oprimidos, por lo tanto era una reacción de frustración y de furia. El nombre Dadá fue creado en Zurich, (según la versión más difundida) en 1916, por los alemanes Richard

▼ Man Ray, *En plena*

*ocultación de Venus.*

1934.

▼ Retrato de

Tristan Tzara.

Huelsenbeck y Hugo Ball, por accidente descubrieron en un diccionario alemán-francés la palabra 'dadá', la cual tiene varios significados: caballito de madera, balbuceo de niño y sí, sí. El significado de esta palabra fue tomado para significar un regreso a la etapa infantil, como una manera de entrar en contacto con las formas esenciales, primitivas, elementales y hasta absurdas. En lo que algunos autores no se ponen de acuerdo es en cuál de los tres significados se basaron, aunque la mayoría opina que fue por caballito de madera."<sup>3</sup>



Como antecesores de esta corriente podemos considerar a varios pintores y poetas, quienes aportaron estilos e ideas para el surgimiento del movimiento con sus obras plásticas y/o literarias. Algunos de ellos son, Alfred Jarry, Raymond Roussel, Guillaume Apollinaire, Arthur Cravan, Francis Picabia, Man Ray y Marcel Duchamp, entre otros.

El Dadaísmo en sí lo inician cinco amigos, los cuales siempre están en total desacuerdo pero unidos por su amor/desprecio a la vida y por su conciencia tendiente hacia lo absurdo, ellos son Hugo Ball, Richard Huelsenbeck, Jean Arp, Marcel Jancó y Tristan Tzara. Todos ellos se reunían en el "Cabaret Voltaire", creación de Hugo Ball, que era un "club nocturno literario" donde realizaban veladas absurdas de teatro, poesía y pintura del movimiento dadaísta. Estos amigos formaban un grupo muy especial, mientras que Richard Huelsenbeck era doctor en psiquiatría y especialista en problemas artísticos, Jean Arp se dedicaba a la escultura, Janco era pintor profesional y Tristan



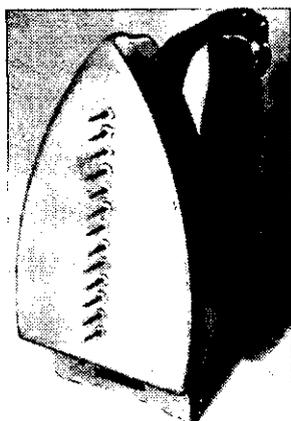


▲ Retrato de

Hugo Ball, 1920

▼ Man Ray,

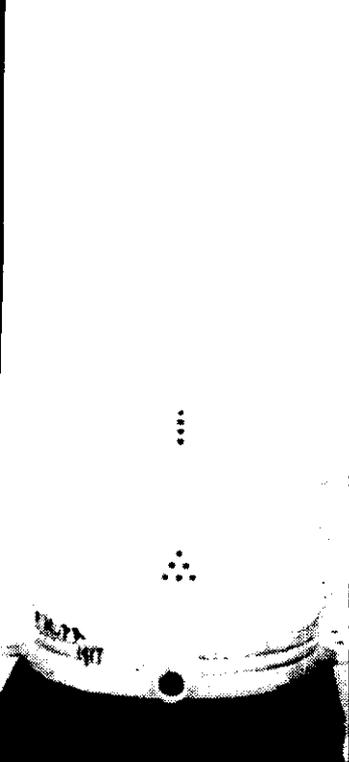
Plancha, 1921



Tzara era poeta y pintor. Este último marca una serie de actividades típicamente dadaístas en las que predominaban el “desorden”, el juego humorístico, el espectáculo exhibicionista, el anti-arte, la anti-literatura, el caos, el total escepticismo, el sarcasmo, la irreverencia, etcétera.

Dawn Ades en su libro “El Dadá y el Surrealismo”, opina que los pintores y poetas dadaístas sobrevivían en base a una ironía, es decir, declaraban la guerra al arte y a la sociedad que aborrecía todo lo convencional, pero irónicamente, dependían de esto mismo, ya que esta misma sociedad despreciada por ellos contribuía a pagar unas monedas por sus obras con el propósito de convertirlas en verdaderas obras de arte.

Un ejemplo de arte Dadá es lo que hicieron los artistas Francis Picabia, Man Ray y Marcel Duchamp quienes produjeron obras de “agresión Dadá” en objetos como el *Retrato de Cezanne*, que era un mono disecado, o *El regalo de Man Ray*, que era una ordinaria plancha de ropa con clavos en la base. Además, Marcel Duchamp sugirió usar un Rembrandt como tabla de planchar y se dio el lujo de exponer en Nueva York un mijitorio. El hecho de haberse expuesto un objeto tal, dio como resultado que, sin haber realmente conciencia de la trascendencia de este acto, se iniciara un estilo que años más tarde se llamaría el *Ready Made* (que significa “objeto prefabricado”), que es un objeto usual elevado a la dignidad de objeto artístico por la simple elección del artista.



▲ Marcel Duchamp

*Fountain*, 1917-1964

▼ Performance "Vous

*M' Oubliez et Gaveau*

*Half*, Paris 26 de Mayo

de 1920. Eluard,

Soupault, Breton y

Fraenkel.

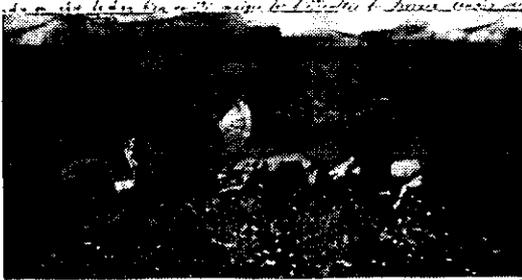


Esta corriente se extiende por toda Europa. De Zurich pasó a Berlín, a Hannover, a Colonia y a Nueva York. Posteriormente pasa a Francia y es en París donde este movimiento tiene su mayor auge. Aquí se conjunta el grupo dadaísta, que estaba formado por un círculo de amigos simpatizantes de este movimiento, quienes se reunían en cafés. Entre ellos estaban Louis Aragón, Phillipe Soupault, Jacques Rigaut, Paul Eluard y Benjamin Péret. En las exposiciones en París destacaban, por su gran colorido, las invenciones mecánicas y casuales de Francis Picabia, los collage de Max Ernst y los fotomontajes del fotógrafo norteamericano Man Ray.

El Dadá, más que una corriente artística, es una forma de vida. significa el total rompimiento con el pasado, un movimiento en donde más que la obra, lo que importa es el gesto con el que se presenta, y donde ese gesto puede ser una provocación contra la moral, las reglas, las buenas costumbres y la ley.

“Dadá es antiliterario y antipoético, está contra la belleza externa, contra las leyes de la lógica, contra la inmovilidad del pensamiento, contra la pureza de los conceptos abstractos y contra lo universal en general”.<sup>4</sup>

En 1918, en París, el entonces poeta André Breton, hombre joven e inteligente, apasionado y erudito conocedor de los clásicos, quien durante la guerra llegó a trabajar con pacientes psiquiátricos, funda el órgano o periódico difusor



*Max Ernst, La femme à la cigarette, 1920*

▲ Max Ernst La chan-  
son de la chair ou le  
chien qui chie..., v. 1920

▼ Invitación a la exhibi-  
ción internacional Dadá,  
del 6 al 30 de junio de  
1922.

del movimiento Dadá: "Literature", donde se informaba a los intelectuales y al público en general de los acontecimientos dadaístas más sobresalientes del momento.

Breton encabezaba un círculo de amigos dadaístas quienes sentían por él una especie de idolatría, ya que con su intolerancia, su claridad, su ambición y su poder de convencimiento se convirtió muy pronto en un líder y dictador. La idea de modernidad que Breton quería imponer al dadaísmo no concordaba con la base en que éste había sido fundado. Tristan Tzara, quien llegó a ser el líder del movimiento, se opuso a la idea de orden y organización propuesta por el francés. El problema llegó a tal grado que Breton y Tzara pasaron de las palabras a las manos y posteriormente se enfrentaron en un juicio público. Al no encajar las ideas de Tzara con el carácter intelectual de Breton, el movimiento empezó a decaer hasta llegar a la más completa desorganización y por lo consiguiente a su desaparición.

N.º

**GALERIE MONTAIGNE**  
1100 - 1101 - 1102 - 1103 - 1104 - 1105 - 1106 - 1107 - 1108 - 1109 - 1110 - 1111 - 1112 - 1113 - 1114 - 1115 - 1116 - 1117 - 1118 - 1119 - 1120 - 1121 - 1122 - 1123 - 1124 - 1125 - 1126 - 1127 - 1128 - 1129 - 1130 - 1131 - 1132 - 1133 - 1134 - 1135 - 1136 - 1137 - 1138 - 1139 - 1140 - 1141 - 1142 - 1143 - 1144 - 1145 - 1146 - 1147 - 1148 - 1149 - 1150 - 1151 - 1152 - 1153 - 1154 - 1155 - 1156 - 1157 - 1158 - 1159 - 1160 - 1161 - 1162 - 1163 - 1164 - 1165 - 1166 - 1167 - 1168 - 1169 - 1170 - 1171 - 1172 - 1173 - 1174 - 1175 - 1176 - 1177 - 1178 - 1179 - 1180 - 1181 - 1182 - 1183 - 1184 - 1185 - 1186 - 1187 - 1188 - 1189 - 1190 - 1191 - 1192 - 1193 - 1194 - 1195 - 1196 - 1197 - 1198 - 1199 - 1200 - 1201 - 1202 - 1203 - 1204 - 1205 - 1206 - 1207 - 1208 - 1209 - 1210 - 1211 - 1212 - 1213 - 1214 - 1215 - 1216 - 1217 - 1218 - 1219 - 1220 - 1221 - 1222 - 1223 - 1224 - 1225 - 1226 - 1227 - 1228 - 1229 - 1230 - 1231 - 1232 - 1233 - 1234 - 1235 - 1236 - 1237 - 1238 - 1239 - 1240 - 1241 - 1242 - 1243 - 1244 - 1245 - 1246 - 1247 - 1248 - 1249 - 1250 - 1251 - 1252 - 1253 - 1254 - 1255 - 1256 - 1257 - 1258 - 1259 - 1260 - 1261 - 1262 - 1263 - 1264 - 1265 - 1266 - 1267 - 1268 - 1269 - 1270 - 1271 - 1272 - 1273 - 1274 - 1275 - 1276 - 1277 - 1278 - 1279 - 1280 - 1281 - 1282 - 1283 - 1284 - 1285 - 1286 - 1287 - 1288 - 1289 - 1290 - 1291 - 1292 - 1293 - 1294 - 1295 - 1296 - 1297 - 1298 - 1299 - 1300 - 1301 - 1302 - 1303 - 1304 - 1305 - 1306 - 1307 - 1308 - 1309 - 1310 - 1311 - 1312 - 1313 - 1314 - 1315 - 1316 - 1317 - 1318 - 1319 - 1320 - 1321 - 1322 - 1323 - 1324 - 1325 - 1326 - 1327 - 1328 - 1329 - 1330 - 1331 - 1332 - 1333 - 1334 - 1335 - 1336 - 1337 - 1338 - 1339 - 1340 - 1341 - 1342 - 1343 - 1344 - 1345 - 1346 - 1347 - 1348 - 1349 - 1350 - 1351 - 1352 - 1353 - 1354 - 1355 - 1356 - 1357 - 1358 - 1359 - 1360 - 1361 - 1362 - 1363 - 1364 - 1365 - 1366 - 1367 - 1368 - 1369 - 1370 - 1371 - 1372 - 1373 - 1374 - 1375 - 1376 - 1377 - 1378 - 1379 - 1380 - 1381 - 1382 - 1383 - 1384 - 1385 - 1386 - 1387 - 1388 - 1389 - 1390 - 1391 - 1392 - 1393 - 1394 - 1395 - 1396 - 1397 - 1398 - 1399 - 1400 - 1401 - 1402 - 1403 - 1404 - 1405 - 1406 - 1407 - 1408 - 1409 - 1410 - 1411 - 1412 - 1413 - 1414 - 1415 - 1416 - 1417 - 1418 - 1419 - 1420 - 1421 - 1422 - 1423 - 1424 - 1425 - 1426 - 1427 - 1428 - 1429 - 1430 - 1431 - 1432 - 1433 - 1434 - 1435 - 1436 - 1437 - 1438 - 1439 - 1440 - 1441 - 1442 - 1443 - 1444 - 1445 - 1446 - 1447 - 1448 - 1449 - 1450 - 1451 - 1452 - 1453 - 1454 - 1455 - 1456 - 1457 - 1458 - 1459 - 1460 - 1461 - 1462 - 1463 - 1464 - 1465 - 1466 - 1467 - 1468 - 1469 - 1470 - 1471 - 1472 - 1473 - 1474 - 1475 - 1476 - 1477 - 1478 - 1479 - 1480 - 1481 - 1482 - 1483 - 1484 - 1485 - 1486 - 1487 - 1488 - 1489 - 1490 - 1491 - 1492 - 1493 - 1494 - 1495 - 1496 - 1497 - 1498 - 1499 - 1500 - 1501 - 1502 - 1503 - 1504 - 1505 - 1506 - 1507 - 1508 - 1509 - 1510 - 1511 - 1512 - 1513 - 1514 - 1515 - 1516 - 1517 - 1518 - 1519 - 1520 - 1521 - 1522 - 1523 - 1524 - 1525 - 1526 - 1527 - 1528 - 1529 - 1530 - 1531 - 1532 - 1533 - 1534 - 1535 - 1536 - 1537 - 1538 - 1539 - 1540 - 1541 - 1542 - 1543 - 1544 - 1545 - 1546 - 1547 - 1548 - 1549 - 1550 - 1551 - 1552 - 1553 - 1554 - 1555 - 1556 - 1557 - 1558 - 1559 - 1560 - 1561 - 1562 - 1563 - 1564 - 1565 - 1566 - 1567 - 1568 - 1569 - 1570 - 1571 - 1572 - 1573 - 1574 - 1575 - 1576 - 1577 - 1578 - 1579 - 1580 - 1581 - 1582 - 1583 - 1584 - 1585 - 1586 - 1587 - 1588 - 1589 - 1590 - 1591 - 1592 - 1593 - 1594 - 1595 - 1596 - 1597 - 1598 - 1599 - 1600 - 1601 - 1602 - 1603 - 1604 - 1605 - 1606 - 1607 - 1608 - 1609 - 1610 - 1611 - 1612 - 1613 - 1614 - 1615 - 1616 - 1617 - 1618 - 1619 - 1620 - 1621 - 1622 - 1623 - 1624 - 1625 - 1626 - 1627 - 1628 - 1629 - 1630 - 1631 - 1632 - 1633 - 1634 - 1635 - 1636 - 1637 - 1638 - 1639 - 1640 - 1641 - 1642 - 1643 - 1644 - 1645 - 1646 - 1647 - 1648 - 1649 - 1650 - 1651 - 1652 - 1653 - 1654 - 1655 - 1656 - 1657 - 1658 - 1659 - 1660 - 1661 - 1662 - 1663 - 1664 - 1665 - 1666 - 1667 - 1668 - 1669 - 1670 - 1671 - 1672 - 1673 - 1674 - 1675 - 1676 - 1677 - 1678 - 1679 - 1680 - 1681 - 1682 - 1683 - 1684 - 1685 - 1686 - 1687 - 1688 - 1689 - 1690 - 1691 - 1692 - 1693 - 1694 - 1695 - 1696 - 1697 - 1698 - 1699 - 1700 - 1701 - 1702 - 1703 - 1704 - 1705 - 1706 - 1707 - 1708 - 1709 - 1710 - 1711 - 1712 - 1713 - 1714 - 1715 - 1716 - 1717 - 1718 - 1719 - 1720 - 1721 - 1722 - 1723 - 1724 - 1725 - 1726 - 1727 - 1728 - 1729 - 1730 - 1731 - 1732 - 1733 - 1734 - 1735 - 1736 - 1737 - 1738 - 1739 - 1740 - 1741 - 1742 - 1743 - 1744 - 1745 - 1746 - 1747 - 1748 - 1749 - 1750 - 1751 - 1752 - 1753 - 1754 - 1755 - 1756 - 1757 - 1758 - 1759 - 1760 - 1761 - 1762 - 1763 - 1764 - 1765 - 1766 - 1767 - 1768 - 1769 - 1770 - 1771 - 1772 - 1773 - 1774 - 1775 - 1776 - 1777 - 1778 - 1779 - 1780 - 1781 - 1782 - 1783 - 1784 - 1785 - 1786 - 1787 - 1788 - 1789 - 1790 - 1791 - 1792 - 1793 - 1794 - 1795 - 1796 - 1797 - 1798 - 1799 - 1800 - 1801 - 1802 - 1803 - 1804 - 1805 - 1806 - 1807 - 1808 - 1809 - 1810 - 1811 - 1812 - 1813 - 1814 - 1815 - 1816 - 1817 - 1818 - 1819 - 1820 - 1821 - 1822 - 1823 - 1824 - 1825 - 1826 - 1827 - 1828 - 1829 - 1830 - 1831 - 1832 - 1833 - 1834 - 1835 - 1836 - 1837 - 1838 - 1839 - 1840 - 1841 - 1842 - 1843 - 1844 - 1845 - 1846 - 1847 - 1848 - 1849 - 1850 - 1851 - 1852 - 1853 - 1854 - 1855 - 1856 - 1857 - 1858 - 1859 - 1860 - 1861 - 1862 - 1863 - 1864 - 1865 - 1866 - 1867 - 1868 - 1869 - 1870 - 1871 - 1872 - 1873 - 1874 - 1875 - 1876 - 1877 - 1878 - 1879 - 1880 - 1881 - 1882 - 1883 - 1884 - 1885 - 1886 - 1887 - 1888 - 1889 - 1890 - 1891 - 1892 - 1893 - 1894 - 1895 - 1896 - 1897 - 1898 - 1899 - 1900 - 1901 - 1902 - 1903 - 1904 - 1905 - 1906 - 1907 - 1908 - 1909 - 1910 - 1911 - 1912 - 1913 - 1914 - 1915 - 1916 - 1917 - 1918 - 1919 - 1920 - 1921 - 1922 - 1923 - 1924 - 1925 - 1926 - 1927 - 1928 - 1929 - 1930 - 1931 - 1932 - 1933 - 1934 - 1935 - 1936 - 1937 - 1938 - 1939 - 1940 - 1941 - 1942 - 1943 - 1944 - 1945 - 1946 - 1947 - 1948 - 1949 - 1950 - 1951 - 1952 - 1953 - 1954 - 1955 - 1956 - 1957 - 1958 - 1959 - 1960 - 1961 - 1962 - 1963 - 1964 - 1965 - 1966 - 1967 - 1968 - 1969 - 1970 - 1971 - 1972 - 1973 - 1974 - 1975 - 1976 - 1977 - 1978 - 1979 - 1980 - 1981 - 1982 - 1983 - 1984 - 1985 - 1986 - 1987 - 1988 - 1989 - 1990 - 1991 - 1992 - 1993 - 1994 - 1995 - 1996 - 1997 - 1998 - 1999 - 2000 - 2001 - 2002 - 2003 - 2004 - 2005 - 2006 - 2007 - 2008 - 2009 - 2010 - 2011 - 2012 - 2013 - 2014 - 2015 - 2016 - 2017 - 2018 - 2019 - 2020 - 2021 - 2022 - 2023 - 2024 - 2025 - 2026 - 2027 - 2028 - 2029 - 2030 - 2031 - 2032 - 2033 - 2034 - 2035 - 2036 - 2037 - 2038 - 2039 - 2040 - 2041 - 2042 - 2043 - 2044 - 2045 - 2046 - 2047 - 2048 - 2049 - 2050 - 2051 - 2052 - 2053 - 2054 - 2055 - 2056 - 2057 - 2058 - 2059 - 2060 - 2061 - 2062 - 2063 - 2064 - 2065 - 2066 - 2067 - 2068 - 2069 - 2070 - 2071 - 2072 - 2073 - 2074 - 2075 - 2076 - 2077 - 2078 - 2079 - 2080 - 2081 - 2082 - 2083 - 2084 - 2085 - 2086 - 2087 - 2088 - 2089 - 2090 - 2091 - 2092 - 2093 - 2094 - 2095 - 2096 - 2097 - 2098 - 2099 - 2100 - 2101 - 2102 - 2103 - 2104 - 2105 - 2106 - 2107 - 2108 - 2109 - 2110 - 2111 - 2112 - 2113 - 2114 - 2115 - 2116 - 2117 - 2118 - 2119 - 2120 - 2121 - 2122 - 2123 - 2124 - 2125 - 2126 - 2127 - 2128 - 2129 - 2130 - 2131 - 2132 - 2133 - 2134 - 2135 - 2136 - 2137 - 2138 - 2139 - 2140 - 2141 - 2142 - 2143 - 2144 - 2145 - 2146 - 2147 - 2148 - 2149 - 2150 - 2151 - 2152 - 2153 - 2154 - 2155 - 2156 - 2157 - 2158 - 2159 - 2160 - 2161 - 2162 - 2163 - 2164 - 2165 - 2166 - 2167 - 2168 - 2169 - 2170 - 2171 - 2172 - 2173 - 2174 - 2175 - 2176 - 2177 - 2178 - 2179 - 2180 - 2181 - 2182 - 2183 - 2184 - 2185 - 2186 - 2187 - 2188 - 2189 - 2190 - 2191 - 2192 - 2193 - 2194 - 2195 - 2196 - 2197 - 2198 - 2199 - 2200 - 2201 - 2202 - 2203 - 2204 - 2205 - 2206 - 2207 - 2208 - 2209 - 2210 - 2211 - 2212 - 2213 - 2214 - 2215 - 2216 - 2217 - 2218 - 2219 - 2220 - 2221 - 2222 - 2223 - 2224 - 2225 - 2226 - 2227 - 2228 - 2229 - 2230 - 2231 - 2232 - 2233 - 2234 - 2235 - 2236 - 2237 - 2238 - 2239 - 2240 - 2241 - 2242 - 2243 - 2244 - 2245 - 2246 - 2247 - 2248 - 2249 - 2250 - 2251 - 2252 - 2253 - 2254 - 2255 - 2256 - 2257 - 2258 - 2259 - 2260 - 2261 - 2262 - 2263 - 2264 - 2265 - 2266 - 2267 - 2268 - 2269 - 2270 - 2271 - 2272 - 2273 - 2274 - 2275 - 2276 - 2277 - 2278 - 2279 - 2280 - 2281 - 2282 - 2283 - 2284 - 2285 - 2286 - 2287 - 2288 - 2289 - 2290 - 2291 - 2292 - 2293 - 2294 - 2295 - 2296 - 2297 - 2298 - 2299 - 2300 - 2301 - 2302 - 2303 - 2304 - 2305 - 2306 - 2307 - 2308 - 2309 - 2310 - 2311 - 2312 - 2313 - 2314 - 2315 - 2316 - 2317 - 2318 - 2319 - 2320 - 2321 - 2322 - 2323 - 2324 - 2325 - 2326 - 2327 - 2328 - 2329 - 2330 - 2331 - 2332 - 2333 - 2334 - 2335 - 2336 - 2337 - 2338 - 2339 - 2340 - 2341 - 2342 - 2343 - 2344 - 2345 - 2346 - 2347 - 2348 - 2349 - 2350 - 2351 - 2352 - 2353 - 2354 - 2355 - 2356 - 2357 - 2358 - 2359 - 2360 - 2361 - 2362 - 2363 - 2364 - 2365 - 2366 - 2367 - 2368 - 2369 - 2370 - 2371 - 2372 - 2373 - 2374 - 2375 - 2376 - 2377 - 2378 - 2379 - 2380 - 2381 - 2382 - 2383 - 2384 - 2385 - 2386 - 2387 - 2388 - 2389 - 2390 - 2391 - 2392 - 2393 - 2394 - 2395 - 2396 - 2397 - 2398 - 2399 - 2400 - 2401 - 2402 - 2403 - 2404 - 2405 - 2406 - 2407 - 2408 - 2409 - 2410 - 2411 - 2412 - 2413 - 2414 - 2415 - 2416 - 2417 - 2418 - 2419 - 2420 - 2421 - 2422 - 2423 - 2424 - 2425 - 2426 - 2427 - 2428 - 2429 - 2430 - 2431 - 2432 - 2433 - 2434 - 2435 - 2436 - 2437 - 2438 - 2439 - 2440 - 2441 - 2442 - 2443 - 2444 - 2445 - 2446 - 2447 - 2448 - 2449 - 2450 - 2451 - 2452 - 2453 - 2454 - 2455 - 2456 - 2457 - 2458 - 2459 - 2460 - 2461 - 2462 - 2463 - 2464 - 2465 - 2466 - 2467 - 2468 - 2469 - 2470 - 2471 - 2472 - 2473 - 2474 - 2475 - 2476 - 2477 - 2478 - 2479 - 2480 - 2481 - 2482 - 2483 - 2484 - 2485 - 2486 - 2487 - 2488 - 2489 - 2490 - 2491 - 2492 - 2493 - 2494 - 2495 - 2496 - 2497 - 2498 - 2499 - 2500 - 2501 - 2502 - 2503 - 2504 - 2505 - 2506 - 2507 - 2508 - 2509 - 2510 - 2511 - 2512 - 2513 - 2514 - 2515 - 2516 - 2517 - 2518 - 2519 - 2520 - 2521 - 2522 - 2523 - 2524 - 2525 - 2526 - 2527 - 2528 - 2529 - 2530 - 2531 - 2532 - 2533 - 2534 - 2535 - 2536 - 2537 - 2538 - 2539 - 2540 - 2541 - 2542 - 2543 - 2544 - 2545 - 2546 - 2547 - 2548 - 2549 - 2550 - 2551 - 2552 - 2553 - 2554 - 2555 - 2556 - 2557 - 2558 - 2559 - 2560 - 2561 - 2562 - 2563 - 2564 - 2565 - 2566 - 2567 - 2568 - 2569 - 2570 - 2571 - 2572 - 2573 - 2574 - 2575 - 2576 - 2577 - 2578 - 2579 - 2580 - 2581 - 2582 - 2583 - 2584 - 2585 - 2586 - 2587 - 2588 - 2589 - 2590 - 2591 - 2592 - 2593 - 2594 - 2595 - 2596 - 2597 - 2598 - 2599 - 2600 - 2601 - 2602 - 2603 - 2604 - 2605 - 2606 - 2607 - 2608 - 2609 - 2610 - 2611 - 2612 - 2613 - 2614 - 2615 - 2616 - 2617 - 2618 - 2619 - 2620 - 2621 - 2622 - 2623 - 2624 - 2625 - 2626 - 2627 - 2628 - 2629 - 2630 - 2631 - 2632 - 2633 - 2634 - 2635 - 2636 - 2637 - 2638 - 2639 - 2640 - 2641 - 2642 - 2643 - 2644 - 2645 - 2646 - 2647 - 2648 - 2649 - 2650 - 2651 - 2652 - 2653 - 2654 - 2655 - 2656 - 2657 - 2658 - 2659 - 2660 - 2661 - 2662 - 2663 - 2664 - 2665 - 2666 - 2667 - 2668 - 2669 - 2670 - 2671 - 2672 - 2673 - 2674 - 2675 - 2676 - 2677 - 2678 - 2679 - 2680 - 2681 - 2682 - 2683 - 2684 - 2685 - 2686 - 2687 - 2688 - 2689 - 2690 - 2691 - 2692 - 2693 - 2694 - 2695 - 2696 - 2697 - 2698 - 2699 - 2700 - 2701 - 2702 - 2703 - 2704 - 2705 - 2706 - 2707 - 2708 - 2709 - 2710 - 2711 - 2712 - 2713 - 2714 - 2715 - 2716 - 2717 - 2718 - 2719 - 2720 - 2721 - 2722 - 2723 - 2724 - 2725 - 2726 - 2727 - 2728 - 2729 - 2730 - 2731 - 2732 - 2733 - 2734 - 2735 - 2736 - 2737 - 2738 - 2739 - 2740 - 2741 - 2742 - 2743 - 2744 - 2745 - 2746 - 2747 - 2748 - 2749 - 2750 - 2751 - 2752 - 2753 - 2754 - 2755 - 2756 - 2757 - 2758 - 2759 - 2760 - 2761 - 2762 - 2763 - 2764 - 2765 - 2766 - 2767 - 2768 - 2769 - 2770 - 2771 - 2772 - 2773 - 2774 - 2775 - 2776 - 2777 - 2778 - 2779 - 2780 - 2781 - 2782 - 2783 - 2784 - 2785 - 2786 - 2787 - 2788 - 2789 - 2790 - 2791 - 2792 - 2793 - 2794 - 2795 - 2796 - 2797 - 2798 - 2799 - 2800 - 2801 - 2802 - 2803 - 2804 - 2805 - 2806 - 2807 - 2808 - 2809 - 2810 - 2811 - 2812 - 2813 - 2814 - 2815 - 2816 - 2817 - 2818 - 2819 - 2820 - 2821 - 2822 - 2823 - 2824 - 2825 - 2826 - 2827 - 2828 - 2829 - 2830 - 2831 - 2832 - 2833 - 2834 - 2835 - 2836 - 2837 - 2838 - 2839 - 2840 - 2841 - 2842 - 2843 - 2844 - 2845 - 2846 - 2847 - 2848 - 2849 - 2850 - 2851 - 2852 - 2853 - 2854 - 2855 - 2856 - 2857 - 2858 - 2859 - 2860 - 2861 - 2862 - 2863 - 2864 - 2865 - 2866 - 2867 - 2868 - 2869 - 2870 - 2871 - 2872 - 2873 - 2874 - 2875 - 2876 - 2877 - 2878 - 2879 - 2880 - 2881 - 2882 - 2883 - 2884 - 2885 - 2886 - 2887 - 2888 - 2889 - 2890 - 2891 - 2892 - 2893 - 2894 - 2895 - 2896 - 2897 - 2898 - 2899 - 2900 - 2901 - 2902 - 2903 - 2904 - 2905 - 2906 - 2907 - 2908 - 2909 - 2910 - 2911 - 2912 - 2913 - 2914 - 2915 - 2916 - 2917 - 2918 - 2919 - 2920 - 2921 - 2922 - 2923 - 2924 - 2925 - 2926 - 2927 - 2928 - 2929 - 2930 - 2931 - 2932 - 2933 - 2934 - 2935 - 2936 - 2937 - 2938 - 2939 - 2940 - 2941 - 2942 - 2943 - 2944 - 2945 - 2946 - 2947 - 2948 - 2949 - 2950 - 2951 - 2952 - 2953 - 2954 - 2955 - 2956 - 2957 - 2958 - 2959 - 2960 - 2961 - 2962 - 2963 - 2964 - 2965 - 2966 - 2967 - 2968 - 2969 - 2970 - 2971 - 2972 - 2973 - 2974 - 2975 - 2976 - 2977 - 2978 - 2979 - 2980 - 2981 - 2982 - 2983 - 2984 - 2985 - 2986 - 2987 - 2988 - 2989 - 2990 - 2991 - 2992 - 2993 - 2994 - 2995 - 2996 - 2997 - 2998 - 2999 - 3000 - 3001 - 3002 - 3003 - 3004 - 3005 - 3006 - 3007 - 3008 - 3009 - 3010 - 3011 - 3012 - 3013 - 3014 - 3015 - 3016 - 3017 - 3018 - 3019 - 3020 - 3021 - 3022 - 3023 - 3024 - 3025 - 3026 - 3027 - 3028 - 3029 - 3030 - 3031 - 3032 - 3033 - 3034 - 3035 - 3036 - 3037 - 3038 - 3039 - 3040 - 3041 - 3042 - 3043 - 3044 - 3045 - 3046 - 3047 - 3048 - 3049 - 3050 - 3051 - 3052 - 3053 - 3054 - 3055 - 3056 - 3057 - 3058 - 3059 - 3060 - 3061 - 3062 - 3063 - 3064 - 3065 - 3066



El Surrealismo es un movimiento con origen literario, según Gaunt William<sup>5</sup>, cuyos primeros antecedentes se encuentran básicamente en los poetas del siglo XIX; El Marqués de Sade, Novalis, Gérard de Nerval, Edgar Allan Poe, Lewis Carroll, el Conde de Lautremont, Arthur Rimbaud, Victor Hugo, Baudelaire, Mallarmé, entre otros, quienes en esencia perseguían, a través de su poesía, modificar el concepto de la vida, es decir, se revelaron contra una sociedad y una cultura que ellos juzgaban monótona, abrumadoramente cotidiana y llena de prejuicios y limitaciones.

Ida Prampolini, en su texto *El surrealismo y el arte fantástico en México*, dice que:

“André Breton cuenta que una noche descubrió la voz de su pensamiento espontáneo, le prestó atención y comenzó a usarlo como material para poesía. Esto se lo comunicó a su amigo Phillipe Soupault y juntos, comenzaron a tomar notas de sus ‘pensamientos parlantes’ no controlados por la razón, dejándolos salir y poniéndolos por escrito y sin censura tal y como iban surgiendo en su mente”.<sup>6</sup>

← Salvador Dalí,

Guillermo Tell, 1930.



▲ André Breton.

Esta palabra ya había sido empleada por el poeta Apollinaire en su obra *Las Mamelles de Tirésias*, a Breton y a Soupault les agradó y, en su honor la utilizaron para bautizar esta idea.

La definición que el propio Breton da al Surrealismo es la siguiente:

“SURREALISMO, nombre masculino. Automatismo psíquico puro, por el cual se propone expresar, sea verbalmente, sea por escrito, sea de cualquier otra manera, el funcionamiento real del pensamiento en ausencia de todo control ejercido por la razón, fuera de toda preocupación, estética o moral”.<sup>7</sup>

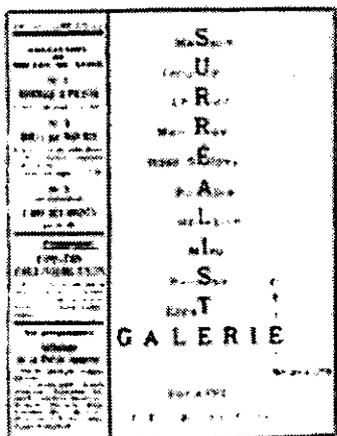
Es decir, una actitud en la que la razón no tenga nada que ver, que la acción no sea planeada sino realizada por fuerzas interiores inconscientes, que esté libre de prejuicios, libre de censuras, el estado de la mente completamente libre.

En los estudios que realiza Jorge Armando Albarran Figueroa en su texto *El Surrealismo viaje a la semilla*,<sup>8</sup> expresa que entre los aspectos más sobresalientes de la corriente Surrealista, podemos destacar los siguientes puntos:

▷ La teoría del sueño propuesta por Sigmund Freud: siendo esta la base del Surrealismo, Breton encontró en las revelaciones de Freud sobre el inconsciente una posible guía para la liberación de la imagi-

## LA REVOLUTION SURREALISTE

1925 1926 1927 1928 1929 1930 1931 1932 1933 1934 1935 1936 1937 1938 1939 1940 1941 1942 1943 1944 1945 1946 1947 1948 1949 1950 1951 1952 1953 1954 1955 1956 1957 1958 1959 1960 1961 1962 1963 1964 1965 1966 1967 1968 1969 1970 1971 1972 1973 1974 1975 1976 1977 1978 1979 1980 1981 1982 1983 1984 1985 1986 1987 1988 1989 1990 1991 1992 1993 1994 1995 1996 1997 1998 1999 2000 2001 2002 2003 2004 2005 2006 2007 2008 2009 2010 2011 2012 2013 2014 2015 2016 2017 2018 2019 2020 2021 2022 2023 2024 2025



▲ Revista *La revolución*

*Surrealista* No. 8, 10.

de diciembre de 1926.

nación. Sin respetar del todo los procesos mentales elaborados por éste. Explotó la idea de que existe una vasta reserva virgen de experiencia, pensamiento y deseo escondida en la vida cotidiana que se manifiesta a través de los sueños y que de no ser liberadas tienden a ser patógenas.

Para Breton las patologías psicológicas de Freud se dan porque una persona tiene pulsiones o deseos sin nombre, que se encuentran reprimidos, por lo tanto, cuando estas pulsiones son excesivas la gente tiende a enfermar. El psicoanálisis de Freud consiste en saber cuáles elementos están reprimidos en el inconsciente para que salgan al consciente, y con esto terminar con la patología.

Los surrealistas afloran todo el inconsciente a través del arte, ya que, el arte es una especie de medicina para el surrealista. Utilizan al arte como elemento de catarsis, elemento liberador.

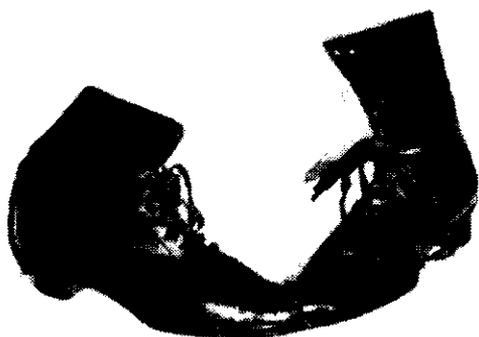
▷ La escritura automática: escritura que los surrealistas utilizaban por medio del sueño, con el fin de lograr tener acceso temporal al inconsciente, y de esta forma expresar todas sus sensaciones y sentimientos sin ningún tipo de preocupación estética o moral. Este tipo de escritura tan peculiar dio lugar a una prosa desordenada, sin ningún tema, y sus autores aseguraban que había sido realizada automáticamente, es decir, que lo hacían sin hacer uso de la razón, simplemente se dejaban llevar por lo que les dictara el inconsciente.

En su afán por llegar al inconsciente inventaron juegos en los que se creaban confusiones mentales y aventuras de azar, destacando entre otros "el cadáver exquisito", que consistía en la realización de dibujos o escritos; por ejemplo, el dibujo, se realizaba de una peculiar manera: un grupo de aproximadamente cinco personas sentadas alrededor de una mesa, cada quien con una hoja de papel en la que dibujaba su obra sin tener conocimiento de los otros trabajos; el papel se doblaba, se pasaba al compañero de a lado y así sucesivamente hasta completar la vuelta. Finalmente, se desdoblaban las hojas y el resultado era un todo de imágenes extrañas y fantásticas.

▷ El humor negro: consistía en el no respeto a lo establecido, como burlarse de la muerte, reirse de las normas morales establecidas, el tomar a burla lo chocante y dislocado, ya que ellos juzgaban al mundo al revés como una revancha contra lo absurdo de la vida. Lo utilizaban como una **catarsis** o un arma suprema para enfrentarse con lo trágico de la condición humana. Los surrealistas sabían que la única puerta de salida de la desesperación –a parte del suicidio– era el humor negro.

▼ Meret Oppenheim

*Le Couple*, 1956.



Para Breton el Surrealismo significaba la total liberación del hombre a través del inconsciente, ya que, creía que en éste se encontraban todas las respuestas de la vida y sólo en él, se podía encontrar la verdadera libertad. Para llegar a este estado de total libertad, los

surrealistas incluso hicieron uso de las drogas, el espiritismo, el magnetismo, la telepatía y la hipnosis.

El sueño para Freud es el vehículo gráfico del inconsciente. Por esto los Surrealistas retoman esta visión y logran conjugar en una excelente trilogía, al inconsciente, los sueños y la pintura.

“Tanto el Dadá como el Surrealismo son considerados los movimientos más sobresalientes de las vanguardias, porque lejos de agotarse tras de su muerte oficial, adquieren un sorprendente y renovado interés a partir de los años sesenta, donde influyen de una manera ordinaria en la publicidad (escaparates y carteles), la moda, la escenografía e incluso en la concepción del mundo”.<sup>9</sup>

A partir de una entrevista realizada a Juan Hernández –filósofo dedicado al estudio del Surrealismo que convivió por algún tiempo con Jaen Schuster, a quien André Breton antes de morir cedió el liderazgo del grupo– resumo a continuación su visión acerca del movimiento:

“Para Breton existían dos maneras de percibir la vida, según él, el hombre va reduciendo lo maravilloso del mundo, del universo y de nuestra mente a ciertas fórmulas, por ejemplo: existen dos formas de admirar el vuelo de un ave, la primera de un modo científico y la segunda de un modo sin razonamiento, dicho de otra forma, una con racionalidad cartesiana (que se refiere al razonamiento metódico, sistemático y racional extraído de la doctrina de Descartes) y la otra con libertad de pensamiento, es decir,

cuando la mente obtiene un automatismo psíquico puro es a lo que denominó Surrealismo.

El tipo de razonamiento cartesiano mandaba a todos los jóvenes a morir a las trincheras de la Primera Guerra Mundial, ya que, en aquel entonces los jóvenes eran condicionados a luchar por un motivo de interés político, esto no era lo que Breton buscaba, porque su propuesta era la lucha por la libertad de pensamiento, con esto se cuestionaba: ¿qué mente podía mandar a estos jóvenes a un campo de batalla a desquiciarse mentalmente y a morir? ¿Porqué reducir todo este mundo maravilloso de percepciones a ciertos ritos, instituciones, sistemas políticos y costumbres? ¿Porqué en lugar de tratar de percibir lo desconocido en su pureza, lo reducimos a cosas conocidas?

El movimiento surrealista comienza como una actitud política, Breton siempre fue político. El surrealismo poco tiene que ver con el arte —esto lo dijo para la televisión francesa—, es más bien una actitud, una reacción ante las decisiones políticas, ante la moralidad, ante la estética tradicional. Rompe con el convencionalismo social que encuadra el pensamiento. En su “Primer Manifiesto Surrealista”, Breton menciona que: *El pensamiento cartesiano reduce lo desconocido a lo conocido.*

Breton descubre en escritores europeos como Baudelaire, Rimbaud y Lautremont, que no tienen ningún prejuicio moral en sus obras, que describen las cosas tal y como son. Su idea hacia el arte, era que las cosas gustaran por encima de cualquier tradición estética o clásica.

La condición humana, consistía en crear una nueva forma de vida, que no tuviera que ver con la clásica visión bur-

guesa, que mandaba a los jóvenes a pelear en la guerra. Como consecuencia de esto en 1917, surge la fascinación de los surrealistas por la revolución Rusa, comandada por Stalin. Se alían al Comunismo porque pensaban que les prometía la creación de un hombre nuevo.

Posteriormente surgió el problema de que a los surrealistas no les gustó la manipulación y autoritarismo ejercida por Stalin, como consecuencia la mayoría de los surrealistas desertó convirtiéndose en anti-stalinistas. Pero Breton continuó con la idea de que el Comunismo era un pensamiento que iba a hacer a los hombres libres y que el Surrealismo se adaptaba perfectamente a este pensamiento, por eso viene a nuestro país a buscar a Trotsky, y juntos realizaron el manifiesto *Por un arte revolucionario independiente*.

Breton se da cuenta de que el modo más accesible de comprensión del mundo era a través de las artes plásticas, en especial la pintura y también la poesía con la escritura automática, ya que éstas permitían una libertad mental absoluta. Los pintores surrealistas comenzaron a manejar las ideas del libre inconsciente de manera automática en sus obras."<sup>10</sup>

Según esta entrevista el Surrealismo es una actitud de apertura a los no pensamientos organizados, manipuladores. Es una forma de liberarse de las normas establecidas, de liberación mental a los condicionamientos sociales, es romper con lo monótono de la realidad cotidiana, el Surrealismo como tal provocó una rebeldía social y política.

El movimiento consiguió dar una nueva orientación a la imaginación, en ese tiempo encontró expresión en la literatura y en lo plástico, posteriormente se extendió al cine, al teatro, la filosofía, el psicoanálisis, y la política, con un espíritu totalmente revolucionario, opuesto al orden del arte tradicional.

Entre los pintores surrealistas europeos que considero de los más importantes por su trayectoria artística en el movimiento tenemos a: Salvador Dalí, Rene Magritte, Max Ernst y Joan Miró, ellos expresan en sus obras esa libertad mental que tanto buscaban los surrealistas, por lo tanto considero importante revisarlos someramente.

## Salvador Dalí

Nace en Figueras, Cataluña, España en 1904 y muere en 1989. Según la estimación popular, Dalí es el representante más destacado del Surrealismo. Al igual que otros, se dio cuenta de que para poder comunicar las visiones de los sueños al espectador, conviene manifestarlas con el máximo de medios gráficos y tan detalladamente como sea necesario. Para esto, desarrolló una técnica propia en donde fusiona la perfección y la minuciosidad de los maestros holandeses del siglo XVIII, quienes expresaban una realidad absoluta en cada textura o detalle de cualquier objeto o personaje, con un realismo casi fotográfico.



▲ Man Ray, *Retrato de*

*Salvador Dalí.*

► Salvador Dalí,

*Niño geopolítico obser-*

*vando el nacimiento del*

*hombre nuevo.*

1943.

Dalí propuso en todas sus obras la desorientación. En un principio los temas de su pintura fueron conjuntos de imágenes, símbolos delirantes y pesadillas en donde reinaba cierto desorden. Después trabajó con escenas extrañas y alucinantes, con temas explosivos acompañados por una especie de humor filosófico.



Desarrolló un método para el análisis y la comprensión del mundo, al cual bautizó con el nombre de “crítico-paranoico”, que consistía en el razonamiento de la manía y del delirio, en el completo aprovechamiento —con los ojos bien abiertos y la mente bien despierta— de los procesos psíquicos más íntimos y obsesivos del artista.

Para lograr este método, Dalí parte de una realidad casi fotográfica y la deforma a su antojo. Tenemos como ejemplo los relojes blandos en su pintura *La persistencia de la memoria*, en la que plasma relojes escurriéndose, colgados de un árbol seco y de otros objetos de extraña superficie, con lo que le da otro sentido al objeto. Otro ejemplo característico en el arte daliniano es *La tentación de San Antonio*, donde renueva este antiguo tema tratado por Jerónimo Bosch “el Bosco”, y hace desfilar ante un san Antonio desnudo y vuelto de espaldas, un cortejo de elefantes apoyados en larguísimas patas de araña. Este cuadro es de inspiración indudablemente Freudiana, por lo cual la visión de este sueño está compuesta por un espíritu con enorme significado.

Dalí diseñaba e inventaba sus “fotografías **oníricas**”, es decir, de los sueños, con simbolismos psicológicos. Su obra es de un carácter temático y a menudo, anecdótico.

Aunque considerado como un surrealista nato, su clara inteligencia, su continua “pose” deliberada y obvia que explotó Dalí hasta sus últimos días, de la cual hacía gala sin pena alguna, sobrepasaron el ideal del líder surrealista André Breton. Es muy probable que el choque de éstas dos personalidades, ambas demasiado fuertes y ambiciosas haya sido en el fondo lo que ocasionó la famosa ruptura entre Dalí y Breton.

▼ Rene Magritte, *Je ne*

*vois pas la femme*

*cachée dans la forêt,*

1929.



## Rene Magritte

Nace en Lessines, en la provincia de Hainault, Bélgica, en el año de 1898 y muere en 1967. En la década de los veinte, después de trabajar bajo el impacto del **Cubismo** y el **Futurismo**, se interesó en la obra y las ideas de los Surrealistas. En 1927 se trasladó a París, donde vivió durante tres años en estrecho contacto con el grupo Surrealista.

Las pinturas de Magritte pertenecen al estilo Surrealista, comparable al de Dalí, también se aprecia la influencia de Chirico en su obra. Como Dalí, Rene Magritte utiliza técnicas casi fotográficas y reproduce las incongruencias de un mundo descompuesto según los sen-

timientos de una amarga alucinación. Su método, absolutamente individual, consistía en extraer y rescatar todo lo que de maravilloso hallaba en lo aparentemente vulgar. La rama del Surrealismo al que pertenece es **Verista**. Magritte tiene, un fino y sutil dibujo, es perfeccionista y su técnica resulta impecable.

Sus obras son conscientes y su plástica está inspirada en los objetos, el color llena a las formas de un realismo muy elaborado. En su obra existe un contacto entre su interior y su exterior, entre lo obvio y lo sorprendente. Lo que sorprende es su gran mundo de ideas que sabe cubrir de paradójico **mimetismo**, siempre lúcido.

## Max Ernst

Nace en Brühl, Alemania, en 1891 y muere en 1976. Es uno de los representantes más calificados de esta pintura. A mediados de la década de los veinte, se convierte en un surrealista nato, porque su obra ya no la trabaja como algo experimental, sino como una forma natural de concebir las cosas. Es en esta época en donde empieza a pintar sus bosques, sus visiones cósmicas y sus ciudades.

Ideó una técnica que es semejante al frotamiento del bronce, que llamó *Frotage*, la utilizó para conseguir texturas inusitadas. Creaba raros y fascinantes empastados de imágenes, en donde las cosas perdían su significado primario y lograban adquirir uno diferente.

○▲ Man Ray, Retrato de

Max Ernst.



▲ Max Ernst, Ubo

imperator, 1923.

▼ Man Ray, Retrato de

Joan Miró, 1925.



Ejemplo de esto son el anillo que se convierte en sol, la madera que se vuelve mar, la tapicería que se transforma en muralla de árboles y una serie de adornos que se forman en la aglomeración de una ciudad; sus imágenes de pájaros y bosques proyectan un profundo sentimiento de la niñez. Las imágenes son oníricas, característica de la corriente Surrealista.

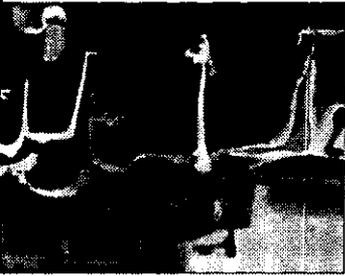
Entre los elementos que utiliza para provocar su inspiración, Max Ernst recurre a la fuente inagotable de su fantasía poblada de fantasmas. En sus cuadros se expresa lo extraño, la metamorfosis, la aventura, el infinito, el espacio, da la impresión de elaborar una escena de ciencia ficción en un tono poético. Los collage de Max Ernst son un medio de expresión autónomo de extraordinaria flexibilidad.

## Joan Miró

Nace en Barcelona en 1893 y deja de existir en el año de 1982. Joan Miró estuvo influenciado por Vang Gogh y después por el Cubismo, del cual, se evade para dejar que su temperamento florezca. Se incorporó en el Surrealismo desde el surgimiento del *Primer Manifiesto Surrealista*, por eso Joan Miró es considerado como un primitivo de esta corriente, Breton consideraba que su estilo se había detenido en su época de niño, y lo consideraba el más Surrealista de todos los surrealistas.

El automatismo le ayudó a alcanzar una absoluta espontaneidad en sus obras. Es difícil encontrar un artista que demuestre tan radiante felicidad. Miró vivió de forma natural en una condición surrealista, el atractivo de su obra reside en su figuración fantasiosa, cuyos colores son los vivísimos tonos de la corriente del **Fauvismo**. De los colores que utilizó, los que más destacan son azul, bermellón, amarillo, verde y negro. Las formas de las manchas que utiliza son diversas y realistas, el tema de su pintura es un invento caprichoso e inesperado surgido de un sueño en el que la **histología**, la **embriología**, la **botánica**, los juguetes, los peces y las aves quedan juntos. Produjo también collage compuestos de gran variedad de materiales y objetos, así como montajes escultóricos que expresaban su fantasía humorística en tres dimensiones. Es justo representar a Miró como uno de los más admirables del Surrealismo pictórico.

Miró aportó gran libertad formal y una total liberación del color que influyó en muchos artistas. Rechaza los convencionalismos del arte que regían desde el Renacimiento, traza signos y formas coloreadas de ingenua y poética vivacidad, con una elemental pureza; nos muestra un mundo íntimo, en donde surgen formas simbólicas que llegan a una gran abstracción. Posteriormente su arte se muestra más poético y explota en el lirismo y dramatismo de los años sesenta; un ejemplo de esto son los "cuadros-poema", en los que la pintura contiene un contexto lírico completo y valioso tanto por su significado como por su propio grafismo. Uno de sus más famosos textos pintados



▲ Joan Miró, *Hombre y*

*mujer frente a un mon-*

*tón de excrementos,*

1935.

*“El cuerpo de mi morena - puesto que la quiero - como a mi gata vestida de verde ensalada - como el granizo - es igual”.* Con su poesía y su integración gráfica, demuestra cómo la pintura y la poesía estuvieron unidas en el Surrealismo.

Miró es un artista general que aunque perteneció a varias escuelas, es en el Surrealismo donde su estilo tiene ideales muy propios.

“Joan Miró no pinta sueños sino que, a través de su obra, pone a disposición del espectador ciertos elementos para que sea éste quien sueñe”.<sup>11</sup>

► Man Ray, *Retrato del*

*grupo Surrealista. Tzara,*

*Eluard, Breton, Arp,*

*Dalí, Tanguy, Ernst,*

*Crevel, Man Ray, 1930.*







Uno de los primeros acercamientos del movimiento a nuestro país se dio en la primera exposición surrealista, el 17 de enero de 1940, en la nueva Galería de Arte mexicano. Junto con las obras de artistas europeos se presentaron obras de la pintura mexicana que no estaban “etiquetados” como surrealistas, —era la primera vez que el Surrealismo se hacía presente en nuestro país como un movimiento procedente de europa y por lo tanto, en ese momento no había mexicanos pertenecientes a este movimiento—. Los europeos aceptaron en su exposición a artistas mexicanos con la intención de que alguno de ellos se incluyera en sus filas, además de buscar esa libertad de racionalismo por medio de las diversas manifestaciones que se presentaban en nuestra cultura popular, desde la etapa pre-hispánica hasta aquellos días.

Este evento es interesante porque la exposición se dio dentro de un contexto mexicano muy “nacionalista”, ya que, en aquel entonces el arte nacional se encontraba practicamente al servicio del gobierno, expresándolo principalmente en el Muralismo —que se centraba en la capital, porque aquí se concentraban las principales fuerzas políticas y artísticas de ese momento—.

◀ Guadalupe Posada,

*La calavera de Madero.*

Ilustración de un

corrido, 1910.



▲ Diego Rivera, detalle

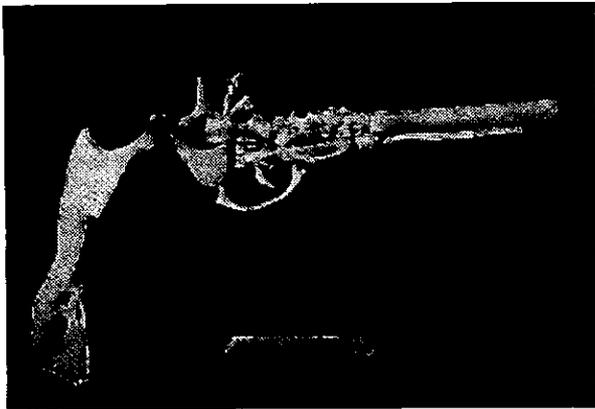
murales, SEP.

Emiliano Zapata.

Es interesante conocer el punto de vista de Rita Eder, acerca del Muralismo a la llegada de los surrealistas:

“La pintura mural en México tuvo un papel importante, ya que en su temática principal se manifestaban temas descriptivos de la historia y héroes de nuestro país, estos temas fueron generalmente dirigidos por un gobierno conservador, que desempeñó el papel de una academia, que dictaba el patrón y la regla del ambiente artístico mexicano. El muralismo destacaba por ser un gran medio de comunicación hacia el sentir histórico de la sociedad. Los pintores de este arte, se convertían en intérpretes de la historia, en maestros y conductores de las clases oprimidas, donde predominaba: el campesino, el obrero y el indio. Entre los artistas más destacados se encuentran: Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, quien por su calidad y gran actividad artística fueron llamados los “tres grandes”<sup>12</sup>.

En la exposición surrealista en nuestro país antes mencionada, destaca a los ojos de los europeos la colección de piezas prehispánicas de Diego Rivera y las piezas primitivas de Wolfgang Paalen —este último fue uno de los primeros surrealistas que llegaron a nuestro país antes de esta exposición—, estas obras que no fueron reconocidas por la prensa mexicana, fueron el principal contexto que seguían los surrealistas, ya que a ellos lo que más les interesaba era nuestra cultura popular, (siendo este punto de mayor interés lo revisaré más adelante).



► Wolfgang Paalen,

*Le Génie de l'Espèce,*

1938.

Para el movimiento Surrealista en México fue necesaria la llegada a nuestro país de varios Surrealistas connotados, todos con un rico acervo cultural, como Antonin Artud, Alice Rahon y Eva Sulzer, Remedios Varo y Benjamín Péret, Leonora Carrington, César Moro, Wolfgang Paalen y Luis Buñuel, quienes llegaron a México

huyendo de las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial y sobre todo de la Guerra Civil Española, buscando en nuestro país un medio adecuado para desarrollar sus inquietudes artísticas. Al encontrar una buena acogida, decidieron quedarse, amén de que para ellos México resultó un lugar que, a sus ojos, parecía el paraíso del Surrealismo.

Cuando André Breton visita nuestro país, queda completamente impresionado con lo que consideró emparentado con su movimiento. Encontró una forma de vida extraña, mágica, contradictoria, alucinante y donde siempre se presentaba la eterna sorpresa, el encuentro de los contrarios, la paradoja cotidiana, las imágenes estupeficientes, alocadas y extrañas, todo esto exclusivo de México. La impresión para Breton era que se encontraba en el país surrealista por excelencia.

Ida Prampolini dice que Breton se maravilló al conocer México pero que no comprendió que nuestra forma de vida era diferente a la suya:

“Breton quedó alucinado por el país, pero no entendió que lo que él postulaba como surrealismo, entre nosotros funciona de una manera distinta, como una realidad preñada de fantasía peculiar pero no como realidad irreal que es lo que él buscaba.”<sup>13</sup>

Así mismo resumo el punto de vista de Lourdes Andrade importante crítica de arte de este movimiento.

“México no es un país surrealista, sino que las condiciones de vida son muy diferentes a las extranjeras, principalmente a las europeas. Como consecuencia de esta diferencia de estructura social y de modo de vida, ocurren cosas que no estaban contempladas o previstas en una estructura, y esto a los surrealistas les parece fascinante ya que a ellos en su país no les sucede. El interés de los surrealistas por México no es gratuito, ya que responde a elementos muy específicos de nuestra cultura, nuestras raíces populares y prehispánicas por eso ellos al llegar aquí, se maravillaron al encontrar este estilo de vida muy diferente al suyo.”<sup>14</sup>

Juan Hernández, comenta que:

“Lo que los surrealistas buscaban era el no razonamiento, y por ésto les atraía mucho esa visión del mexicano que realizaba las cosas sin una regla pragmática, ética, estética o moral. Los alebrijes, por ejemplo, no tienen ninguna regla moral, ni ética; los exvotos no tienen alguna regla estética,

las calaveras de azúcar no tienen ninguna regla moral, estas cosas son muy cotidianas para el mexicano. Los surrealistas lo que encuentran en ellas es un espíritu libre que no sigue ninguna regla.”<sup>15</sup>

De acuerdo a la opinión de estas tres personalidades entiendo que, los surrealistas lo que buscaban en nuestro país, eran conductas relacionadas con la libertad total del pensamiento, sin ningún tipo de convencionalismo, encontrándolas de manifiesto en gran parte en nuestras raíces populares.

Wolfgang Paalen uno de los surrealistas más representativos del movimiento, fue de los primeros artistas de este grupo que encontraron residencia en nuestro país a partir de 1939, con la intención de estudiar el secreto de las civilizaciones primitivas de América, en un intento de interpretación psicológica al pasado del arte. Su vasta cultura, sus conocimientos y admiración por el arte precortesiano, su estudio de los manifiestos surrealistas y la calidad de sus obras contribuyeron para convertirlo en uno de los primeros precursores extranjeros del movimiento en nuestro país, hasta su muerte en 1959.

Los surrealistas extranjeros que se establecieron en nuestro país, realizaron una buena parte de sus actividades artísticas y aunque no formaron un grupo surrealista como el de París, André Breton no los descuidó y los mantuvo informados acerca de lo que ocurría en el grupo activo en Francia.

En ese momento los extranjeros recién llegados entran en contacto con jóvenes pintores mexicanos, quienes de alguna manera intentaron integrarse al Surrealismo y sólo muy pocos lograron relacionarse con el movimiento, ya que como se mencionó, en ese tiempo el arte en México se encontraba a favor de un nacionalismo que se reflejaba en el muralismo, y que fue de mayor interés para la comunidad artística de nuestro país. Entre los artistas que se acercaron más al Surrealismo se encuentran: Frida Khalo, María Izquierdo, Carlos Mérida, Gunther Gerzso, Rufino Tamayo, Dr. Atl., Manuel Álvarez Bravo y por supuesto a Alberto Gironella. Estos artistas se relacionaron con el movimiento y de alguna forma iniciaron el Surrealismo en México.





Casi todos los autores coinciden en señalar a varios pintores mexicanos como descendientes del movimiento Surrealista, mas no todos ellos están totalmente de acuerdo, considero que algunos artistas sólo pasaron superficialmente en una etapa de su vida por esta corriente logrando añadir elementos de características surrealistas a sus temas.

Entre los artistas más destacados tanto por sus obras como por su relación con el movimiento, tenemos a: Frida Khalo, María Izquierdo, Carlos Mérida, Gunther Gerzso, Rufino Tamayo, Gerardo Murillo, mejor conocido como Dr. Atl., al fotógrafo Manuel Álvarez Bravo y Alberto Gironella.

Es importante mencionar el interés que mostró Breton, al llegar a México –independientemente de la visita a Trotsky–, por la tradición y el arte popular mexicano como los exvotos, los juguetes fúnebres, los alebrijes. La gran variedad de piezas prehispánicas. El trabajo de artistas como Guadalupe Posada, Frida Khalo, Manuel Álvarez Bravo además de que años más tarde se interesó por la obra de Rufino Tamayo.

◀ Frida Khalo,

*Diego de mi pensamiento,*

1943.

De otra parte de la entrevista realizada a Juan Hernández acerca de los intereses de Breton en México, retomo lo siguiente:

“Después del frustrante encuentro con Stalin al descubrir las diferencias de pensamiento y su oposición al régimen, Breton llega a nuestro país con la intención de mantener el vínculo del Surrealismo con el Comunismo, y así alcanzar ese espíritu de libre revolución, por lo que, en su visita recurre a Leon Trotsky que se encuentra exiliado en nuestro país, donde juntos lograron realizar *El manifiesto por un arte revolucionario independiente* firmado por motivos políticos por Diego Rivera y no por Trotsky.”<sup>16</sup>

André Breton en su libro *Antología 1913-1916*<sup>17</sup> menciona a Guadalupe Posada como el primer ejemplo de humor negro en las artes plásticas, por su manera de burlarse de la muerte, ridiculizar a la política, poner en entredicho a las clases sociales y al sistema en general, esto para los surrealistas fue algo muy importante en el desarrollo de sus obras.

▼ Frida Khalo,

autorretrato con monos,

1943.



Es Breton quien califica a Frida Khalo como surrealista. Su interés hacia ella surge de su vinculación con el arte popular mexicano, ya que era la persona más representativa de la tradición popular mexicana en los medios artísticos del extranjero, gracias a la relación de su esposo Diego Rivera.

La opinión de Lourdes Andrade acerca de Frida como artista mexicana involucrada en este movimiento es:



▲ Manuel Álvarez

Bravo, *Maniqués*

riendo, 1930.

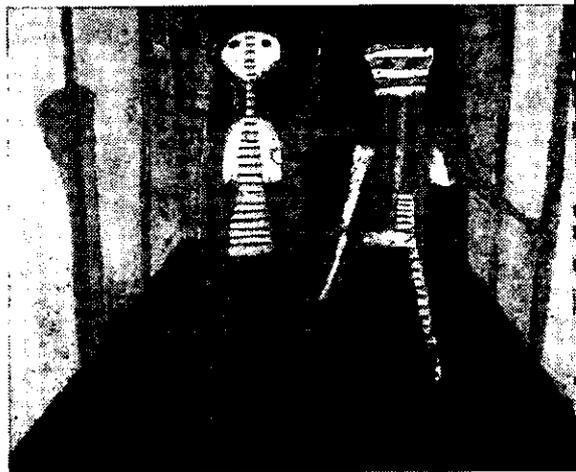
► Rufino Tamayo,

*Pareja en rojo*, 1973.

“Frida tenía influencia del Surrealismo, porque se encontraba al tanto de lo que acontecía en el arte contemporáneo, conocía el movimiento y se dejaba influenciar por él, pero no llega a profundizar. Dice que su obra presenta características surrealistas, y que su pintura no es ingenua ni Naïf, además su estilo llega a ser primitivista en donde se refleja un espíritu torturado.

Sobre la obra de Manuel Álvarez Bravo, Lourdes dice que Breton opinaba, que retrata una realidad totalmente desconcertante, en sus fotos hay enigma, algo incongruente extraño.

Para los Surrealistas Rufino Tamayo fue capaz de asimilar toda la carga mística y mágica del arte prehispánico, que de algún modo estaba también vinculado con el arte popular mexicano.



El interés de los surrealistas por los artistas mexicanos se dejó ver, aún más, en las publicaciones de Wolfgang Paalen acerca de la obra de Carlos Mérida y Manuel Álvarez Bravo. Así como, Benjamín Péret escribe sobre Rufino Tamayo, el arte prehispánico, y el arte popular mexicano.”<sup>18</sup>

Existieron otros pintores mexicanos que utilizaban técnicas empleadas por los surrealistas, pero que tan sólo lo utilizaban como

un disfraz que no corresponde a nada, lo aplicaban como una reacción al momento en que se vivía, y por consiguiente su obra no llegó a ser surrealista ni mucho menos lograron interesar al grupo surrealista que vino a México.

A pesar de esto, los surrealistas extranjeros esperaban contar con algún mexicano que se definiese dentro de sus filas, pero se cree que por algún motivo de educación artística la gran mayoría de los pintores mexicanos que tocaron la expresión surrealista lo hicieron sin integrarse totalmente a ella, ya que para estar en el movimiento no bastaba que fuera de una manera epidérmica, sino que habían de tener una actitud de apertura a los no pensamientos organizados, ser libre de las normas y condicionamientos sociales establecidos. En el caso de Alberto Gironella es diferente, ya que él sí tiene intereses en común con los surrealistas, como el no dejarse ser institucionalizado por los críticos de arte y caer en una etiqueta impuesta por ellos, Alberto Gironella es un tema aparte, el cual he dedicado el objetivo de mi investigación a este artista mexicano desarrollándolo en el siguiente capítulo.

► Gunter Gerzso,

*Los días de la calle de*

*Gabino Barrada* (retrato

de Leonora Carrington,

Remedios Varo,

Benjamín Péret,

Esteban Francés, y

autorretrat., 1944.







## 2. ALBERTO GIRONELLA

### 2.1 SU VIDA

Nace en la ciudad de México el 26 de septiembre de 1929. En ese año Pascual Ortiz Rubio ocupaba la presidencia del país y México sufría las consecuencias de la depresión económica. Posteriormente, durante el régimen de Lázaro Cárdenas, comienzan a llegar los exiliados españoles, etapa que marcaría la vida de Alberto Gironella, ya que los exiliados que frecuentaban la casa de sus padres eran hombres de gran cultura que de alguna manera influyeron en la formación de su personalidad y en su obra. Para los jóvenes pintores mexicanos de entonces, el primer resultado de este contacto fue el conocimiento profundo del arte de vanguardia europea. Con esto se daban grandes posibilidades de creación que ayudaban a crecer al arte contemporáneo mexicano.

En ese entonces gran parte de la pintura en México se centraba en el muralismo, aunque ésta no era la única tendencia, sí fue de las más importantes.

◀ Alberto Gironella  
y su hijo en su casa  
estudio.

En 1942 estudia el bachillerato en la academia Hispano Mexicana y su interés por la lectura comienza por esta época, cuando comienza a leer a Ramón María del Valle Inclán y a Ramón Gómez de la Serna.



▲ Alberto Gironella  
(en medio), y unos  
amigos, México, 1949.

A mediados del siglo funda dos revistas: "Clavileño" (1948) y "Segrel"(1951), y también comienza a escribir su novela "Tiburcio Esquirra". En este año ingresa a la Universidad Nacional Autónoma de México a la carrera de Letras Españolas, –que posteriormente abandona por dedicarse de lleno a la pintura–. En 1952 cuando pinta su primer cuadro *La Condesa de Uta*, que está inspirada en una obra del pasado (imagen del siglo XIV). En este tiempo cuando la nueva literatura influyó en las artes plásticas, ya que varios literatos eran críticos de arte, como Ida Rodríguez Prampolini, Paul Westheim, ocasionalmente Juan Rulfo y Jomi García Ascot, y sobre todo Juan García Ponce, entre otros, por lo que la visión del nuevo movimiento en la pintura se desprendió de estos escritores.

▼ Julio Cortázar,  
Carlos Fuentes  
y Gironella,  
México, 1975.

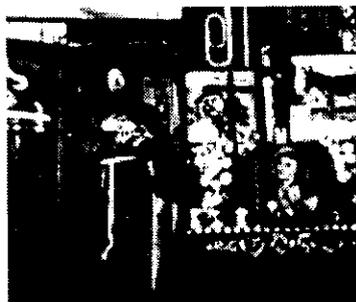
El encuentro entre lo viejo y lo nuevo en la pintura de nuestro país se fue acentuando en los años cincuentas, cuando el valor y la vitalidad de la escuela mexicana fue puesta en duda por los entonces jóvenes artistas de nuestro país. Un ejemplo de la rebelión de la escuela realista fue el de un grupo de pintores que se oponían al arte oficial y político, –Gironella y José Luis Cuevas, entre otros– y cuyas obras se exponían en la Galería "Prisse", (fundada en 1952 por el propio Gironella y un grupo de amigos pintores), sin un programa y sin un lenguaje plástico común, sino que sólo se encontraban unidos por el deseo del cambio. Estos dos pintores fueron importantes para el desarrollo del informalismo de la pintura en México.



En 1960 Alberto Gironella pinta su obra *La Reina Mariana*, y expone en París en la Galería "La Cloche". Al siguiente año expone *La transfiguración y muerte de la Reina Mariana*. En 1962 y estando aún en París, conoce a André Breton y después ya en México a Luis Buñuel, estos tendrán influencia sobre él.

► Gironella actuando en su escenografía para la obra *La ópera del orden*, de Jodorovsky, México, 1961.

De vuelta en México en 1963, realizó la escenografía para *La ópera del orden* de Alejandro Jodorovsky, la cual ocasionó tal escándalo que se tuvo que cancelar. Al siguiente año participa en la exposición *Cincuenta años de collage*, en París.



En 1965, Gironella realiza la exposición *Festín en Palacio*, en la Galería "Juan Martín". En esta época Gironella va a residir en Francia y lleva a cabo diversas exhibiciones, tanto en París como en Italia. En 1966 expone en la "Gallery of Fine Arts" de San Diego, California, en el Museo de la Universidad de Nebraska y en el Estado de Texas.

1968. En México, año de diversos acontecimientos tanto festivos como trágicos. Participó en la exposición de la Colonia Alemana *El espíritu del Surrealismo*. La exposición *Camera Oscura* en homenaje a Velázquez tiene gran éxito. Es premiado con la beca "Guggenheim" y se gasta el dinero de la beca viajando en taxi por Yucatán, Oaxaca y Chiapas. En 1970 expone en el Museo de Arte Moderno de Estocolmo y al año siguiente expone en Alemania y Nueva York.



▲ Alberto Gironella,  
Serie *El entierro de  
Zapata y otros  
enterramientos*, 1972.

En 1972 provoca gran escándalo con su exposición *El enterramiento de Zapata y otros enterramientos*, realizada en la sala nacional del Palacio de Bellas Artes del Distrito Federal. Al siguiente año realiza un *Homenaje a Manolo Martínez*, (el matador de toros) y dos años más tarde expone en la Galería "GDA", *Festín a Buñuel*. En 1974 viaja de nuevo a París, en donde realiza una serie de litografías en el taller Clot Bransen y Georges, para el libro *Terra Nostra* de Carlos Fuentes.

Hacia 1977, continúa su producción artística en Europa, especialmente en Madrid, con la exposición *La vuelta del indiano y cuatro variaciones del entierro del Conde de Orgaz*. En ese mismo año, en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de México, realiza su exposición *La vuelta del hijo pródigo*.

Alberto Gironella regresa a vivir a México en el año de 1979, y expone en el Colegio de México *El tiempo también pinta*, y en la Galería "Juan Martín", *Sardana*. Al año siguiente realiza su exposición *Noche Fantástica, Tauromaquia*; en el museo de Arte Moderno de Belgrado, Yugoslavia y posteriormente la realiza en la Galería "Sloane- Racotta" de México.

En 1982 expone en el museo "Carrillo Gil" de México, *IV Retrato Contemporáneo*; en la Galería de Arte Mexicano, *Homenaje a José Bergamín* y en el Centro Cultural de México en París, realiza su



▲ Buñuel en el  
homenaje que Gironella  
le organizó al cumplir  
75 años,  
México, 1975.

exposición *Avec Alechinsky*. En 1985 Gironella lleva a cabo tres importantes exhibiciones, *El exilio español en México* y *Quimera*, en Barcelona, y en Niza, Francia: *Escritures das la peinture*.

También en 1985 lleva a cabo una importante exposición en el "Museo Rufino Tamayo" de la ciudad de México, *Esto es Gallo*, en la que se evidencia una de las raíces de la vida mexicana: la herencia hispánica. Aquí nos presenta una conciencia histórica del ser y del haber sido, al incursionar en el pasado y expresarse en el presente. Esta exposición resultó antológica porque comprendía una selección de cuadros exhibidos con anterioridad y que ahora se agrupaban en una sola muestra.

▼ Cortázar, Fuentes,  
y Gironella,  
México, 1975.

1986, En el D.F.: se lleva a cabo en el Museo Nacional, *Los Surrealistas en México*; donde participan Gironella y una selección de autores que han pintado en nuestro país la apariencia de nuestro entorno con elementos mágicos y fantásticos. Aquí los surrealistas pretendieron recuperar los derechos de la imaginación, del sueño y del inconsciente, para integrar así un hombre supuestamente más completo y libre.



En este mismo año presentó varias obras: *Camera oscura -au petit beurre extra*, *Festín a Buñuel*, *Retrato de Octavio Paz* y *Sanda como Cármen*, esta última, obra mixta por la que recibió un premio.

En 1987 Gironella realiza *Carmen*. En este año participó en varias exposiciones como son: *La mujer en el Surrealismo*, en el museo Cantonal de Bellas Artes, Lausana, Suiza. *Imágenes de México*, Schrim Kunsthalle, Alemania. Exposición itinerante por Viena, Austria y Museo de Bellas Artes, Dallas, E.U.

Al comenzar la década de los noventas colabora en la exposición *Pintura Mexicana 1950-1980*, IBM, Gallery of Science and Art New York, E.U. Para 1991 su obra es presentada en la exposición *La teinamericanisher Kunst heute* en la Galere Ruta Correa, Friburgo Alemania. En este mismo año es invitado a colaborar en la exposición homenaje a André Breton, *La Beauté convulsive*, expuesta en el Musée National d' Art Moderne y Centre Georges Pompidou, París Francia. Actualmente sigue activo y participando en exposiciones, tanto nacionales como internacionales, como la presentada en abril de este año en el "Museo Francisco Goitia" en Zacatecas, Zac. México, la cual se tituló, *Pelo y pluma* .

▼ Gironella y su hijo

Emiliano, París, 1977.

Quién más, sino el propio Alberto Gironella que nos platique acerca de su vida.



"1929. Nace en la colonia Santa María, de la ciudad de México, el 26 de septiembre. Hijo de mercader catalán y de dama yucateca. Coincide su nacimiento con el segundo manifiesto del Surrealismo, la película de Dalí y Buñuel "Un

perro andaluz”, el crack de Wall Street y el invento de la Coca-Cola.

1933. Recuerdo trágico de la noche del 20 de junio en el campo de aviación de Balbuena, esperando la llegada de “El Cuatro Vientos”, con sus tripulantes Barberán y Collar, la leyenda va desde que caen al mar y son devorados por los tiburones, o por los leones si cayeron en la selva. Collar pasa a formar parte de los ídolos de la abuela de Gironella (pianista), al lado de Prim y Fortuny, por ser de Reus.

1936. Es internado en un colegio pseudo inglés.

1939. “Williams College”, en el barrio de Mixcoac, célebre entre otras cosas por albergar el manicomio municipal, llamado “La Castañeda”, y por ser el lugar de nacimiento del matador de toros Luis Castro “El Soldado” y también del poeta Octavio Paz. Todos los domingos lo llevan a Cuernavaca, al hotel Casino de la Selva. No recuerda a Malcolm Lowry.

1937. Empieza a leer en un libro bilingüe —castellano catalán— “Auca del noi catalá”, con ilustraciones de Catalá Roca. Lo primero que aprendió a leer fue: NO PASARÁN.

1940. El escritor y periodista Antonio Zozaya le regala su primera caja de acuarelas. Baila las sardanas “La morisca” y

"La cruz", en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México.

1942. Inicia el bachillerato en la Academia Hispano-Mexicana. Primeras lecturas de don Ramón María del Valle Inclán y de Ramón Gómez de la Serna. Sus maestros son, entre otros: Eugenio Imaz, Agustín Millares Carlo, Isidoro Enríquez y Francisco de la Maza. Conoce al matador de toros Joaquín Rodríguez "Cagancho".

1948. Funda la revista de literatura y arte "Clavileño".

1951. Funda la revista literaria "Segrel". De esta revista sólo salen dos números; Ramón Gómez de la Serna colaboró en la segunda. Estudia en la Universidad Nacional Autónoma de México la carrera de Letras Españolas. Empieza a escribir su novela "Tiburcio Esquirla".

1953. Viaja a Guanajuato y expone en la Galería "El Gallo Pitagórico". Conoce a Rufino Tamayo. Contrae matrimonio con la periodista Ana Cecilia Treviño "Bambi". Conoce a Diego Rivera. Nace su hija Bárbara.

1954. Nace su hijo Alberto.

1956. Funda la Galería Proteo.

1957. Expone en la Galería Proteo, México. Pinta los primeros retratos de Zapata y Porfirio Díaz (Tirano Banderas).

1959. Escandaloso fracaso en la exposición de la Unión Panamericana, en Washington D.C. Enfrentamiento con Richard Nixon (vice-presidente de los Estados Unidos) en la prensa Norteamericana y Mexicana. Viaja a Nueva York y pinta su primera Reina Mariana, en el Estudio de Bartolí, en Bond Street, Nueva York.

1960. Expone en la Universidad Veracruzana, Jalapa, México y en el Instituto Francés de América Latina. Recibe el Premio de la Bienal de la Joven Pintura de París.

1961. Viaja a Europa por primera vez y ve la gran exposición Velázquez en Madrid. Conoce a Juan Eduardo Cirlot en Barcelona; le muestra su cuadro "La Reina Mariana", 1960; Cirlot lo introduce con Edouard Jaguer. Viaja a París donde conoce a Pierre Alechinsky. Expone en la Galería Lacroche, "Quinze lauréats de la Biennale de Paris". Regresa a México.

1962. Vuelve a París. Expone en la Galería Bellechasse, de Charles Salebete, "Mort et Transfiguration de la Reine Merianne". Conoce a André Breton, Joyce Mansour y Fernando Arrabal. Allí inicia también su amistad con Octavio Paz. Regresa a México. Conoce a Luis Buñuel.

1963. Realiza la escenografía para "La Ópera del Orden" de Alejandro Jodorovsky, en donde introduce elementos no

ortodoxos, tales como una bella dama con un gran escote en la espalda friendo tocino, y el propio pintor vestido con hábito franciscano cantando un fragmento de la Verbena de la Paloma, causando tal escándalo en la prensa que la obra es clausurada el día siguiente del estreno y el pintor es desheredado por su padre. Expone en el XIX Salón de Mayo, de París. Organiza la gran exposición José Guadalupe Posada, en el cine Ranelagh, de París.

1964. Expone en el Instituto Torcuato di Telle, en Buenos Aires, Argentina, con texto de Fernando Arrabal y en el Museo de Saint Etienne, Francia, "50 años de Collage".

1965. Exposición "Festín en Palacio", en la Galería Juan Martín, México. Se va a vivir a Francia y pasa el verano con Alechinsky y Reinhoud, en La Bosse. Expone en la Galería Lefebvre de Nueva York. U.S.A. "50 años de Collage", en el Spagnoli, Italia, "Alternative Attuali, 13 Pintores Americanos de hoy"; en la exposición Surrealista Internacional "L'Ecart Absolu", de París.

1966. XII Salón de Mayo de París. Exposiciones en la Gallery of Fine Art de San Diego, California, "The new generation" en el Portland Museum of Art; en la Universidad de Nebraska, y en el Museo Universitario de Texas.

1968. Exposición "Camera Oscura", en la Galería Juan Martín, México. Recibe la Beca Guggenheim y se gasta el dinero de esta beca viajando en taxi por Yucatán, Campeche y Oaxaca con el pintor Corneille. Es invitado por la UNESCO a un simposium de Interrelaciones entre Ciencia y Arte, en Tiflis, Georgia, URSS.

1970. Se vuelve a casar, con guapa multimillonaria nortea, de quien se divorcia al mes. Esta funda un Museo con el nombre de Alberto Gironella en Gómez Palacio, Durango, México. Organiza y expone un homenaje a Picasso por sus 90 años en México, D.F. Expone en Colonia, Alemania, "Der Geist des Surrealismus"; y en Nueva York, en el Centro de Relaciones Interamericanas, con los pintores mexicanos Corzas, López Loza, Rojo y Toledo.

1972. Exposición "El Entierro de Zapata y otros Enterramientos", en la Sala Nacional del Palacio de Bellas Artes de México. Provoca tal escándalo que es destituido el director general de Bellas Artes. Nace su hijo Emiliano.

1973. "Homenaje a Manolo Martínez, Matador de Toros" en la Sala Nacional del Palacio de Bellas Artes de México. Se casa con la pintora Carmen Parra.

1975. Expone en la Galería GDA, el "Festín a Buñuel". Conoce a Sanda Racotta. Se va a vivir a París con Carmen

Parra y su hijo Emiliano. Expone en la Galería Françoise Tournié "Escorial, Ultramarinos". Realiza una serie de litografías en el Taller Clot, Bramsen y Georges, para el libro "Terra Nostra", de Carlos Fuentes.

1977. Recibe la beca de la Fundación Cultural Televisa. Expone en la Galería Iolas Velasco de Madrid, "La Vuelta del Indiano"; en la FIAC, con la Galería Iolas Velasco, "Cuatro variaciones del entierro del Conde de Orgaz"; en el Museo de Arte Moderno de México "La Vuelta del hijo pródigo".

1979. Regresa a vivir a México. Expone en el Colegio de México una exposición antológica, "El tiempo también pinta". En la Galería Juan Martín, "Sardana".

1980. Viaje de Alechinsky a México en donde realiza 12 tauromaquias "al alimón" con Alberto Gironella. Exposición en el Museo de Arte Moderno de Belgrado, Yugoslavia; en la Galería Sloanne-Racotta, de México, "Noche Fantástica".

1981. Exposición "México Ayer y Hoy", en el Petit Palais, París, Francia; en el Museo Carrillo Gil de México, "La travesía de la escritura"; en el Museo de Arte Moderno de México.

1982. Expone en el Museo Carrillo Gil de México, "IV retrato contemporáneo"; en la Galería de Arte Mexicano, "Homenaje a José Bergamín".

Viaja a París para las jornadas "A Luis Buñuel" organizadas por Mercedes Iturbe, directora del Centre Culturel du México. Expone "Avec Alechisky" en el Centro Cultural de México, París.

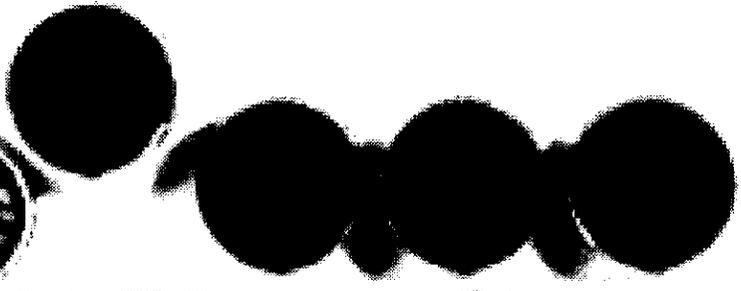
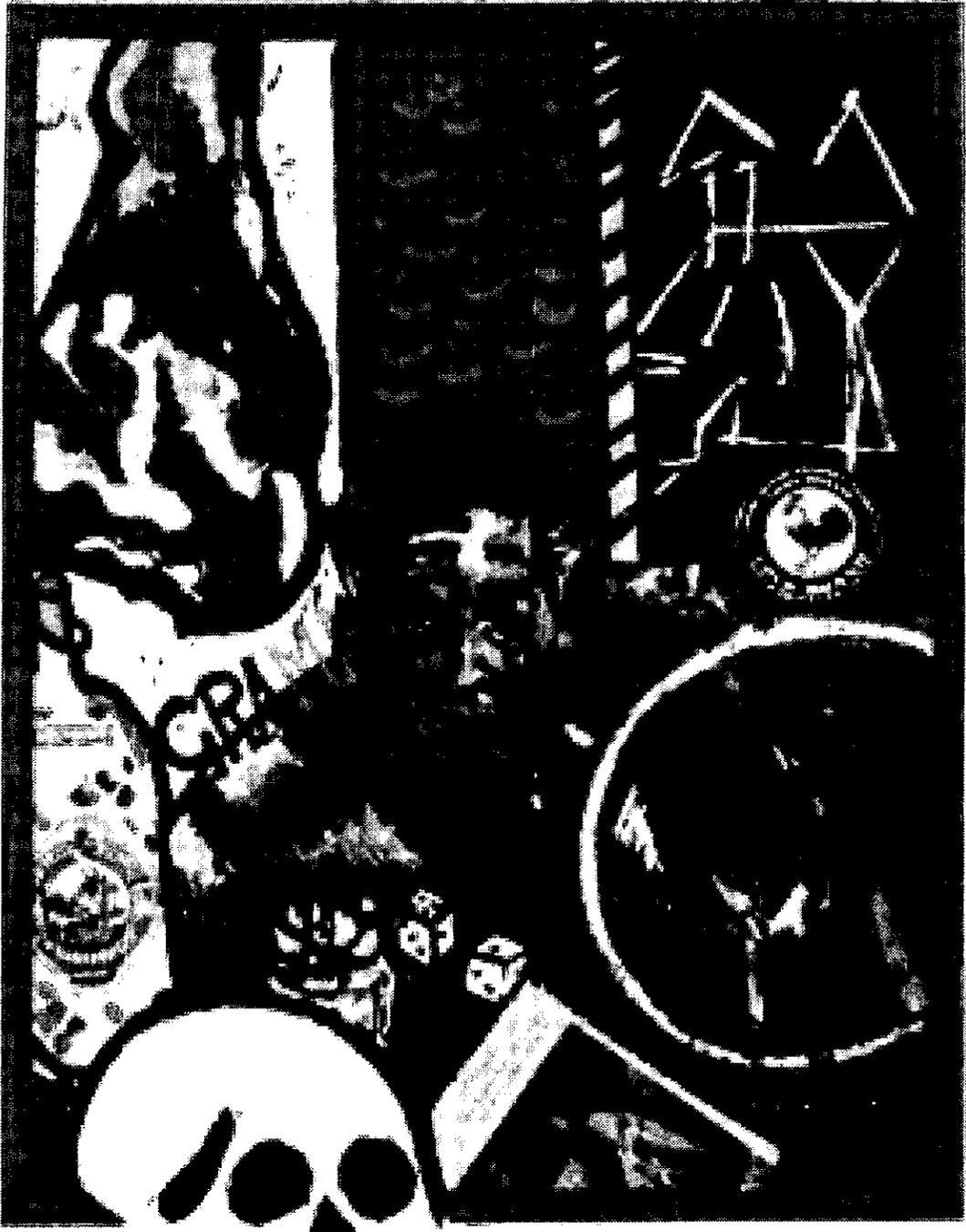
1983. Expone con la Galería Alecon de Madrid en ARTE- DER 83, Bilbao. Exposición en el Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid, "al alimón" con Pierre Alechisky. "Pintado en México", en el Banco Exterior de España, Madrid. "El Exilio Español en México", en el Palacio Velázquez de Madrid.

1984. Exposición "El Exilio Español en México" en el Palacio de Pedralber, Barcelona. Exposición "Quimera", en la Galería Maeght de Barcelona. "Escritures dans la Peinture", Villa Arson, Niza, Francia. "Esto es Gallo", exposición antológica en el Museo Rufino Tamayo, México.<sup>719</sup>

► Gironella en casa de  
Breton, En la parte  
superior. El obrador de  
Francisco Lezcano, de  
Gironella. París, 1978.

Habiendo tenido esta somera revisión de su vida, pasamos a la producción de su obra, observando los temas característicos utilizados en su producción artística de este artista mexicano.





## 2.2 LOS TEMAS CARACTERÍSTICOS

El origen de la creación de una obra se encuentra en la imaginación del artista. Las respuestas dadas por la mente del pintor, son para nosotros los temas de sus pinturas. Para este punto considero importante mencionar el punto de vista de Martínez Lambarry:

“Hoy en día aunque sabemos que los pintores de la tradición, la mayor parte de las veces, partían de un tema dado, definido, no quiere decir esto, que lo que para nosotros es el tema de un cuadro, lo fuera también para el pintor, mientras ejecutaba su obra los sucesos representados bien podrían ser sugerencias para su imaginación. Algunas obras fueron un encargo bien determinado y definido, como perpetuar un hecho histórico, un tema ya hecho, entonces pasa el cuadro a tener características de documento para la historia. Pero en la mayoría de los casos los pintores decidían pintar escenas mitológicas o religiosas y su punto de partida era la imagen creadora evocada por sus lecturas o sus creencias. Para nosotros los temas de tales pinturas, pueden ser los incidentes que representan, pero para aquellos pintores, los temas verdaderos eran las formas plásticas, que de estas anécdotas mitológicas o hechos religiosos les sugerían a su imaginación, su propio modo de representar en la obra concreta que estaba haciendo. Un mismo tema puede originar infinitos temas pictóricos diferentes. El pintor crea sus fuentes, y es su imaginación

◀ Alberto Gironella.

Octavio Paz, 1990.



▲ Alberto Gironella,

Reina Mariana, 1967.



▲ Alberto Gironella,

El sueño de la cátra.



▲ Alberto Gironella,

Reina devorada por

perros.

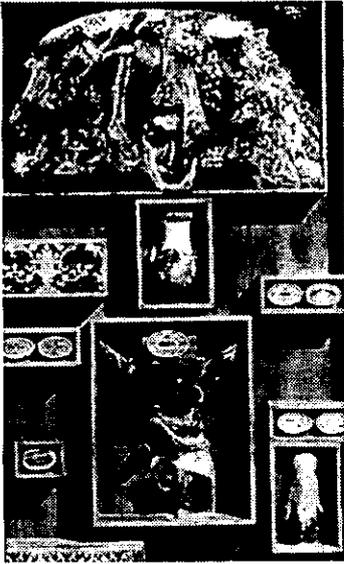
creadora su verdadera fuente, que buscará el medio expresivo más adecuado a sus necesidades.

Nos encontramos ante una difícil circunstancia de que no puede definirse lo que llamamos tema con toda claridad, lo que es en sí mismo, incluso el artista no lo sabe bien a bien mientras ejecuta su obra; el tema es la forma plástica inicial que allamos incorporada en la obra o en una serie de obras sin repetirse o agotarse, la forma plástica.

La forma plástica puede causar la pintura y la pintura el título. Si el título está ya dado, como en el caso de un encargo, solamente marca un área llena de posibilidades para el artista, quién totalmente libre puede concebir formas. Se ha dicho que la pintura tiene un doble tema, uno es la forma incorporada a la pintura, y el otro la pintura como pintura ya que al tomar sus elementos de la realidad, parece representarla. También se ha considerado a la pintura como símbolos de las formas plásticas que se encuentran en la mente del pintor.<sup>20</sup>

Los temas de la producción artística de Alberto Gironella son diversos y ricos en significados. **Eros** y **Tánatos** son las fuerzas básicas que yacen tras su obra y como consecuencia de estas fuerzas, surgen el Tiempo y la Tauromaquia.

El erotismo ha estado presente en las obras de arte a lo largo de toda la historia de la humanidad y por lo tanto no es una esepción que esta se encuentre en la obra de Gironella. El amor es obsesión en Gironella, éste se aprecia a través de su obra en un



▲ Alberto Gironella,  
Objeto Reina, 1965.

afán de transformar y aniquilar lo amado. El Eros de Alberto Gironella está íntimamente ligado al placer y la tortura.

Un ejemplo de lo anterior lo tenemos en un cuadro donde pinta a la Reina Mariana con una actitud de extásis, su rostro pálido, blanco, y sus ojos sumidos aparentan ser de un cadáver.

El erotismo en su obra es sensual, con sus pinceles recorre el cuerpo de la mujer que ha plasmado y de esta manera la ama, la sueña, la transforma, pero también la descompone y la aniquila. Gironella evidencia sus obsesiones y la pintura se vuelve el espejo que refleja su identidad. Salvador Elizondo dice:

“Hay quienes se manifiestan contra esas reiteradas empecinadas del espíritu que llamamos en dar obsesiones. No hay quien carezca de ellas, sólo que casi siempre son inconfesables. La belleza es necesariamente obsesiva y Gironella es un obseso. Obsesiones definibles en términos de cultura. O quizás se trata de penetrar como si cruzáramos el umbral de un espejo, hacia esa realidad en la que nuestros recuerdos de la historia siguen aconteciendo”<sup>21</sup>



▲ Alberto Gironella,  
Homenaje a  
Manolo Martínez I.

Otro ejemplo del erotismo en la obra de Gironella son sus series sobre una pintura de Pereda titulada “El Sueño de la Cántira”. En este cuadro un caballero adormecido está ante una mesa sobre la que se aprecian dos calaveras. Gironella toma esta obra y le da una nueva lectura en un contenido manifiesto: la vanidad y a la



▲ Alberto Gironella,

Velázquez.

vez uno latente que revela un aspecto fuertemente reprimido en el siglo de oro de la pintura española: el deseo sexual. En la obra de Gironella el ángel está desnudo y muestra su sexo, sus senos y sus muslos, así como el total abandono al deseo erótico.

Hablar de la presencia de la muerte en la obra de Gironella es tocar el aspecto principal de su discurso de imágenes. La muerte aparece en una de sus advocaciones, como aquel estado que nos iguala a todo lo que vive la descomposición de la materia.

La iconografía del tema medieval, que es la danza macabra que se caracteriza por una serie de perros que están devorando a la Reina Mariana. Gironella deja ver parte del esqueleto de Mariana convertido en perro, lo cual permite al artista no sólo afirmar su visión trágica, sino que notamos lugar para el humor negro y una fantasía de la crueldad.

Un tema que obsesiona a Gironella es uno de larga tradición en la historia de las artes plásticas: el Vanitas, símbolo presente en gran parte del pensamiento filosófico y religioso universal, y cuyo principio se funda en la absoluta certeza de que todos los bienes son perecederos y, sobre todo, la vida.

Vanidad y fugacidad fueron relacionados con la muerte: la vida es algo transitorio y sin sentido en relación con la muerte. El Vanitas en

Gironella aparece muchas veces en uno de los objetos predilectos que utiliza en sus ensamblados: las latas de sardina al lado de las que aparece el esqueleto del pescado, como un recordatorio entre humorístico y siniestro de la condición y el destino inevitable de la descomposición de la materia.

En su obra *Tauromáquica*, también vemos su idea de la muerte, sobre todo en la serie que realizó como homenaje al matador de toros Manolo Martínez, donde en el primer cuadro Manolo está bañado de colores luminosos; en una segunda pintura la figura del torero y los colores se van desvaneciendo, hasta llegar al tercer cuadro, donde la cara del matador es una calavera y lo único que permanece luminoso es el toro.

La obra de Gironella muestra obsesiones de nuestro tiempo, mediante el descubrimiento de las obsesiones de otra época. Él hace una pintura de lo ya pintado. Un lenguaje pictórico habla de otro lenguaje pictórico. Plasma la parte de la pintura de Velázquez, que no es tangible, es decir, sólo lo que él percibe detrás de esas obras tales como obsesiones, deseos y...muerte.

Para Gironella el apropiarse de la pintura de otro autor, no es arte por el arte, sino que intenta explorar, mediante imágenes, todo lo que se encuentra detrás de las formas, que es la noción del tiempo, con todas sus implicaciones histórico sociales.

Gironella considera que no sólo se pinta de manera física y que con el paso del tiempo se van oxidando los colores, los barnices y los cuadros van envejeciendo, sino que el tiempo va respetando lo bueno, al tiempo que diluye lo malo, ya que el tiempo funciona como un tamiz.

Otros artistas han recreado el paisaje, Gironella recrea las grandes obras de arte, les saca nuevos jugos y posibilidades, las integra a nuestro tiempo extiende su personalidad a otros ámbitos.

“

Juega con el tiempo, lo acerca lo lleva hacia planos más remotos, los infla y los minimiza, lo hace actual y eterno. Reune fragmentos dispersos de tiempos distintos, crea un mundo nuevo, muy suyo, con su propio tiempo.”<sup>22</sup>





## ¿ES ALBERTO GIRONELLA UN PINTOR SURREALISTA? OPINIÓN DE DIVERSOS AUTORES

Alberto Gironella ha sido Surrealista en la mayoría de su vida artística. Su asociación con Breton y Luis Buñuel fueron importantes, aunque no fueron los únicos, también se relacionó con varios surrealistas connotados, que influyeron para que se involucrara con el movimiento.

En 1962, Gironella conoció a André Breton y por supuesto entra en contacto con la corriente Surrealista de París. Breton impulsó la obra de Gironella e hizo buena amistad con él, –quien mantiene vivos estos recuerdos, y como dato, conserva como legado la pluma del padre del Surrealismo–. Desde su primer contacto con los surrealistas a la fecha, Gironella mantiene aún esa actitud surrealista, de rebeldía, es decir, de apertura a no cerrarse a lo que la mente tradicional podría pensar, así mismo, en su obra mantiene esa libertad de racionalidad, con una conciencia que se encuentra lejos de llegar a institucionalizarse.

◀ André Breton  
y Alberto Gironella,  
Paris, 1964.

Como consecuencia, Gironella no acepta pertenecer a un movimiento en especial y ha dicho que su obra es tanto Surrealista como Barroca y que su relación con el Surrealismo es diferente, ya que su

pintura va más allá, y más atrás, que su pintura es mestiza de dos sangres y de dos culturas que se funden en su arte.

Considero importante comparar puntos de opinión de los autores que investigué acerca de Gironella y su surrealismo, puesto que cada uno expresa una forma distinta de catalogarlo. La idea de Jaime Cerdeña:

“La obra de Gironella no pretende demostrar, sino que es una búsqueda atormentada y personal de los contenidos subconscientes del alma. Dice que “Festín en palacio” de Gironella es la exposición más surrealista que se ha dado en México, ya que retrata la decadencia que predomina en palacio, la descomposición, lo anacrónico, temas muy usuales dentro del Surrealismo.”<sup>23</sup>

Damián Bayón opina que Gironella es el único gran surrealista nativo que queda en México

“Porque practica ‘asociaciones inesperadas’, y porque su cultura, su sensibilidad y su extraño sentido de la ironía, le hace posible realizar dibujos, grabados, cuadros o ensamblajes que resultan de gran significado cultural y además son verdaderas obras de arte. En sus variaciones sobre las reinas de España, Doña Mariana de Austria, retomadas de la obra de Velázquez, Gironella combina morbosamente fragmentos de escultura y trozos de viejas telas, creando latas de sardinas con la bandera española.”<sup>24</sup>

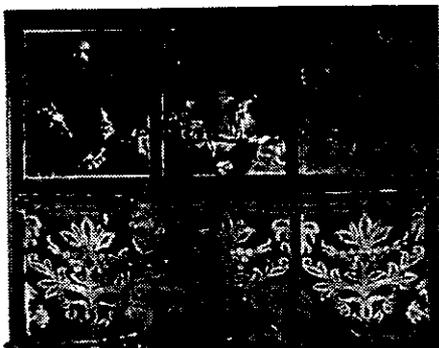


► Alberto Gironella,

*Festín en palacio,*

1975-1977.

Por otro lado, Ida Rodríguez Prampolini en su libro *El Surrealismo arte fantástico en México*, dice que Alberto Gironella, fue realista en



▲ Alberto Gironella,

*Festín en palacio*, 1958.

un principio, hasta desvanecerse hacia un estilo simbólico dadaísta, pero que al entrar Gironella en contacto con algunos grupos post-surrealistas parisinos, logró un estilo muy propio y personal. Gironella conserva una pincelada libre y suelta y una manera de dibujar que recuerda a la troyesca. Por lo tanto, en su pintura no existe un Surrealismo neto.

Rita Eder comenta que hacia los años cincuentas o sesentas, Gironella se asocia con el Surrealismo ya que es en esa época cuando conoce a Breton y a

Buñuel y es este un factor por lo cual lo asocian con el Surrealismo. Querer asociar a Gironella con el Surrealismo de Breton pone de manifiesto que hay determinados estilos que no se pueden dar universalmente, sobre todo cuando estos estilos se tratan de aplicar a movimientos artísticos latinoamericanos. El mundo que le interesa a Gironella es la espada de Felipe II y el México que convive con la muerte. Le interesa lo disparado, las no jerarquías donde toda fantasía se hace posible y donde cualquier monstruo puede aparecer rechazando las leyes de la razón.

Gironella al igual que algunos dadaístas y surrealistas, se interesa por "pintar lo ya pintado" como una forma de explorar, mediante procesos pictóricos modernos, lo que él imagina lo que es el inconsciente de la historia.



▲ Alberto Gironella,

*Reina Mariana*, 1960.

En *Gironella uno de los rebeldes expondrá sus obras en Madrid* de Julio Saens Angulo, nos comenta que el propio Gironella comenta que han querido catalogar su obra como Surrealista, y que es más 'esperpéntica'. Que las latas de sardinas que aparecen en su trabajo de los años sesenta, no son elementos *Pop*, como los de algunos pintores estadounidenses, sino que son algo mágico y nostálgico. Las latas de sardinas y sus colores, que inserta como joyas en los vestidos de la Reina Mariana, como un acento irónico de lo que significaba la realeza.

Bartolí, pintor y dibujante catalán nos dice que:

“La pintura de Gironella no tiene que ver con el Surrealismo francés, es cosa aparte, pero hay muy poca gente que lo advierte. Yo le he dicho que no se deje asimilar por esa corriente, especialmente ahora que Breton está muerto. El Surrealismo ya fue. Ahora es una broma. Hay surrealistas en todas partes, hasta en Filipinas, y Surrealistas que ni saben lo que es el Surrealismo”.<sup>25</sup>

José de la Colina, escritor y crítico de cine opina que, en cierto momento hubo una influencia surrealista en Gironella y se nota su gran nostalgia por la etapa heroica del Surrealismo, que es la etapa del escándalo. Como ejemplo el *Homenaje a Buñuel*, que llevó unos cerdos vivos a la Galería.

► Alberto Gironella.

Reina Mariana, 1960.

Además de que el Surrealismo confirmó en Gironella su actitud —que ya existía— ante la pintura clásica y tradicional, Gironella es una especie de asesino por amor, un pintor que mata lo que ama y que ama lo que mata. Además, menciona que ama la escuela de Rubens, de Goya, de Velázquez, de Rembrandt, y que si llega a corromper algunos de estos cuadros también los sigue amando, ya que como todo amor, en el de Gironella hay una manera un tanto sádica y masoquista de amar las cosas.



Ejemplifica con la obra *Las Meninas*, las va convirtiendo, cuadro tras cuadro, en perros o carroñas, mantiene una relación íntima con esa pintura, y aunque la ama, no la respeta, como la tradición obliga a respetar una obra de arte.

Otro ejemplo, hace con la pintura un poco lo que Buñuel con el cine, como en su película "Viridiana" existe una escena donde se representa la "Última Cena" con personajes fuera de lo tradicional. Aquí Buñuel no blasfema sino que obliga al espectador a ubicarse dentro de una dimensión muy terrenal. Algo similar hace Gironella en sus obras, introduce en una obra consagrada por la tradición un elemento virulento, vital, desacralizador, como consecuencia plasma un dejo de violencia en la imagen seleccionada.

► Alberto Gironella.

*Reina de los chorizos.*

Aldo Pelligrini, crítico de arte, en su libro *Tendencias of Art* nos dice que el hablar de Gironella como pintor surrealista es acertado y falso a la vez. Algunas de sus obras son surrealistas o así se han considerado. Sabemos que Breton asistió a algunas de sus exposiciones parisinas y le parecieron excelentes y surrealistas.



Retomando otro fragmento a la entrevista realizada a Juan Hernández, resumo su visión respecto a la obra de Alberto Gironella:

“Cuando a Alberto Gironella le preguntan ¿es usted surrealista? Gironella piensa: este me quiere encasillar, es un tonto, entonces el da la respuesta más surrealista que pudo haber dado: no. Esta respuesta fue recibida con una mente de racionalidad controlada, es decir, si es surrealista y dice que no, entonces no lo es, y si es surrealista y dice que sí, entonces sí lo es. Cuando Gironella dice que no es surrealista, está contestando surrealistamente.

Bueno, si se insiste y se le cuestiona, ¿entonces porqué existen algunos críticos de arte que dicen que sí, y además su historia prueba que usted si ha sido surrealista?

# ESTA TESIS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA

El respondería otra vez: no.

Ya que en el momento que el dijera que sí, estaría dando pauta a que la gente lo encasillara, y estaríamos hablando de los críticos de arte que lo encasillan todo, ya que cometen un pecado en contra de su religión, que es encasillar, encuadrar. —Esto es una racionalidad cartesiana controlada—

Claro, Alberto Gironella sí es surrealista, puesto que más de la mitad de su obra lo es, por su historia y por haberse juntado con los surrealistas, y más aún, en su actitud, es surrealista.

La actitud surrealista es una actitud rebelde, de apertura, de no cerrarse a lo que la mente tradicional podría pensar.

Entonces, Alberto Gironella sí es surrealista, porque él

siempre ha estado en pro de una libertad racional en su obra, cualquier obra en la que él planteó la libertad de racionalidad es surrealista.”<sup>26</sup>



► Alberto Gironella.

*Reina negra.*

Después de haber revisado las características principales del movimiento Surrealista y de consultar a varios críticos en la materia, surge la pregunta: ¿Alberto Gironella es Surrealista? Según lo que he

investigado, para muchos conocedores no lo es, ya que consideran que no cumple con los lineamientos establecidos por Breton, o que mantiene un estilo y técnica muy personal, o por asociación directa con los autores del movimiento.

Según las opiniones de los anteriores autores, mucha de la obra de Gironella, sea cualquier tema, manifiesta esa libertad de pensamiento, fuera de toda racionalidad controlada. Es un artista que no quiere ser institucionalizado por los medios de comunicación, ni por los historiadores que disputan sobre si Gironella pertenece o no a un movimiento en especial. Por esto él se mantiene alejado de los medios y de la ciudad, en Valle de Bravo, como uno de los modos más puritanos del surrealista. Alberto Gironella es surrealista. El mismo Breton así lo consideró, mencionándolo en uno de sus manifiestos, además de tener un cuadro titulado *El obrador de Francisco Lezcano*, dentro de su selección surrealista.

► Alberto Gironella,

*Transfiguración de la*

*Reina Mariana*, 1961.



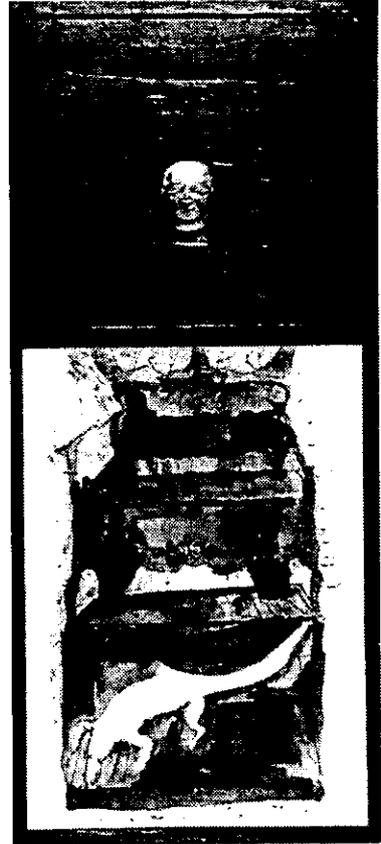
Su obra contiene una serie de ejercicios con diferentes estilos como: Barroco y *action-painting* –pintura en acción– añadiendo en ocasiones elementos tales como animales disecados, que le dan un complemento característico y

► Alberto Gironella,

*Reina con Lagarto*, 1963.

una riqueza estilística que llegan a ser un verdadero reto interpretativo para el espectador.

La imagen de la aparente destrucción de la obra maestra la obtiene en base a su intuición artística. De esta manera, las obras maestras que Gironella retoma para reconsiderarlas a través del tiempo, al ser reinterpretadas, adquieren un nuevo valor estético.



Finalmente en sus exposiciones crea una atmósfera irreal, donde los sentimientos del espectador sufren una conmoción, en donde agrade la moral, rompe con lo establecido y se burla del sistema.

► Alberto Gironella.

*Abarrotes, El escorial*

1975.







75



## 3 DESARROLLO DE LA PROPUESTA

### 3.1 GUÍA DE ESTUDIO

Las imágenes visuales hoy en día, siguen siendo una de las primordiales formas de comunicación del ser humano, para los artistas surrealistas los temas y la obra son producto de la imaginación, de un deseo inconsciente, basadas en experiencias propias o ajenas. El plasmarlo en pinturas o dibujos es una habilidad especial del artista, utilizando técnicas sofisticadas y tradicionales. Con el desarrollo tecnológico la fotografía surgió como un apoyo y como un modo de expresión artística en la que igual que la pintura expresa lo que vemos o lo que sentimos.

Con el material fotográfico de este trabajo se incrementará el acervo iconográfico de la fototeca de esta Escuela Nacional de Artes Plásticas, presentando 144 transparencias de la obra de Alberto Gironella y su relación con el movimiento surrealista, invitando al que lo desee al estudio de este artista mexicano.

La guía de estudio complemento del campo visual, que es un libro anexo a esta tesis, muestra de manera sintética el contenido de este trabajo y sirve como apoyo didáctico para la exposición del tema, en clase o para una conferencia.

◀ Alberto Gironella.

Luces de bohemia.-

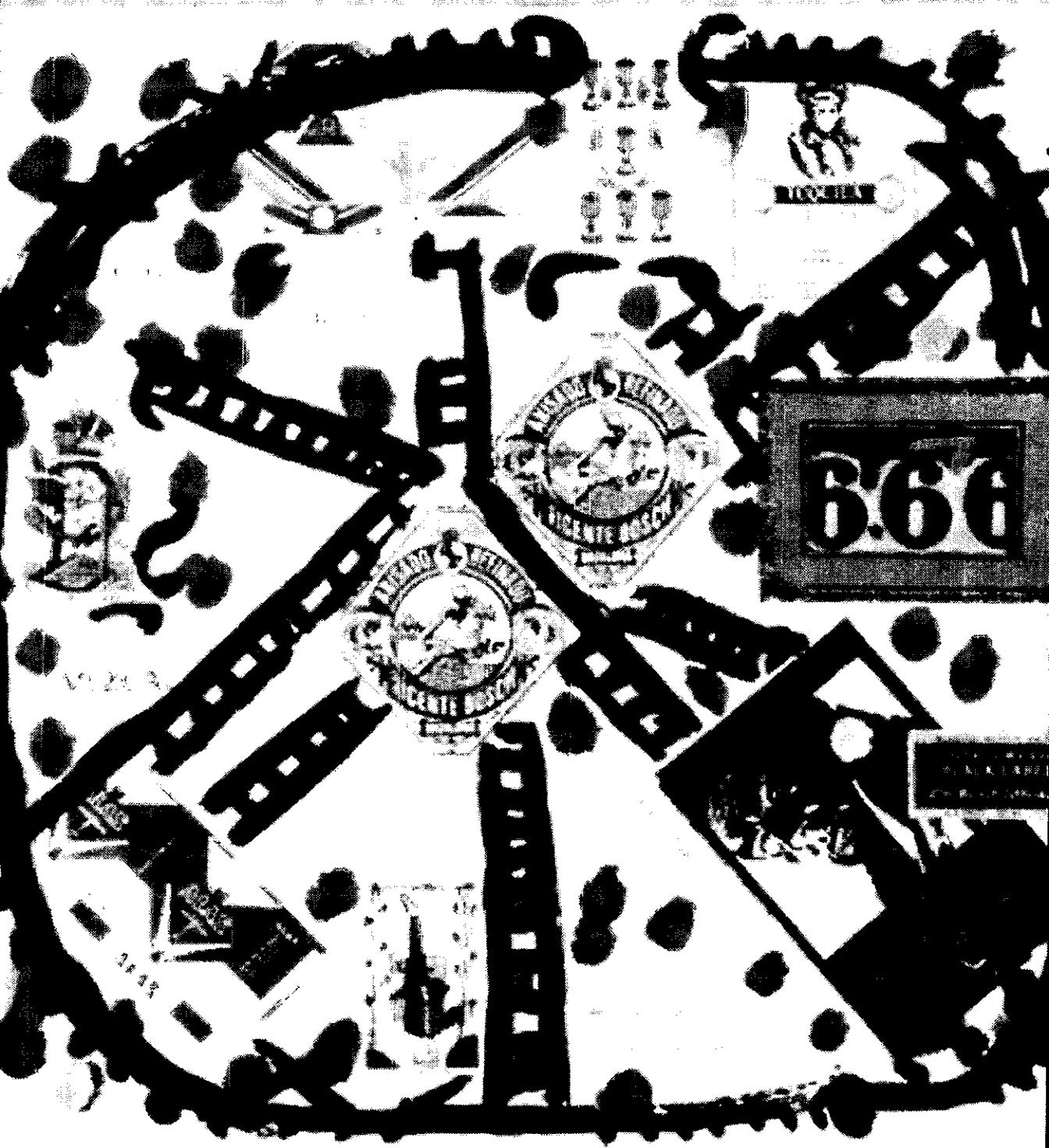
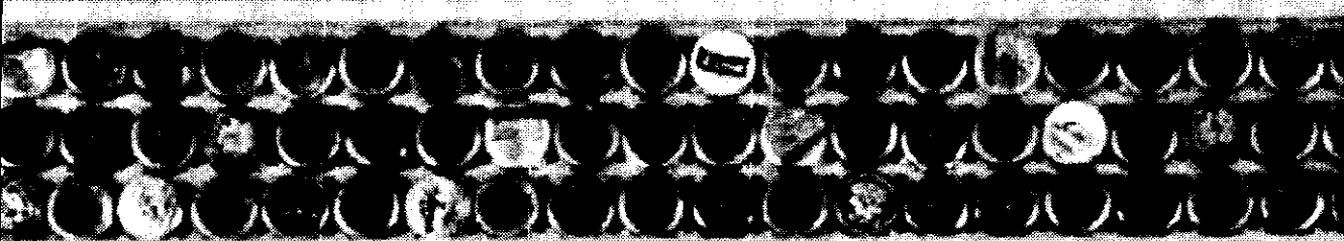
Valle Inclán.

Es importante mencionar que si se desea conocer gráficamente parte de la obra de este artista, se puede referir a esta guía, que se ubica en la fototeca de esta escuela. Estas fotografías con formato de transparencia de 35 mm en color, realizadas en película de asa 100 son una propuesta de una fiel reproducción de la obra de Alberto Gironella.

En cuanto al diseño gráfico de la guía, su arreglo tipográfico esta compuesto en base a dos factores: legibilidad y claridad de lectura. El tipo elegido es Helvética Narrow de 14 puntos y 22 de interlinea (que es la separación entre renglones) pertenece a la clase de "palo seco" (sin remate, que es la parte final de terminación del rasgo principal de una letra.) Esto es con la intención de que sea legible en un lugar poco iluminado, ya que al utilizar este material en una exposición con el proyector de transparencias se contará con poca iluminación para la su lectura.

La caja tipográfica que es el área donde se situa la composición del texto, participa en el formato como una estructura invisible e inactiva pues guía la ubicación del texto sin interferir con los elementos de ilustración, esta tiene una medida de 32 x 34.3 picas (13.5 x 14.5 centímetros ) dentro su composición existen dos columnas de texto. La columna principal que se encuentra del lado derecho contiene el cuerpo de texto, y la restante del lado izquierdo, contiene parte de

las imágenes que ilustran el contenido. Estas cajas tipográficas y el texto se encuentran apoyadas de fondo sobre una retícula cuadrada invisible.



Las fotografías de la obra de Alberto Gironella fueron tomadas de diferentes publicaciones, ya que los originales se encuentran dispersos y pertenecen a distintos coleccionistas.

Los libros y catálogos que se utilizaron para las tomas fotográficas de la obra se ubican en bibliotecas de diferentes instituciones como: La Escuela Nacional de Artes Plásticas, Centro de Investigaciones Estéticas de la UNAM, Academia de San Carlos y el Centro Nacional de las Artes. En estas instituciones el material bibliográfico es de acceso restringido a uso interno de sus instalaciones, por lo cual la mayoría de las tomas se realizaron con iluminación de luz de día dentro de las mismas.

La cámara con que se realizó la producción fotográfica fue: Cannon Program AE-1, con un lente zoom de 28-200, con luz de día. Las películas fotográficas fueron Sensia asa 100 color de Fuji. El diafragma osiló en 11 y 5.6 con velocidades de 60 y 250. Para algunas tomas se requirió mesa de copiado o tripié, pero la mayoría se registrarón sin soporte.

◀ Alberto Gironella,

Bajo el volcán I



### 3.3 GUÍA FOTOGRAFICA

- 01 Alberto Gironella, *Condesa de Uta*, 1952
- 02 Alberto Gironella, *El obrador de Francisco Lezcano*, 1965
- 03 Alberto Gironella, *Diego Velázquez, artista fotógrafo*, 1968
- 04 Alberto Gironella, *Infanta Margarita*
- 05 Diego Rivera, detalle de mural, *Emiliano Zapata*
- 06 Diego Rivera, detalle de mural, *El arsenal*
- 07 Alberto Gironella, *Metamorfosis de una Reina I*, 1958
- 08 Alberto Gironella, *Metamorfosis de una Reina II*, 1958
- 09 Alberto Gironella, *Metamorfosis de una Reina III*, 1958
- 10 Alberto Gironella, *María a la manera de la Reina Mariana*, 1967
- 11 Alberto Gironella, *Transfiguración de la Reina Mariana*, 1961
- 12 Alberto Gironella, *Reina Mariana*
- 13 Alberto Gironella *Reina Mariana*, 1964
- 14 Alberto Gironella, *Reina Mariana*, 1970
- 15 André Breton y Alberto Gironella, París, 1926
- 16 Alberto Gironella, *In memoria Luis Buñuel*, 1983
- 17 André Breton, *Qu est-ce que le surrealisme?*, 1934
- 18 Retrato de André Breton, 1924
- 19 Breton en festival Dadá, París, 1920
- 20 Invitación a festival Dadá, 30 de junio de 1922
- 21 Cartel Dadá 1922
- 22 Man Ray, *Plancha*, 1921
- 23 Marcel Duchamp, *migitorio*, 1914
- 24 Marcel Duchamp, *Retrato de Cezanne*, 1920
- 25 *Performance, de Vous M'Oubliez at Gaveau*, París 26 de mayo de 1920, Paul Eluard, Soupault, Breton y Fraenkel
- 26 Francis Picabia, *Poema de Pin*
- 27 Marcel Duchamp, *Portabotella*, 1914
- 28 Richard Huelsenbeck y Raul Hausmann, Praga 1920
- 29 Retrato de Hugo Ball, 1920
- 30 Retrato de Tristan Tzara, 1919
- 31 Retrato de Hans Harp, 1924
- 32 Retrato de Man Ray

◀ Alberto Gironella,

Où est le tableau?

(¿A donde está el

cuadro?), 1982.

- 33 Man Ray, *La marquise casa ti*, 1920
- 34 Pablo Picasso, *Femme en chemise dans un fauteuil*, 1913
- 35 Gino Severini, *Guerra*, 1915
- 36 Max Ernst, *.La chanson de la chair ou le chien qui chie...,v.* 1920
- 37 Man Ray, *Dancer ou danger*, 1920
- 38 Marcel Duchamp, *La mariée*, 1912
- 39 Max Ernst, *Ubu emperador*, 1923
- 40 Max Ernst, *Les Hommes n'en sauront rien*, 1923
- 41 Max Ernst, *Les cormorans*, 1920
- 42 Pablo Picasso, *Tête*, 1913
- 43 Man Ray, *Boardwalk*, 1917
- 44 Francis Picabia, *Après la Pluie*, 1925
- 45 Francis Picabia, *La teme au monocle*, 1924-1926
- 46 Ives Tanguy, *La sombra del Jardín*, 1928
- 47 Giorgio de Chirico, *El enigma de la fatalidad*, 1914
- 48 André Masson, *L' Oiseau mort*, 1924
- 49 Joan Miró, *Le Piége*, 1924
- 50 Pablo Picasso, *Figure*, 1927
- 51 Pablo Picasso, *Guitarre*, 1926
- 52 André Masson, *L' Armure*, 1925
- 53 Max Ernsts, *La Chimère*, 1928
- 54 Salvador Dalí, *Parfois, Je crache*, 1929
- 55 Valentin Hugo, *Objeto*, 1931
- 56 *Guante de dama de metal*, 1926
- 57 Salvador Dalí, *Objeto Scatológico con funsionamiento simbólico*, 1931
- 58 Salvador Dalí, *El gran Masturbador*, 1929
- 59 Salvador Dalí, *Guillermo Tell*, 1930
- 60 René Magritte, *Jene vois pas la femme caché dans la forêt*, 1929
- 61 René Magritte, *Abandono*, 1929
- 62 René Magritte, *Querelle universaux*, 1929
- 63 Max Ernst, *Le grand Amoureux*, 1926
- 64 Max Ernst, *Visión provoquée par une ficelle que jai trouvée sur ma table*, 1927
- 65 Max Ernst, *Femmes traversant la riviére en cuian*, 1927
- 66 Joan Miro, *L' homme · la pipe*, 1925
- 67 Joan Miro, *Interior Holandes I*, 1928
- 68 Alice Rahon, *Hombre atravezando un río (homenaje a André Breton)*, 1967
- 69 Leonora Carrington *Lepidópteros*, 1969
- 70 Remedios Varo, *La creacieon de las aves*, 1958

- 71 Wolfgang Paalen, *El genio de la especie*, 1938
- 72 Retrato de Luis Buñuel
- 73 Guadalupe Posada, *Corrido popular*.
- 74 Frida Khalo, *Diego de mi pensamiento*, 1943
- 75 María Izquierdo, *Sueño y presentimiento*, 1947
- 76 Gunter Gerzo, *Manantial*, 1993
- 77 Tamayo, *Pareja en rojo*, 1973
- 78 Juan O' Gorman, *El dinero y el poder, nuestra maravillosa civilización*, 1976,
- 79 Manuel Álvarez Bravo, *Dos pares de piernas*, 1928-1929
- 80 Retrato de Alberto Gironella y su hijo Emiliano
- 81 Alberto Gironella, escena de la ópera del orden de Jodorovsky
- 82 Alberto Gironella, *Corona real I*, 1986
- 83 Alberto Gironella, *Corona real II*, 1986
- 84 Alberto Gironella, *Corona real III*, 1986
- 85 Alberto Gironella, *Entierro de Zapata*
- 86 Alberto Gironella, *Homenaje a Manolo Martínez I*
- 87 Alberto Gironella, *Homenaje a Buñuel*, 1971
- 88 Alberto Gironella, *León Felipe*, 1989
- 89 Alberto Gironella, *Retrato de Patricia García Bárcenas*
- 90 Alberto Gironella, *Ana o la mariposa*
- 91 Alberto Gironella *Homenaje a Marshall Mc Luhan*, 1977
- 92 Alberto Gironella, *El sueño de un jamón*
- 93 Alberto Gironella, *El glotón*, 1958
- 94 Alberto Gironella, *La reina negra*
- 95 Alberto Gironella, *Edna*
- 96 Alberto Gironella, *Leng che*, 1979
- 97 Alberto Gironella, *Reina Mariana*,
- 98 Alberto Gironella, *El sueño de la cáтира*
- 99 Alberto Gironella, *Homenaje a Buñuel*, 1971
- 100 Alberto Gironella, *Objeto Reina* 1961
- 101 Alberto Gironella, *M de Gas visita a Sonia*
- 102 Alberto Gironella, *Ramón Gomez de la Serna "suplicio chino"* 1986-1988 (vuelta)
- 103 Alberto Gironella, *Reina de los chorizos*
- 104 Alberto Gironella, *Noche fantástica I*, 1982
- 105 Alberto Gironella, *Noche fantástica III*, 1982
- 106 Alberto Gironella, *Tauromaquia I*, 1986
- 107 Alberto Gironella, *I.M. José Bergamín*, 1983
- 108 Alberto Gironella, *Festín en Palacio*, 1968
- 109 Alberto Gironella, *Reina Ricky*, 1975-1978

- 110 Alberto Gironella, *Camera oscura*, 1968
- 111 Alberto Gironella, *Zapata*, 1958
- 112 Alberto Gironella, *Reina Mariana*, 1971
- 113 Alberto Gironella, *Cabeza de Reina Mariana*
- 114 Alberto Gironella, *Nuevo Orleans*, 1958
- 115 Alberto Gironella, *La guerra*, 1959
- 116 Alberto Gironella, *Reina con lagarto*, 1963
- 117 Alberto Gironella, *El Ramón de Plácido o el Diego de Alberto*, 1983
- 118 Alberto Gironella, *Rosa Chacel con zapatos de futbol*, 1985
- 119 Alberto Gironella, *Cabeza de Viejo*, 1952-1953
- 120 Alberto Gironella *Edna como Sor Juana*, 1988
- 121 Alberto Gironella, *Carmen*, 1987
- 122 Alberto Gironella, *Anís del cónsul* 1986
- 123 Alberto Gironella, *La reina Mariana*, 1964
- 124 Alberto Gironella, *Festín en Palacio*, 1975-1977
- 125 Alberto Gironella, *Bajo el volcán I*, 1986
- 126 Alberto Gironella, *Bajo el volcán II*, 1986
- 127 Alberto Gironella, *Bajo el volcán III*, 1986
- 128 Alberto Gironella, *Pudridero* ,1964
- 129 Alberto Gironella, *Sección de aves*, 1968
- 130 Alberto Gironella, *Octavio Paz*, 1990
- 131 Alberto Gironella, *Francisco de Quevedo*, 1982
- 132 Alberto Gironella, *Reina Mariana*, 1967
- 133 Alberto Gironella, *León Felipe*, 1989
- 134 Alberto Gironella, *Reina Mariana*, 1962
- 135 Alberto Gironella, *Leng-Che*
- 136 Alberto Gironella, *Sueño de un caballero "A"*, 1977
- 137 Alberto Gironella, *M de Gas*, 1985
- 138 Alberto Gironella, *La gigante*, 1980
- 139 Alberto Gironella, *Don Ramón María del Valle Inclán*, 1985
- 140 Alberto Gironella, *Valle Inclán*, 1986
- 141 Alberto Gironella, *Ramón Gomez de la Sema "suplicio chino"*  
1986-1988 (frente)
- 142 Alberto Gironella, *Ofelia o el oscuro objeto del deseo*
- 143 Alberto Gironella, *La coleccionista, retrato de Patricia Ortiz*  
*Monasterio*
- 144 Alberto Gironella, *Sanda como Carmen*, 1986-1988
- 145 Alberto Gironella, *Para Patricia*, 1986
- 146 Alberto Gironella, *Retrato de Françoise Reinaud de Velez*
- 147 Alberto Gironella, *Retrato de Mercedes Iturbide*

148 Alberto Gironella, *Retrato de Fernando Ortíz Monasterio*  
149 Alberto Gironella, *Retrato de Emiliano*



## Conclusiones

---

Gironella no vuelve a pintar tímidamente lo ya pintado, sino que explora, modifica y deforma conscientemente a los clásicos. Su preocupación estética es la corrupción, la degeneración de las cosas y por medio de esto expresa sus ideas; tiene un sentimiento de la muerte encadenado a la vida, siente que puede haber belleza en la corrupción de los cuerpos y de las cosas. Pinta personajes tanto españoles como mexicanos y, más que representar, descubre lo que a través de sus ojos es maravilloso. Hace comprensible el transcurso del tiempo y lo visualiza en una pintura que es a la vez nueva y un reflejo de la tradición.

Es un pintor que pinta con poesía, que pinta lo que ama y a la vez lo destruye con el propósito de seguirlo amando. Funde en su obra la literatura española, la pintura y la escultura, rompe las barreras de un lineamiento artístico, logrando obras que de alguna forma han sido ejemplo para los artistas posteriores.

Entre lo más característico de la obra de Gironella, encontré que:

◀ Alberto Gironella.

*La reina Mariana*, 196.

Detalle.



▲ Alberto Gironella,

*Reina Mariana*, 1960.

- ▷ Su obra rompe con la tradición pictórica.
- ▷ Es surrealista y sus imágenes logran una “desacralización” de la pintura oficial.
- ▷ Su obra parte de la pintura del Siglo de Oro español y de la tradición Goyesca, en las que predominan las metamorfosis y los monstruos del inconsciente.
- ▷ El humor negro en sus obras es una característica utilizada por los Surrealistas.

▷ Él reina en su mundo y la manera como se expresa se considera que no toma en cuenta la relación espectador, lo que él busca es proyectar sus ideas.

▷ Su obra es como un espectro que desfigura el espíritu de una época, y se basa sólo en su intuición.

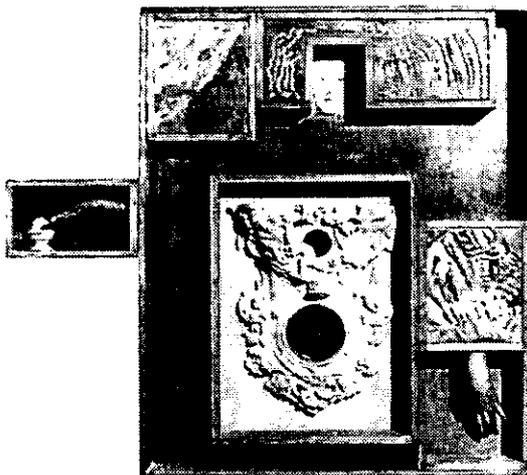
Gironella fabrica sus propios mundos, inventa sus correspondencias internas, realiza sus fantasías secretas, mira hacia dentro de sí mismo.

Plasma el sueño de un mundo siempre personal y casi siempre erudito. Es un Surrealista que no se asume como tal. Aunque el propio Gironella declare que él no se considera específicamente dentro de

una corriente en especial, ha logrado desarrollar, a mi parecer, una obra con una profunda esencia Surrealista, que lo ha llevado a encontrar un estilo muy propio dentro del Surrealismo... un estilo **sui generis** llamado Gironella.

► Alberto Gironella,

*Reina Mariana*, 1964.



## Notas

---

<sup>1</sup> Sanchez Vazquez, Adolfo, *Antología textos de estética y teoría del arte*, México, UNAM, 1982, p. 39.

<sup>2</sup> Meyer, Schapiro, *El estilo*, Universidad de Chile, Facultad de arquitectura, 1962, Traducido del original inglés por Hilda Fuentes, p 57

<sup>3</sup> Ades, Dawn, *El Dada y el Surrealismo*, México, Labor, 1975, p. 66.

<sup>4</sup> Albarrán, Figueroa, Jorge Armando, *El Surrealismo viaje a la semilla*, México, 1988, p. 13.

<sup>5</sup> Gaunt William, *los surrealistas*, Barcelona España, Labor, 1972, p. 272

<sup>6</sup> Rodríguez, Prampolini, Ida, *El surrealismo y el arte fantástico en México*, México, UNAM, 1983, p. 20.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 151.

<sup>9</sup> Albarrán, Figueroa, Jorge Armando, *El Surrealismo viaje a la semilla*, México, 1988, p. 19.

<sup>10</sup> Breton, André, *Antología (1913-1966) selección y prólogo de Arguerite Bonet, traducción de Tomas Segovia*, España, Siglo XXI, 1996, p 49.

<sup>11</sup> Entrevista a Juan Hernández, Filósofo dedicado al estudio del Surrealismo, que convivió por algun tiempo con Jean Schuster, a quien André Breton antes de morir cedió el liderazgo del grupo. México D.F. 3 de agosto y 10 de octubre de 1997.

<sup>12</sup> Malet, Rosa María, *Joan Miró*, Barcelona, España, Ediciones Polígrafa, 1983, p. 11.

<sup>13</sup> Eder, Rita, *Gironella*, México, UNAM, 1981, p. 23.

<sup>14</sup> Rodríguez, Prampolini, Ida, *El surrealismo y el arte fantástico en México*, México, UNAM, 1983, p. 44.

<sup>15</sup>Entrevista realizada a Lourdes Andrade Investigadora del Centro Nacional de Documentación e Investigación de Artes Plásticas del INBA, quien tuvo amistad con Alice Rahon primera esposa de Wolfgang Paalen, además de haber vivido por un tiempo al lado de

Jean Schuster, heredero del liderazgo del movimiento surrealista después de la muerte de Breton. México D.F; 18 de julio de 1997.

<sup>16</sup> Entrevista a Juan Hernández, México D.F. 3 de agosto y 10 de octubre de 1997.

<sup>17</sup> Ibidem

<sup>18</sup> André Breton, *Antología (1913-1966)*, México, Siglo XXI, 1996, p. 39.

<sup>19</sup> Entrevista realizada a Lourdes Andrade, México D.F; 18 de julio de 1997.

<sup>20</sup> Alberto Gironella, *Exposición Antológica*, Museo Rufino Tamayo, Arte Contemporáneo Internacional, México, agosto-octubre, 1984, p 63.

<sup>21</sup> Martínez Lámbarry, Margarita María de Guadalupe, *Tradicón y ruptura en la pintura de Alberto Gironella*, México, UNAM, 1988, p 126

<sup>22</sup> Entrevista Salvador Elizondo " El sueño de Felipe IV o los pudrideros ópticos", en Rita Eder, Gironella, p. 108.

<sup>23</sup> Rodríguez, Antonio, *Catralogo Festín en Palacio de Alberto Gironella.*, Galería Juan Martín, México, 1965, p.9.

<sup>24</sup> Eder, Rita, *Gironella*, México, UNAM, 1981, p. 45.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p 46.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p 47.

<sup>27</sup> Entrevista a Juan Hernández, México D.F. 3 de agosto y 10 de octubre de 1997.

## Glosario

---

◆ **Cubismo:** Escuela y teoría estética aplicable a las artes plásticas, que se caracteriza por la imitación, empleo o predominio de figuras geométricas; Picasso, Juan Gris y Braque fueron algunos de los iniciadores del Cubismo y pertenecieron a esta escuela los pintores Robert Delaunay, Fernand Léger y los escultores Brancusi, Archipenko y Lipchitz.

Fue uno de los primeros movimientos artísticos del siglo XX. Siendo una de las más grandes revoluciones pictóricas de nuestro siglo. El descubrimiento del arte negro, la exposición retrospectiva de Cézanne en 1907, la poesía de Apollinaire y Max Jacob se convierten en las principales influencias del nuevo estilo. Las formas que construyen los pintores del Cubismo siguen unos esquemas rígidamente geométricos, muy propios de la pintura intelectualista. A este respecto, son muy significativas dos frases de los máximos representantes de este estilo: Pablo Picasso, "Yo pinto los objetos como los pienso, no como los veo". y George Braque: "Los sentidos deforman, el espíritu forma."

En su primera fase (cubismo analítico), los pintores cubistas descomponen la realidad, pintándola desde varias perspectivas simultáneas y tratando de encajar las irregulares formas de la geometría del espacio. En su segunda fase (Cubismo sintético), y con el desarrollo paralelo de la técnica fotográfica, el pintor cubista se siente liberado de su obligación de representar la naturaleza y puede dedicarse libremente a la erección de formas geométricas abstractas.

◆ **Catarsis:** Psicoterapia destinada a liberar el inconsciente de recuerdos traumatizantes. Para los antiguos griegos, purificación ritual de personas o cosas afectadas de alguna impureza. Efecto que causa la tragedia en el espectador al suscitar y purificar la compasión el temor u horror y otras emociones.

◆ **Embriología:** Estudio de la formación y vida de los embriones, desde el óvulo hasta su nacimiento.

◆ **Eros:** Dios griego del amor. Relativo al amor carnal. Amor sensual.

◆ **Esperpéntica:** Persona o cosa notable por su fealdad o mala traza. Título que se dio el escritor español Ramón del Valle-Inclán a algunas de sus obras y género literario integrado por éstas en las que, valiéndose de rasgos grotescos y absurdos y de un lenguaje familiar y cínico, deforma la realidad y pone de relieve el carácter trágico de la vida.

◆ **Fauvismo:** Escuela pictórica francesa de la primera mitad del siglo XX, opuesta al impresionismo (Matisse, Dera, Derain, Rouault, Dufy, Marquet, Vlaminck, etcétera).

◆ **Futurismo:** Movimiento literario y artístico, fundado en Italia por Marinetti (1909), que se revela contra la tradición, el academicismo, la moral y preconizaba la búsqueda de sensaciones y estados dinámicos o no simultáneos.

◆ **Histología:** Parte de la anatomía que estudia los tejidos.

◆ **Mimetismo:** Parecido que llegan a tener o que tienen ya algunas especies animales o vegetales con lo que les rodea o con otras especies con las cuales están en contacto. Reproducción maquinal de gestos o ademanes.

◆ **Naif:** Dícese del arte caracterizado por la ingenuidad y la espontaneidad. Dícese de la persona que lo practica.

◆ **Orgánicos:** Relativo a los órganos o a los organismos animales o vegetales, la vida orgánica.

◆ **Tamiz:** Criba, cedazo, cándara, arel, cernedor, graneador, arnero, manga, filtro. Red para colar.

- ◆ **Tánatos:** Relativo a la muerte.
  
- ◆ **Tauromaquia:** Arte de lidiar los toros, torero.
  
- ◆ **Verista:** Relativo al **verismo**. Veracidad realismo.
  
- ◆ **Verismo:** Nombre dado en Italia a una escuela literaria y musical que procura llevar el realismo al extremo.

## Bibliografía

---

- ◆ Ades, Dawn, *El Dada y el Surrealismo*, México, Labor, 1975, 66 p.
  
- ◆ Albarrán, Figueroa, Jorge Armando, *El Surrealismo viaje a la semilla*, México, UNAM, 1988, 180 p.
  
- ◆ Andrade, Lourdes, *Para la desorientación general, trece ensayos sobre México y el Surrealismo*, México, Aldus, 1996, 198 p.
  
- ◆ Bradu, Fabiane, *Breton en México*, México, Vuelta, 1996, 250 p.
  
- ◆ Breton, André, *Antología del humor negro*, Barcelona, Anagrama, 1991, 399 p.
  
- ◆ André Breton, *Antología (1913-1966)*, México, Siglo XXI, 1996, 336 p.
  
- ◆ Breton, André, *Manifiestos del Surrealismo*, Madrid, España, Guadarrama, 1974, 211 p.
  
- ◆ Eder, Rita, *Gironella*, México, UNAM, 1981, 208 p.

- ◆ Gaunt, William, *Los Surrealistas*, Barcelona, España, Labor, 1972, 272 p.
  
- ◆ Jaguer, Edouard, *Gironella*, México, Era, 1964, 124 p.
  
- ◆ Martínez Lámbarry, Margarita María de Guadalupe, *Tradicón y ruptura en la pintura de Alberto Gironella*, México, UNAM, 1988, 240 p.
  
- ◆ Meyer, Schapiro, *El estilo*, Universidad de Chile, Facultad de arquitectura, 1962, Traducido del original inglés por Hilda Fuentes, 57 p.
  
- ◆ Morales, Leonor, *Wolfgang Paalen, Introdutor de la pintura Surrealista en México*, México, UNAM, 1984, 142 p.
  
- ◆ Nadeu, Maurice, *Historia del Surrealismo*, Uruguay, Altamira, 1993, 579 p.
  
- ◆ Penrose, Roland, *Ochenta años de Surrealismo 1900-1981*, Barcelona, España, Poligrafa, 1981, 299 p.
  
- ◆ Rodríguez, Prampolini, Ida, *El Surrealismo y el arte fantástico en México*, México, UNAM, 1983, 133 p.
  
- ◆ Scheinder, Luis Mario, *México y el Surrealismo 1925-1950*, México, Arte y libros, 1978, 246 p.

◆ Somolinos Palencia, Juan, *El Surrealismo en la pintura mexicana*, México, Arte, 1973, 109 p.

◆ Entrevista a la crítica de arte Lourdes Andrade, en el CENIDIAP del Centro Nacional de las Artes, INBA, México, D.F; 18 de julio de 1997.

◆ Entrevista al filósofo Juan Hernández, en la Universidad Panamericana, México D.F. 3 de agosto y 10 de octubre de 1997.

### **Catálogos**

◆ Gómez de la Serna, Ramón, *Trampantojos*, Alberto Gironella, México, Galería OMR, 1988, 56 p.

◆ Péret, Benjamin, *El ojo, Buñuel, México y el Surrealismo*, Palacio de Bellas Artes, México, CONACULTA, 1996, 117 p.

◆ Autores varios, *La beauté convulsive, André Breton*, Museo Nacional de Arte Moderno, Centro George Pompidou, París, Francia, 25 de abril al 26 de junio de 1991, 512 p.

◆ Eder, Rita, *Metamorfosis*, Alberto Gironella, Galería Juan Martín, México, 1977, 6 p.

- ◆ Hernández Campos, Jorge *El entierro de zapata y otros enteramientos*, Alberto Gironella, Sala Nacional, Palacio de Bellas Artes, México, 1972, 8 p.
  
- ◆ Rulfo, Juan, *El obrador de francisco de Lezcano*, Alberto Gironella, Galería Juan Martín, México, 1964, 8 p.
  
- ◆ Paz, Octavio, *La vuelta del hijo pródigo*, Alberto Gironella, Museo de Arte Moderno, México, 1977, 16 p.
  
- ◆ Anónimo, *Estampas y acuarelas*, Alberto Gironella, Galería Juan Martín, México, 1979, 3 p.
  
- ◆ Anónimo, *El tiempo también pinta*, Alberto Gironella, Galería del Colegio de México, México, 1979, 8 p.
  
- ◆ Autores varios, *Exposición Antológica*, Alberto Gironella, Museo Rufino Tamayo, Arte Contemporáneo Internacional, México, agosto-octubre, 1984, 163 p.
  
- ◆ *Noche fantástica tauromaquia*, Alberto Gironella, Galería Solana Racota, México, La Galería, 1980, 68 p.

- ◆ Autores varios, *Tren de vida*, Alberto Gironella, 18 Festival Internacional Cervantino, México, El festival, 1990, 57 p.
  
- ◆ Autores varios, *Los Surrealistas en México*, Alberto Gironella, Museo Nacional de Arte, INBA, SEP, México, 1986, 115 p.
  
- ◆ Autores varios, *El Surrealismo entre viejo y el nuevo mundo –6 de marzo al 22 de abril 1990–* Sala de exposiciones de la Fundación Cultural Mapfre vida, Madrid, España, 348 p.