

Trabajo Fin de Grado

Dorothea Tanning (1910–2012): El surrealismo de una mujer multidimensional

Dorothea Tanning (1910-2012) : The surrealism of a multidimensional woman

Autora:

Zoe Tello Sanz

Director:

David Almazán Tomás

Grado en Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras

Año 2018/ 2019

DOROTHEA TANNING



*EL SURREALISMO DE UNA
MUJER MULTIDIMENSIONAL*

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN.....	4
2.	ELECCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA	4
3.	OBJETIVOS	5
4.	ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	5
5.	METODOLOGÍA APLICADA	7
5.1.	Recopilación bibliográfica	7
5.2.	Fuentes gráficas	8
5.3.	Digitalización de la información.....	8
5.4.	Redacción del trabajo.....	8
6.	DESARROLLO ANALÍTICO: DOROTHEA TANNING (1910–2012): EL SURREALISMO DE UNA MUJER MULTIDIMENSIONAL	9
6.1.	Biografía de Dorothea Tanning.....	9
6.2.	La llegada del surrealismo a los Estados Unidos	13
6.3.	Dorothea Tanning y el movimiento surrealista	16
6.3.1.	Pintura y sus principales temas.....	18
6.3.2.	Instalaciones escultóricas: Puertas	25
6.3.3.	Esculturas blandas.....	25
6.3.4.	Chambre 202, Hôtel du Pavot	26
7.	CONCLUSIONES	28
8.	BIBLIOGRAFÍA	30
9.	APÉNDICE GRÁFICO	34

1. INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo de fin de grado se centra en la reivindicación de la mujer como artista creadora que tan al margen se ha encontrado a lo largo de la historia del arte. En concreto en la artista americana Dorothea Tanning (1910, Gallesburg, Illinois - 2012, Nueva York) y en sus pinturas atribuidas al movimiento surrealista.

Por ello en primer lugar se procederá a la elección y justificación del tema, siguiendo con los objetivos que se pretenden alcanzar con dicho estudio, el estado de la cuestión en el que se tratará la bibliografía que ha servido de ayuda para poder llevar a cabo dicho trabajo, posteriormente la metodología utilizada y el contenido en sí mismo. Dicho contenido incluye una biografía de la artista y un breve recorrido por su vida dando algunas pinceladas sobre su carrera profesional, una contextualización sobre el movimiento surrealista en los Estados Unidos, el papel que a la mujer se le ha otorgado en la historia y por último un recorrido por su obra pictórica.

2. ELECCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

El objeto de este trabajo es el interés por la mujer en la historia del arte y a lo largo de todo el arte contemporáneo, en especial durante el movimiento surrealista. La principal elección de este tema se basa en la retrospectiva que el Museo Reina Sofía de Madrid le dedicó a la artista americana, que duró desde el 3 de octubre de 2018 hasta el 7 de enero de 2019 en España.

Dorothea Tanning es considerada una de las artistas más polifacéticas del siglo XX. A lo largo de su vida realizó vestuarios y escenografías para ballets, así como dibujos, pinturas, esculturas blandas y poesía. Todo ello con un estilo único y especial.

La artista siempre se consideró persona antes que mujer y por supuesto antes que artista. En el transcurso de toda su trayectoria artística luchó por liberar al género femenino de todas las cargas y prejuicios que la sociedad le había atribuido al mismo y así lo retrató en todas y cada una de sus obras con una intención muy definida: invitar al espectador a mirar y ver más allá.

3. OBJETIVOS

El presente trabajo se basa en la reivindicación de la mujer como artista creadora y en concreto en la figura de Dorothea Tanning. Los tres objetivos principales de este trabajo son:

1. Poner en valor a Dorothea Tanning, ya que a pesar de ser una artista que supo trascender la sombra no ha recibido todo el reconocimiento que merece.
2. Precisar las características y los temas principales de la obra pictórica de la artista y de su labor como escultora.
3. Reivindicar el papel de la artista creadora contradiciendo el papel de musa que ha recibido a lo largo de toda la historia del arte.

Para cumplir estos objetivos consideramos necesario contextualizar la figura en el panorama artístico y norteamericano del siglo XX, en especial en el movimiento surrealista.

4. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Debido a la revisión del protagonismo de las artistas en la historia del arte, cada vez son más frecuentes los estudios sobre las mujeres surrealistas que inicialmente tan solo aparecían de manera secundaria en las publicaciones generales sobre este movimiento de vanguardia. Por esta razón, prácticamente en todos los estudios generales sobre el surrealismo se menciona a Dorothea Tanning, especialmente por su matrimonio con Max Ernst. Sin embargo, una revisión de las publicaciones sobre esta artista revela que, sobre todo desde la década de los años 70, existen interesantes estudios sobre las diversas actividades de esta polifacética artista.

Salvo el catálogo de la reciente exposición de 2018 en el Museo Reina Sofía Dorothea Tanning: Detrás de la puerta, invisible, otra puerta, apenas encontramos estudios publicados en español y la mayoría de los que encontramos se han realizado en Francia y en Estados Unidos, donde la artista desarrolló su carrera. Este catálogo ha sido crucial para la elaboración de este trabajo, ya que aporta un estudio exhaustivo de la obra de la artista. Además, esta exposición ha tenido una gran proyección nacional

gracias a su exposición en la Tate Modern de Londres desde el 27 de febrero hasta el 9 de junio de 2019. Detrás de la puerta, invisible, otra puerta [Behind the Door, Another Invisible Door] fue el nombre que recibió dicha exposición.

La primera monografía sobre la artista fue escrita por Max Ernst con motivo de la primera exposición sobre la artista en la galería Julien Levy en París¹. Sin embargo, transcurrida la guerra mundial hay un largo silencio solo interrumpido por artículos esporádicos en revistas culturales francesas sobre su poesía y su pintura².

El siguiente monográfico de importancia sobre la artista se hizo de la mano de Giles Plazy³. Es un libro que recoge una colección de las obras de la artista. Este libro se publicó dos años después de que el Centre National d'Art Contemporain de París le dedicara una retrospectiva a la artista⁴.

En la década de los 80 se publicaron algunos estudios sobre la obra de la artista desde la perspectiva de género⁵ y la psicología⁶. Tras estos estudios, el libro que analiza de manera más completa la obra de la artista está elaborado por varios autores⁷.

¹ ERNST, M., *Dorothea Tanning*, Exhibition brochure, New York, Julien Levy Gallery, 1944.

² BOSQUET, A. “Dorothea Tanning: De l’obsession au ravissement”, *XXe Siècle* 21, nº. 12 (mayo-junio) 1959.

BOSQUET, A. *La Peinture de Dorothea Tanning*, París, Jean-Jacques Pauvert, 1966.

JOUFFROY, A., “Dorothea Tanning: Le Chavirement dans la joie”, *XXe Siècle* 36, nº. 43, 1974.

³ PLAZY, G., *Dorothea Tanning*, París, Editions Filipacchi, 1976.

⁴ JOUFFROY, A., *Dorothea Tanning: Oeuvre*. (Retrospective exhibition catalogue) Centre National d'Art Contemporain. Paris, Francia, 1974.

⁵ LUMBARD, PAULA. “Dorothea Tanning: On the Threshold to a Darker Place.” *Woman’s Art Journal* 2, nº1 (primavera-verano), 1981, pp. 49-52.

⁶ WEINSTEIN, N., “Shadows of Eros: Notes on Dorothea Tanning’s Surrealism.” *Spring: A Journal of Archetypal Psychology*, 1981, pp. 137-148.

⁷ BAILLY, C. J. RUSSELL, J Y MORGAN, R., *Dorothea Tanning*, Nueva York, George Braziller, 1995.

Finalmente, ya en el siglo XXI, se han multiplicado los trabajos sobre la autora,⁸ siendo especialmente relevantes los trabajos de Victoria Carruters.

No obstante, los libros más interesantes para conocer la obra de la artista son sus propios escritos, que ya se publicaron cuando era una figura reconocida en fechas ya tardías⁹. También las opiniones directas de la artista que conocemos gracias a las numerosas entrevistas que concedió a distintos críticos de arte y periodistas desde la década de los años 70.¹⁰

5. METODOLOGÍA APLICADA

Para la elaboración de este Trabajo se han recopilado, leído y contrastado las fuentes correspondientes al tema que se encuentran en la bibliografía.

5.1. Recopilación bibliográfica

⁸ LUNDSTRÖM, ANNA., “Bodies and Spaces: On Dorothea Tanning's Sculptures.” *Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History* 78, nº. 3, 2009, pp. 121-130.

CARRUTHERS, V., “Beetween Silence and Sound: John Cage, Karlheinz Stockhausen and the Sculptures of Dorothea Tanning” en Di Bello, P y Koureas, G, *Art, History and the Senses: 1830 to the present*, Surrey: Ashgate Publishing, 2010, pp. 97-116.

CARRUTERS. V., “Dorothea Tanning and her Gotic Imagination”, *Journal of Surrealism and the Americas*, 2011, pp. 134-158, espec. P 135.

⁹ TANNING, D., *Birthday*, San Francisco (California), Lapis Press, 1986. Y también en TANNING, D., *Between Lives: an artist and her world*, Nueva York, W.W. Norton, 2001.

¹⁰ JOUFFROY, A., “*Questions pour Dorothea Tanning: Entretien avec Alain Jouffroy, Mars 1974*,” publicado en *Dorothea Tanning: Oeuvre* (Retrospective exhibition catalogue). Centro Nacional de Arte Contemporáneo, Paris, Francia, 1974.

MCCORMICK, C “*Interview with Dorothea Tanning*”, Bomb, nº33, 1990, pp.38, 40.

JOUFFROY, A., “*Interview with Dorothea Tanning*”, publicado en *Dorothea Tanning* (Retrospective exhibition catalogue). Malmö Konsthall. Malmö, Suiza, 1993. pp. 49-51.

La principal fuente para la realización del presente trabajo ha sido el catálogo de la exposición de la artista en el Museo Reina Sofía de Madrid¹¹. También han resultado de gran ayuda las numerosas publicaciones en revistas y entrevistas acerca de la artista y su obra que se han podido consultar en la red en diferentes revistas científicas extranjeras, sin olvidarnos de las diferentes noticias en prensa, así como bibliografía general sobre el movimiento surrealista para contextualizar el tema gracias a libros situados en la Biblioteca María Moliner y otros adquiridos en librerías físicas.

5.2.Fuentes gráficas

Las fotografías que aparecen en el apéndice gráfico se tomaron en la visita que se realizó a la exposición el pasado mes de enero de 2019. Aquí pudimos llevar a cabo las fotografías necesarias para completar el apartado gráfico que se encuentra al final del trabajo.

5.3.Digitalización de la información

Posteriormente se ha llevado a cabo la informatización de la información tras una primera lectura del catálogo de la exposición, estructurando los diferentes apartados que se encuentran presentes en el trabajo. Con respecto a las diferentes fuentes en lengua extranjera, que fueron la gran mayoría de ellas, se procedió en primer lugar a la traducción, lectura e informatización de las mismas.

5.4.Redacción del trabajo

En el siguiente Trabajo se lleva a cabo un breve recorrido por la vida de la artista para saber de quién se trata. Posteriormente, se analiza el nacimiento del surrealismo en los Estados Unidos para contextualizar y se trata el tema de la mujer en el surrealismo para dar paso al análisis de la obra pictórica y escultórica de la artista.

¹¹ *Dorothea Tanning: Detrás de la puerta, invisible, otra puerta*, catálogo de la exposición, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2018.

6. DESARROLLO ANALÍTICO: DOROTHEA TANNING (1910–2012): EL SURREALISMO DE UNA MUJER MULTIDIMENSIONAL

6.1. Biografía de Dorothea Tanning

Dorothea fue una completa y carismática artista dedicada a la pintura, a la ilustración, a la escultura con materiales textiles, al diseño de escenografías y vestuarios para los ballets e incluso a la escritura, tanto poesía como relato. Una mujer multidisciplinar y polifacética nacida en el seno de una familia que no presagiaba precisamente una carrera artística internacional.

Hija de Amanda y Andrew Tanning, nació el 25 de agosto de 1910 en una noche de fuerte viento (quizá por ello su obra se caracteriza por una gran fuerza) y fue la mediana de tres hermanas. Pertenecía a una familia de emigrantes suecos luteranos que se instalaron en Galesburg, en el Estado de Illinois, el Medio Oeste americano, un medio rural caracterizado por una atmósfera permanentemente monótona, en la cual la propia artista siempre recordaba que nunca ocurría nada. Los libros fueron su ventana para conocer otras realidades. Pronto comenzó a sumergirse en nuevos universos gracias a los libros de la biblioteca pública de la localidad.

Allí estudió en el Knox College, un colegio privado de artes liberales en su ciudad natal, donde se graduó en 1928. Dos años más tarde, en 1930, se trasladó a Chicago, una de las ciudades de mayor emergencia cultural de los Estados Unidos. Se matriculó en la Chicago Academy of Arts, pero abandonó las aulas semanas más tarde de matricularse, ya que Tanning siempre fue autodidacta en su trabajo y aprendía de forma independiente visitando museos y galerías. Comenzó a buscar inspiración en la colección Art Institute of Chicago¹². En esta ciudad trabajó también como titiritera en la Feria Internacional “A Century of Progress”¹³ y empezó a interesarse por el diseño y la moda.

¹² Uno de los museos más importantes en la ciudad de Chicago y en los EEUU fundado en 1879 y construido en estilo renacentista para la exposición universal celebrada en 1893.

¹³ Este fue el título del tema de la exposición universal de Chicago celebrada en 1933 (en referencia al cumplimiento de los 100 años de la ciudad) en Burnham Park donde participaron numerosos países.

Nueva York fue su siguiente destino en 1936. Esta etapa será crucial en su vida artística, ya que en este momento se estaba dando la exposición organizada Alfred Barr¹⁴ en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMa) llamada Fantastic Art, Dada, Surrealism. En esta exposición, Barr definía el surrealismo como “una filosofía, una forma de vida, una causa a la que se han entregado algunos de los pintores y poetas más brillantes de nuestra época con una devoción desenfrenada¹⁵”.

Esta exposición suscitó un especial interés en Dorothea, que vio la posibilidad de ampliar sus propios límites. Es entonces cuando empezó a introducirse en el universo surrealista y a reconocerse como tal, lo que le llevará en 1939 a tomar un nuevo rumbo hacia París, cuna de las principales vanguardias artísticas.

Su objetivo principal era conocer a los artistas del surrealismo que se encontraban en este momento en la capital francesa, pero la frenó el estallido de la guerra y se vio obligada a regresar a Nueva York, donde estuvo trabajando como ilustradora para almacenes de renombre como Macy's o Galey & Lord Cottons.

La década de los años cuarenta fue muy importante para la carrera artística de Tanning, pues en estos años se darán una serie de acontecimientos (también en su vida personal) que marcarán el rumbo de la misma. Quedó adscrita al surrealismo por la producción que llevó a cabo al inicio de esta década de 1940, aportando su peculiar visión del mundo. Este hecho contribuyó a dar vida a un movimiento que estaba trasladando su centro de importancia de París a Nueva York.

1942 será el año en el que conocerá a su futuro esposo Max Ernst¹⁶, figura clave en el siglo XX. Comenzó siendo líder del dadaísmo en Alemania para más tarde unirse al círculo de los surrealistas reunidos en París en torno a André Breton, pero con el estallido de la II Guerra Mundial se dirigió hacia EEUU, donde tuvo lugar su primera

¹⁴ Primer director del Museum of Modern Art (MoMA) de Nueva York entre 1929-1943. Llevó a cabo un gran trabajo en la realización de un programa expositivo donde difundió el arte moderno incluyendo numerosas disciplinas artísticas.

¹⁵ Alfred H. Barr, Jr., *Fantastic Art, Dada, Surrealism*, catálogo de la exposición, The Museum of Modern Art, Nueva York, 1936, p.8.

¹⁶ SPIES, W., *Max Ernst: A retrospective*, New York, Yale University Press, 2005, pp 301.

retrospectiva. En 1942, él estaba casado con Peggy Guggenheim¹⁷, una de las mecenas del arte más importantes del siglo XX, la cual apoyó movimientos de vanguardia cruciales en la historia del arte tales como el cubismo, el surrealismo o el expresionismo abstracto de Jackson Pollock. Tenía una galería, Art of This Century (situada en el nº 30 de la calle 57 oeste de Nueva York) y su intención era llevar a cabo una exposición sobre mujeres artistas llamada *Exhibition by 31 Women*. Ernst asesoró a su mujer y por recomendación de un galerista llamado Julien Levy fue a visitar el estudio de Dorothea Tanning, conociéndose así estos.

A Max Ernst le resultó imposible no quedar asombrado con la obra *Birthday* que la artista tenía allí por terminar, incluso fue él mismo quien le aconsejó ese título. Esta obra fue seleccionada para dicha exposición junto con *Children's games* (1942). En esta exposición, la artista compartiría sala con otras artistas de renombre y gran influencia como Frida Kahlo (1907-1954, Coyoacán, México), Leonora Carrington (1917, Lancashire – 2011, México), Leonor Fini (1907, Buenos Aires - 1996, París) o Kay Sage (1898-1963, Nueva York), entre otras. Todas ellas artistas con un estilo muy personal que también hubieran estado relegadas a un segundo plano si no hubiera sido por los romances que tuvieron con artistas surrealistas varones. Lo que está claro es que todas ellas son por sí mismas artistas y no gracias a terceras personas.

Tanning, con el tiempo, se sumó a la reivindicación de los derechos de la mujer, ya que le parecía de mal gusto etiquetar a las personas y distinguirlas por su género. Al igual que nadie se refería a los hombres como “hombres artistas”, tampoco debería suceder con las mujeres. Así lo puso en evidencia en los años 90 cuando afirmó “no existe nada (ni nadie) que se pueda definir así. Es una contradicción tan evidente como ‘hombre artista’ o ‘elefante artista’. Puedes ser mujer y ser artista, pero lo primero no lo puedes evitar y lo segundo es lo que eres en realidad¹⁸”.

Con esta forma de pensar, la artista sacó adelante su carrera y consiguió brillar, creando una identidad artística propia en un movimiento donde la mayoría eran hombres y a las mujeres se las dejaba en una especie de segundo plano.

¹⁷ PROSE, F., *Peggy Guggenheim, El escándalo de la modernidad*, Madrid, Turner, 2016, pp 272.

¹⁸ MCCORMICK, C “*Interview with Dorothea Tanning*”..., *op.cit.*, pp.38, 40.

En 1944 se inauguró su primera exposición individual en la galería Julien Levy, esto le llevaría a alcanzar un cierto estatus e importancia dentro del círculo surrealista donde las mujeres no eran tratadas con igualdad con respecto a los hombres.

Conoció al que será su pareja en 1942, Max Ernst, se casaron en 1946 y se mudaron a Sedona (Arizona), donde construyeron su casa a la que apodaron como “Capricorn Hill”¹⁹. Un exilio que resultó ser fructífero para la artista ya que pudo disfrutar de una fase muy productiva para su carrera artística. Esta pequeña casa les sirvió de refugio del desértico calor que abrasaba. La artista apuntaba en su autobiografía:

“Aquí, en este espacio rectangular de sesenta metros cuadrados en el que la temperatura rondaba los treinta y dos grados y que a veces me hacía llorar, pinté muchas obras: Palaestra [Palestra, 1947], Max in a Blue Boat [Max en un bote azul], Maternity [Maternidad], Guardian Angels [Ángeles de la guarda] y más adelante: Interior with Sudden Joy [Interior con placer inesperado] y después, The Philosophers [Los filósofos], A very Happy Picture [Un cuadro muy feliz], Avatar [...] Allí, en Sedona, ese lugar donde nunca pasaba nada, sucedieron muchas cosas”²⁰.

En este lugar, las palabras que utilizaba para referirse a sus raíces, Galesburg, donde según ella nunca pasaba nada, volvían a resonar. En este exilio tampoco pasaba nada, algo que le permitió mirar en su interior y comenzar a exteriorizar su realidad emocional. Este viaje interior y profundamente espiritual que emprendió la artista parecía tener el objetivo de encontrar un refugio dentro de sí misma. Toda la producción de Tanning se encuentra impregnada de un tinte claustrofóbico que tiene que ver con el ámbito doméstico, un espacio cargado de tensión, así como la mujer salvaje huyendo del mismo, deshaciéndose de todas las convenciones que la enclaustraban y la retenían en ese lugar en aquella época.

En esta fecha, 1946, la artista también trabajó haciendo los escenarios para diferentes funciones de danza. Nos referimos a *Night Shadow*, un carnaval del XIX de

¹⁹ Muchas características de esta casa en Sedona (la utilización de la madera en cajas, pórticos, la bóveda o la estación) los encontraremos en la obra *Un cuadro muy feliz* (1947).

²⁰ Dorothea Tanning, *Between Lives: an artist..., op. cit.*, pp.140.

George Balanchine con música de Vittorio Rieti que fue crucial en su vida, ya que ella lo describía como algo trascendental que la salvó. Tres años más tarde, en 1949, se trasladarán por fin a París, Huismes y Seillans. Allí Tanning se dedicará a seguir pintando y a escribir sus poemas y obras de ficción (Chams). Desde esta fecha hasta 1976, con la muerte de Max Ernst, residieron en la Provenza hasta que en 1980 Dorothea se trasladó de nuevo a Nueva York.

Alrededor de finales de los años 60 y principios de los 70, Dorothea Tanning llevó a cabo sus esculturas blandas, donde el triunfo de lo blando sobre lo duro alcanzó su máxima expresión. Realizó una serie de obras donde la tela será el material principal, dándose un triunfo del artista sobre el material mismo, ya que estos solían ser precarios. Dorothea murió el 31 de enero de 2012 a los 101 años en Nueva York.

Se puede decir que la artista llevó a cabo un viaje por tres siglos. En primer lugar un simbolismo que cristaliza en una iconografía victoriana, así como el ciclo moderno y posmoderno que se inició en el siglo XX, desembocando en el XXI, siendo testigo de este nuevo cambio de siglo en el que se encontró hasta su fallecimiento. Desde este punto de vista, Dorothea Tanning supuso en la madurez del surrealismo una bocanada de aire fresco, renovándose y creciendo en su carrera con un lenguaje lleno de una energía especial que se desarrolló en diferentes puntos del mundo, desde Francia a EEUU.

6.2. La llegada del surrealismo a los Estados Unidos

El surrealismo estalló en los Estados Unidos entre 1941 y 1946. De hecho, el público estadounidense tuvo la oportunidad de tomar conciencia de la experiencia surrealista antes de que esta exposición itinerante “Fantastic Art, Dada, Surrealism” fuera realizada en 1936 por el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Esta colección ecléctica de casi setecientas obras fue temática, al incluir obras de muchos pintores abstractos o constructivistas, cuando un ecléctico más allá de sus pintores elegidos, como Malevich y Moholy-Nagy; la muestra fue esencialmente una evocación del arte de vanguardia en general. Pero en cualquier caso fue la primera exposición en la que se intentó formar una sección dedicada a los “Precursores del surrealismo”. A pesar de los méritos de “Arte Fantástico, Dada, Surrealismo”, que otorgó un lugar importante a Pablo Picasso (1881, Málaga - 1973 Mougins), Giorgio de Chirico (1888, Grecia- 1978

Roma), Marcel Duchamp (1887-1968, Francia) y otros grandes pioneros, no podía ser un sustituto de la exposición organizada por los propios surrealistas.

Salvador Dalí había venido a los Estados Unidos como embajador surrealista, pero su única influencia había sido en la publicidad. Se le pidió que arreglara un escaparate para una tienda, y en 1939, en la Feria Mundial de Nueva York, se le permitió representar sólo una parte de *El sueño de Venus*, un ballet submarino realizado en un acuario con niñas nadadoras que encarnaban símbolos de la vida pre-natal. Sólo la presencia en América durante la guerra de los artistas en el exilio, entre ellos Max Ernst, André Masson, Matta, Marcel Duchamp, Kurt Seligmann, Leonora Carrington e Yves Tanguy, permitió que el arte surrealista se afianzara. André Breton llegó a Nueva York en agosto de 1941, y dos meses después la revista *View*, dirigida por el poeta Charles Henry Ford, publicó un número especial sobre el surrealismo. A esto le siguieron varios episodios que demostraron el valor periodístico del movimiento.

La revista surrealista *VVV* fue fundada en 1942. Las tres uves del título representaban la triple Victoria, “sobre todo lo que se interpone en el camino de la emancipación del espíritu, para lo cual la primera precondición es la liberación del hombre”²¹. La triple Visión, que resulta de una síntesis de la visión del mundo interior con la visión del mundo exterior para crear una perspectiva total que debe interpretar todas las reacciones de lo eterno sobre el acto real, de lo psíquico sobre lo físico, y tener en cuenta el mito que se está formando bajo el velo de los acontecimientos.

El redactor jefe de *VVV* era David Hare, quien realizó extrañas fotografías, utilizando una técnica que consistía en calentar los negativos después del revelado para que la gelatina se derritiera. Cuando más tarde se convirtió en escultor, Hare pasó de lo fantástico a la abstracción.

La Exposición Surrealista *First Papers of Surrealism* de Nueva York, celebrada en octubre y noviembre de 1942 bajo el patrocinio del Consejo de Coordinación de las Sociedades Francesas, fue diseñada por Marcel Duchamp. Esto también formó una especie de laberinto que obligaba constantemente al visitante a detenerse y volver sobre sus pasos, pasando por una obra que ya había visto. La portada del catálogo, *First*

²¹ ALEXANDRIAN. S, *Surrealist art*, Londres, Thames and Hudson, 1976.

Papers of Surrealism, mostraba una pared con cinco agujeros de bala, y la parte trasera un trozo de queso gruyère²².

Bretón escribió en el catálogo: "Hoy más que nunca hablar abstractamente en nombre de la libertad o alabarla en términos vacíos es servirle mal". Para iluminar el mundo, la libertad debe hacerse carne y, para ello, debe reflejarse y recrearse siempre en la palabra bretona, que esboza el repertorio de mitos que considera significativos y los ilustra asociando cada uno de ellos con un pintor surrealista: la Piedra Filosofal con Matta, el Hombre Artificial con Seligmann, la Hermana del Alma con Leonora Carrington, el Regicidio con Masson, etc. La actividad de los surrealistas sacó a la luz a los pintores que de otro modo probablemente nunca habrían sido conocidos. El más destacado de ellos fue el pintor Morris Hirshfield, que fue adoptado por los surrealistas por la extrema ingenuidad de su inspiración y la imaginación con la que abordaba la realidad exterior.

Max Ernst, que había llegado a Nueva York en julio de 1941, comenzó a pintar utilizando la técnica de la "calcomanía" y luego inventó la "oscilación", que consistía en balancear una lata de pintura líquida perforada en el extremo de una cuerda sobre un lienzo tendido en el suelo e interpretar el rastro de las marcas de pintura así obtenidas. En 1942, Ernst conoció a Dorothea Tanning, cuya personalidad artística en el ámbito surreal iba a florecer como resultado de su contacto con él. Dorothea Tanning había llegado a Nueva York desde Chicago en 1935, fijando su carrera como pintora. Había quedado profundamente conmovida al hacer una exégesis del Guernica de Picasso que había escuchado a Arshile Gorky entregar en una galería de Nueva York.

La influencia de Max Ernst aceleró su desarrollo hacia el surrealismo. Realizó su primer espectáculo individual en Nueva York en 1944, y en 1945 diseñó los decorados y trajes para Night Shadow, un ballet de Balanchine con música de Rieti. Max Ernst adquirió una perra, Katchina²³, que se convirtió en la protagonista de la pintura de Dorothea Tanning y en la "bestia" que se convierte en divina y que abraza la

²² <https://archive.org/details/firstpaperssur00bret/page/n51>

²³ Las Katchina son unas muñecas que tienen su función en rituales indios (entre los que destacan los Hopi, los Zuñi, los Tiwa o los Laguna, entre otros). Se trata de pequeñas figuras talladas que representan a los espíritus en las danzas ceremoniales.

belleza en un vals simbólico *Valse Bleue* [The Blue Waltz, 1954]²⁴. El poder surrealista de los animales se explota también en la perversa *Anunciación* de 1951²⁵.

6.3.Dorothea Tanning y el movimiento surrealista

Según Rudolf, E. Kuenzli²⁶ aparece una ilustración publicada en *La Révolution surréaliste*, 1929 de fotografías dispuestas en un rectángulo alrededor de una pintura de Magritte de una mujer desnuda. Esta obra indica que el movimiento surrealista, como tantos otros movimientos vanguardistas del siglo XX, era un club de hombres. Los surrealistas vivían en su propio mundo masculino, con los ojos cerrados, para construir mejor sus fantasmas masculinos de lo femenino. No veían a la mujer como un sujeto, sino como una proyección, un objeto de sus propios sueños de feminidad. Estos sueños masculinos juegan un papel activo en el posicionamiento misógino de las mujeres por parte del patriarcado. Es precisamente en el surrealismo, con su énfasis en los sueños, la escritura automática, el inconsciente, donde podemos esperar encontrar algunas de las interpretaciones menos inhibidas de las fantasías masculinas, y así obtener una buena comprensión de los deseos e intereses masculinos. El arte y la poesía surrealista se dirigen a los hombres; las mujeres son sólo un medio para realizar estas obras. La mujer es vista por el hombre surrealista solo en términos de lo que puede hacer por ellos.

El surrealismo nació en París y comienza oficialmente en 1924 cuando André Breton redactó el primer manifiesto surrealista que abarcó las artes plásticas y el cine principalmente. El surrealismo es un movimiento que se centra en el mundo de los sueños, del subconsciente, en lo misterioso y casi místico, así como en la mirada hacia el mundo interior. Los artistas surrealistas también hacen una denuncia sobre las injusticias sociales, se caracterizaron por ser rebeldes y provocar a través de la inteligencia. Tuvieron mucha influencia autores como Freud y Jung, padres del psicoanálisis. El surrealismo se basaba en la escritura automática, ya que esta no estaba controlada por el intelecto ni, por consiguiente, la razón.

²⁴ <https://www.dorotheatanning.org/life-and-work/view/858/>

²⁵ ALEXANDRIAN. S, *Surrealist art*, Londres, Thames and Hudson, 1976, pp. 162-166.

²⁶ KUENZLI. R, “Surrealism and Misogyny”, Ann Caws/ E Kuenzli. R/ Raaberg. G, *Surrealism and Women*, Londres, The MIT Press, espec pp. 17, 18, 19.

En 1930 los artistas surrealistas tenían varias opiniones acerca de la mujer. Consideraban que la mujer, por su supuesto “carácter inocente y puro”, se aproximaba mejor al mundo del subconsciente guiando al hombre artista. Se acuña el concepto de «femme-enfant», es decir, supuestos comportamientos infantiles con tintes de inocencia e ingenuidad (mujer-niña). La otra postura que había con respecto a la mujer no era otra que el tradicional y poco vanguardista concepto de la mujer como musa, del que hablábamos anteriormente, y objeto de retrato donde se adoraba a la mujer como inspiración y no como artista al mismo nivel que un hombre. La idea que prevalecía en este movimiento con respecto a la mujer estaba lejos de la «mujer real» como artista que era de la misma forma que un hombre, jamás cuestionado.

Eran momentos difíciles para la «mujer artista» pero, a pesar de ello, se estaba abriendo un abanico de posibilidades para la reivindicación del papel de la misma como creadora. En algunas pinturas surrealistas la mujer se presenta con un carácter apotropaico con raíces simbolistas, materializado en un ser que habla solo con su cuerpo (relacionado con el concepto de femme fatal). Es en este momento, alrededor de 1940, cuando Dorothea Tanning se introduce en el movimiento y panorama surrealista donde el surrealismo atravesaba un momento crítico.

El surrealismo emigró en busca de nuevas fronteras con motivo de la Segunda Guerra Mundial y esto supuso una renovación de los valores que hasta ese momento estaban establecidos en el movimiento y que, a su vez, lo sustentaban, como por ejemplo un discurso específicamente europeo y masculino. Dorothea Tanning era mujer y supo dar una nueva luz, o por lo menos aportarla al movimiento, generando cambios sustanciales. Esta artista que es de gran importancia y también la tuvo en su momento trasciende la rigidez y los prejuicios de cómo debía ser la mujer artista, alejándose de lo que la sociedad esperaría de ella para tomar acción en primera persona y cambiar los modelos establecidos sobre los que se sustentaba el movimiento, como los modelos identitarios burgueses y la decadencia que el surrealismo había apoyado.

Tanning toma la vía del autoconocimiento y la expresión de su propio mundo interior y particular huyendo de las limitaciones, las etiquetas y, como ella dice, los “espacios claustrofóbicos” a los que se sometía a la mujer. En definitiva, un sinfín de posibilidades se abrieron ante ella al despojarse de los corsés que imponía la sociedad y así lo plasma en sus obras mediante puertas que se abren a otros espacios que, a su vez,

se abren en otros y así sucesivamente. Según la artista, son espacios “desconocidos pero cognoscibles”. Según Manuel Borja-Villel, “Sigmund Freud partió del mito y de la biografía relatada en primera persona y halló el cruce entre ambas; y artistas como Tanning supieron recoger aquel arriesgado guante y construir, con herramientas plásticas o literarias, narraciones simbólicas del yo sostenidas por una mitología individual, sin caer en la tentación de crear un discurso totalizador acerca de la vida, sino partiendo del recuerdo”²⁷.

La obra de Dorothea Tanning podría decirse que se caracteriza por la autorrepresentación como camino hacia la libertad, donde el desnudo muestra la liberación y a la vez se atreve a plasmar sus miedos más profundos y también sus deseos, donde la imperfección tiñe todos sus lienzos, instalaciones o esculturas textiles. Asimismo, elementos como las puertas son la clave central de toda su pintura, conviviendo con las identidades que la habitan. Según la artista, los cuerpos también son puertas, al igual que los espejos. Ella afirma que ha llegado a un lugar donde las identidades ya no existen. Con esto la artista establece un nuevo enfoque, una concepción rápida, efímera de la identidad. La obra de la artista es una amalgama donde se enlazan diversos medios como literatura, pintura, escultura mediante las instalaciones y un uso de materiales diferentes, decorados, etc.

Aunque el surrealismo fue un medio perfecto para que la artista plasmase sus obsesiones, miedos y vida interior en un lienzo, ella detestaba incluir su obra únicamente dentro de los límites surrealistas, ya que su obra es transgresora y evita la clásica dicotomía que establecía el surrealismo entre la fusión del espacio interno con el mundo exterior.

6.3.1. Pintura y sus principales temas

La artista nunca pudo evitar plasmar su esencia en sus creaciones, dejando su impronta energética también en sus pinceladas, poseyendo una fuerza imparable que caracteriza a todas y cada una de sus obras. La ambición será la clave de toda su trayectoria y así lo afirmó: “Siempre he querido llevar al observador hasta un espacio donde todo se oculta, se revela, se transforma súbita y simultáneamente; donde se pueda

²⁷ *Dorothea Tanning: Detrás de la puerta, invisible..., op.cit., pp. Introducción.*

contemplar una imagen nunca vista hasta ahora que parezca haberse materializado sin mi ayuda”²⁸.

Alyce Mahon²⁹ afirmaba que “Dorothea escenificó un nuevo y moderno sentido de lo femenino como fuerza creativa, que no podía ser reducido a los roles tradicionales de musa o madre”³⁰.

Vida y obra de la artista son inseparables. Ello se observa en la mixtura entre literatura, moda y objeto encontrado. En el caso de la literatura, el círculo surrealista se sentía especialmente atraído por la literatura gótica, ya que esta rompía con las normas y con el orden de las cosas. En una entrevista realizada en 2009 en Nueva York, Tanning daba fe de que el universo gótico fue el puente hacia una nueva forma de ver y entender el mundo que le rodeaba, lejos de los valores establecidos por la burguesía, aproximándose a la manera de plasmar lo que realmente sucedía en su día a día³¹. La carrera de la artista se enmarca desde 1930 hasta 1990. Nos muestra una experiencia desenfrenada donde todo está en constante movimiento y donde las puertas nunca nos revelan quiénes somos en realidad. Inicialmente su pintura muestra un universo de niñas en rebelión contra una educación puritana presa de los miedos nocturnos, o desatada en juegos salvajes. Su recuerdo de su propia infancia con sus dos hermanas en Illinois la ayudó a dar a estas escenas un sentimiento de autenticidad. Siempre se mueven en un ambiente de angustia y placer.

Los temas que caracterizan la obra de la artista son: Autorretratos, la *Femme-enfant*, el ajedrez, el ámbito doméstico familiar, los “peligros espirituales” o las pinturas caleidoscópicas. Todos ellos se van a comentar a continuación.

Autorretratos

Birthday [Cumpleaños, 1942] fue el nombre, como se ha comentado anteriormente, puesto por Max Ernst cuando visitó a Dorothea en 1942 y fue publicada y reproducida en 1943 en revistas surrealistas como VVV. En ella aparece una figura

²⁸ Dorothea Tanning, *Between Lives: an artist...*, op.cit., pp. 214.

²⁹ Curadora de la retrospectiva de Tanning del Museo Reina Sofía.

³⁰ *Dorothea Tanning: Detrás de la puerta, invisible, otra puerta...*, op.cit., pp 62

³¹ CARRUTERS. V, “Dorothea Tanning and her Gothic Imagination”..., op. cit., pp. 134-158, espec. P 135.

femenina de pie que se corresponde con lo que la artista llama mujer-tótem (simboliza la imaginación y su poder). La mujer es joven y es ella misma, aparece con los pechos descubiertos, vistiendo unas prendas shakesperianas con una especie de “enjambre liliputiense” y una figura mitológica a los pies. Todo ello dota de cierto poder alquímico a la mujer. Su rostro parece observar con detenimiento algo que está más allá. En esta obra ya se observa un sinfín de puertas abiertas que representan lo enigmático y el poder de la imaginación que incita a mirar más allá de lo evidente y lo vulgar.

La artista explicaba en su autobiografía *Between Lives* que para ella las puertas abiertas son una especie de talismanes protectores. Su mano descansa sobre el pomo de una puerta que se abre para revelar una serie interminable de otras puertas. Aunque su mirada se encuentra tranquilamente con la del espectador, su expresión sigue siendo ilegible. Para Tanning, que más tarde describiría su proceso como la creación de una especie de red de sueños e ideas de la que no había escapatoria, el enigma era “algo muy saludable, porque anima al espectador a mirar más allá de lo obvio y común”³².

En *Self-Portrait* [Autorretrato, 1944] Tanning incluso retrata el carácter sublime de la naturaleza y la relación que este guarda con el mundo interno. En este autorretrato se representa en un paisaje lleno de montañas frente a un lago. Aparece de un tamaño insignificante en comparación con el entorno, vestida con un bañador, quizás a punto de lanzarse a la inmensidad. Sus obras están estrechamente relacionadas con sus novelas, como es el caso de *Chasm*³³.

Femme-enfant

Como se ha comentado anteriormente, las puertas son uno de sus temas principales, que estarán presentes a lo largo de toda su obra. La primera vez que apareció el tema de la puerta fue en su obra *The magic flower game* [El juego de la flor mágica, 1941] o también en su obra *Children's games* [Juegos de niños, 1942]. En estas obras aparece a su vez el tema de la femme-enfant, niñas poseídas por una especie de fuerza sobrenatural, son figuras con una potente fuerza que se percibe rápidamente por parte del espectador, además de un gran dinamismo. En la primera obra tenemos a una

³² <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-dorothea-tannings-powerful-surrealist-art-defied-convention>

³³ Novela de Dorothea Tanning publicada en 2004 a la edad de 93 años.

niña de tamaño monumental, de nuevo en un interior estrecho y sin techo, donde se observa el cielo y algunas nubes. Este interior visualmente tiene relación con “El país de las Maravillas”. El cuerpo de la niña aparece cubierto en su totalidad con flores de vivos colores. En la segunda aparecen dos niños rasgando la pared con los cabellos electrificados y la ropa rasgada. Cuando el espectador contempla estas obras percibe la angustia de los espacios estrechos en los que Tanning coloca a sus personajes, así como una especie de país de las maravillas gótico que puede parecer un sueño, una pesadilla o incluso un universo mágico escondido entre esas paredes donde todo se metamorfosa.

Eine Kleine Nachtmusik, 1943 es otra de las obras más famosas de la artista, donde también queda reflejado este tema de la niña-mujer, una obra a camino entre la inocencia y el conocimiento del mundo. Las niñas de nuevo poseen sus cabellos electrificados y sus vestidos hechos jirones en un largo pasillo flanqueado por puertas y una alfombra de color rojo sangre. En esta obra se ve el girasol, otro elemento clave en su obra, a veces llegando a ser siniestros. El girasol de tamaño enorme y con un color amarillo de lo más simbólico rompe la armonía de la composición. Para Tanning, el girasol representa la agresividad. Las niñas en esta obra son la viva representación de la naturaleza que desafía la fertilidad. Es en la infancia donde poco a poco se van fraguando las semillas del deseo convirtiéndose más adelante en señales ocultas. Las femme-enfant de Dorothea Tanning se encuentran entre la infancia y la pubertad y en ningún caso derivan de las ideas bretonianas, pues esta idea ya estaba plasmada en los lienzos de nuestra artista antes de conocer al círculo surrealista.

Este “País de las Maravillas” va a convertirse en un símbolo constante en su pintura, puesto que como buena escritora sentía un verdadero amor por la literatura y sobre todo por el “País de las Maravillas” (1865) de Lewis Carroll. Cristalizado este símbolo en las nuevas aventuras de la artista, se puede observar en algunas obras como A Very Happy Picture [Un cuadro muy feliz, 1947] o en Beautiful Girl [Niña guapa, 1945]. En estas obras aparecen una gran cantidad de elementos arquitectónicos, ya que son obras que nacieron en Sedona en la Capricorn Hill. En el caso de A Very Happy Picture aparece una pareja en primer término. A primera vista lo primero que llama la atención del espectador es el ramo de flores de color rojo intenso que contrasta con los colores restantes del cuadro. Este ramo aparece sostenido por una mujer desnuda en una especie de “unión alquímica” que crea una especie de nebulosa angulosa. Aparece de nuevo un espejo, se trata de una puerta. Observamos bóvedas y cajas de madera, así

como una maleta en la que aparece un personaje sentado. Esta obra fue exhibida en la 58 exposición anual americana del Instituto de Arte de Chicago (6 de noviembre de 1947-11 de enero de 1948).

Dorothea Tanning afirmaba: “Representar los sentimientos sobre la forma y el color es una expresión noble y a menudo gratificante (y recompensada). Pero sólo un pensador muy limitado podría creer que es la única expresión actual posible. ¿Qué hay del enigma humano, la magia de la alucinación, los poderes del ojo, la conciencia desconcertante del hombre, las relaciones entre los seres humanos, los animales y todos los seres vivos, incluidas las piedras?, ¿Y el amor?... amor a las cosas podridas, amor al artificio, amor perverso?, ¿Qué hay de la violencia, los acontecimientos trascendentales, la locura repentina y las visiones? Cuando pinto, intento representar mis sentimientos sobre algunas de estas cosas. La eternidad deja muy poco tiempo para completar la exploración”³⁴.

Cuando estalló II Guerra Mundial, Tanning se vio obligada a regresar a Nueva York y a su vuelta realizó obras como Voltage [Voltaje, 1942] donde es evidente ya su estilo ligado al movimiento surrealista. En este momento ya se había relacionado con numerosos artistas surrealistas que habían podido observar el genio de Dorothea. Aparece un torso de mujer en la que solo se muestran sus pechos, brazos, manos y cabello. En su mano derecha sostiene dos ojos azules. Para llevar a cabo esta obra, la artista se inspiró en la sociedad consumista, por lo que disgregó a la mujer como musa, representando sus diferentes elementos fetichistas muy en relación con los anuncios para los que había trabajado.

El ajedrez

Endgame [Fin del juego, 1944] Tanning, según las palabras de su marido Max Ernst, jamás seguiría las pautas que dictaminaba el surrealismo legítimo. Esta obra nace como tema de una exposición llamada The Imagery of Chess en la Julien Levy Gallery en Nueva York, en la que participaron treinta y dos artistas surrealistas donde el tema era el ajedrez. Este tema se convirtió en una de las fijaciones de Tanning, ya que se valía de él para representar la tensión con Ernst, así como sus primeros reencuentros amorosos. En mitad del tablero aparece un zapato blanco que representa a la reina

³⁴ <https://www.dorotheatanning.org>

destruyendo al alfil (representado por la mitra). Una línea de rayas blancas guía al espectador hacia la esquina superior derecha donde aparecen representadas cuatro torres. Esta obra tiene varias lecturas, como la destrucción de la iglesia por parte de la mujer para acabar con la opresión a la que las sometían o la “trampa” del matrimonio.

Max in a Blue Boat [Max en un bote azul, 1947]. El ajedrez se vuelve a representar en relación con Max Ernst en un primer plano, en una barca de color azul intenso. En la barca aparece acompañado de Dorothea Tanning, ambos sentados en la cuadrícula de colores amarillos y negros. De su mano izquierda nace una llama de fuego, de manera que se le representa como si de un alquimista se tratara. En el chaleco que lleva el protagonista se representa el sol y la luna. A la izquierda vemos un elemento arquitectónico que contiene nichos con figuras que salen de ellos y a su lado un pájaro que parece ser una especie de criatura mágica. Se sabe que esta obra representa un recuerdo de un verano de la artista en Long Island.

Ámbito doméstico familiar

Pero la obra de la artista también abarca la familia. Some roses and Their Phantoms [Algunas rosas y sus fantasmas, 1952] o Notes for an Apocalypse [Notas para un apocalipsis, 1978] son obras que tienen una reminiscencia a su hogar y a su infancia en el mantel. Portrait de famille [Retrato de familia, 1954] es quizá una de las obras que más impactan al espectador cuando se encuentra ante ella. No cabe duda a simple vista de que se trata de una crítica a la familia. En la composición, un hombre de un tamaño considerablemente grande en comparación con las demás figuras, representa a una figura masculina, el padre. A su lado una mujer rubia con un vestido blanco que a juego con el mantel recogen la mayor parte de la atención. En primer plano se representa a la criada casi del mismo tamaño que el perro, todo ello para criticar a la jerarquía familiar que representa la figura del padre como un ser inmenso y monstruoso, llevando a cabo la obra con colores rojizos y terrosos.

Maternity [Maternidad, 1946-47]. La maternidad para Tanning fue un tema recurrente. A raíz de esta obra Ernst escribió un poema llamado “Maternité” en el que habla de la maternidad como algo horrible y deprimente. En primer plano aparece una puerta de madera, detrás de ella una mujer con un bebé en sus brazos, ambos vestidos de blanco, acompañados de una criatura que casi parece tener carácter mágico, es un perro. A lo lejos aparece otra criatura espectral de color blanco. Todo ello ocurre bajo

un cielo de nubes negras que presagian tormenta. El vestuario de la madre aparece hecho jirones, como casi todos los vestuarios de los personajes de Tanning. Posteriormente creó obras similares en 1977 o Maternity V [Maternidad V, 1980] en las que sigue representando el concepto tradicional de maternidad relacionado con tintes existenciales.

Peligros espirituales

En 1950 llevará a cabo una serie de obras llamadas “peligros espirituales”. Se trata de siete litografías en las que trata una temática fantasmagórica e inquietante que provoca miedo. En el primer peligro utiliza una gama cromática de azules desde los más claros hasta los más oscuros. Aparece una puerta-libro y una mujer con un vestido largo lleno de pliegues sujetando una vela en su mano. En los siguientes peligros la artista se decanta por colores pastel; rosas, amarillos, naranjas e incluso los mezcla con tonos blancos y negros. El séptimo peligro está realizado en rojo, azul y negro y tal vez es el que presenta una iconografía más ortodoxa dentro de la corriente surrealista-daliniiana. El sexto peligro es el más llamativo desde el punto de vista del espectador por su gama cromática de amarillos intensos que consiguen emanar una gran fuerza y dinamismo. En él aparece un girasol, de nuevo utilizado en la iconografía de Tanning y a cada lado un cubierto.

Pinturas caleidoscópicas

Creemos oportuno destacar brevemente este tipo de pinturas que la artista llevó a cabo entre los años 50 y 60 del siglo XX. Las pinturas caleidoscópicas se entienden como una obra transitoria hacia las esculturas blandas que trataremos en los siguientes apartados. Se trata de abstracción con orígenes surrealistas donde Tanning dejó atrás la temática que venía tratando sobre lo doméstico para adoptar un estilo libre. Como ejemplo de estas obras cabe destacar Insomnies [Insomnios, 1957], Tourist of Prague III [Turistas de Praga III, 1961], Assez causé [Queda claro, 1962] entre otros. Todos ellos usan una paleta de color apagada con tonos oscuros. Son obras que a pesar de estar comprometidas con la abstracción nunca perdieron del todo la figuración. Estas obras buscan crear sensaciones visuales y táctiles.

6.3.2. Instalaciones escultóricas: Puertas

Además de ser el tema estrella de su pintura, también se puede decir que lo fue de su obra en general, ya que llevó a cabo una serie de instalaciones escultóricas donde las puertas seguían siendo protagonistas. Esto se observa en *Ouvre-toi* [Ábrete sésamo, 1970] y en la puerta con el número 202 en *Chambre 202, Hôtel du Pavot*, 1970-1973. Ambos títulos hacen referencia a obras ajenas donde las puertas actúan como elementos poseídos y maléficos. Para Tanning, las puertas son las que marcan los límites de lo privado y lo público, así que para la artista poseen un erotismo especial relacionado con el deseo.

En una clave dadaísta trata el objeto encontrado en *Puerta 84*, 1984 muy en relación con Marcel Duchamp³⁵ y el ready-made. En *Puerta 84* la puerta divide el lienzo en dos partes. A cada lado hay una niña, ambas envueltas en la vivacidad de los colores, poniendo sus respectivos pies a cada lado de la puerta donde esta actúa como un nexo de unión. Aunque Tanning se basa en la idea de las instalaciones de Duchamp, las reinterpreta desafiándolas. Frente a los *Étant-donnés* (1946-66) de Marcel Duchamp, Dorothea busca lo opuesto, dándole fuerza al punto de vista femenino y defendiendo su postura donde la mirada es rival. Duchamp presentaba puertas con dos mirillas (una para cada ojo). La puerta era un ready-made, es decir, una puerta vieja que encontró en su viaje a Cadaqués. Esta daba a una especie de descampado con un cuerpo femenino desnudo tendido sobre el suelo donde el espectador se convertía en un “mirón” y se veía complacido. Estamos ante lo que se considera la primera instalación en la historia del arte que sirvió como inspiración para los trabajos de nuestra artista.

6.3.3. Esculturas blandas

La artista se podría decir que se hallaba inmersa en la abstracción cuando lleva a cabo este nuevo proyecto que se enmarca en la década de mediados de los 60 del siglo XX. Las esculturas de la artista están confeccionadas con diferentes tejidos, con el objetivo de crear una experiencia para los sentidos, sin dejar atrás el fetichismo que caracteriza al movimiento surrealista, aunque a la artista nunca le gustaron las etiquetas.

³⁵ *Puerta: 11 rue Larrey, 1927* de Marcel Duchamp.

En estas obras, las telas entran en conflicto entre sí y se relacionan tanto con el entorno como con el espectador. En una entrevista que se le hizo en 1976, Dorothea afirmaba que sus esculturas suponían la victoria del tacto, así como de la utilización de la tela como material artístico donde “lo blando” gana a “lo duro”, ya que una escultura dura nunca podrá doblarse e incluso relacionarse como lo hace una blanda. Se trataba de un trabajo en materiales precarios, en cierto modo reivindicándolos.

La artista confeccionaba sus obras con ayuda de su máquina de coser Singer. Las telas las encontraba en tiendas de saldos y las llenaba con lana, piel sintética, tweed³⁶, etc. También hacía uso de objetos banales y según Alyce Mahon³⁷ “activó el objeto banal, doméstico y lo convirtió en fetiche, y el espacio interior en un espacio de posibilidad surrealista”.

Todas las esculturas tienen una misma idea: son símbolos de deseo, guardan secretos ocultos. Se trata de una reunión de objetos antagónicos entre sí que establecen tensiones entre ellos. Como se menciona anteriormente, los fetiches son una especie de “objetos chamánicos” o a los que se atribuyen características mágicas, como sabemos usados en culturas como la africana, por ejemplo. Las obras de Tanning son formas muy simples con un complejo simbolismo detrás que transportan al espectador a lugares nuevos y desconocidos para él. Los objetos inanimados cobran vida en obras como *Nue couchée* [Desnudo tumbado] 1969-70, *Xmas* [Navidad] 1969, *Étreinte* [Abrazo] 1969, entre otras.

6.3.4. Chambre 202, Hôtel du Pavot

El culmen de la obra escultórica de la artista lo encontramos en dicha instalación, que le ocupó desde 1970 a 1973. Este título proviene de una canción popular existente en el 1919 llamada “In room 202”. Esta canción habla de Katty Kane, la esposa de un gangster procedente de Chicago que se suicida en la habitación 202 de un hotel en 1893. Aquí la artista se aprovechó de “lo surreal” de la letra para inspirarse en su instalación.

³⁶ Tejido de lana con una superficie suave y convellosidad.

³⁷ *Dorothea Tanning: Detrás de la puerta, invisible, otra puerta..., op. cit., pp.53.*

“La habitación 202 de Tanning no es solo la escena de un crimen, una habitación barata en la que uno se puede hospedar: es una habitación que uno solo puede soportar si escapa de ella en un sueño, ya sea el sueño del agotamiento físico o el de la ebriedad”³⁸.

Chambre 202 es un espacio donde el ambiente está enrarecido y transmite sensaciones claustrofóbicas. El título no solo aparece en esta obra de la artista sino en otras pinturas de sus inicios como A Parisian Afternoon (Hôtel du Pavot) 1942. En esta pintura observamos una calle parisina que presenta un cielo con nubes, no se sabe bien si al amanecer o al atardecer, a la izquierda aparecen una serie de edificios que se transforman en algo amenazante. Aparece en mitad de la calle una fuente y al lado una niña que porta un sombrero. A la derecha un gran edificio con una inscripción: Hôtel du Pavot.

La idea principal que subyace es la fusión entre lo cotidiano y lo extraordinario, así como la relación existente entre los cuerpos y el espacio que habitan. Esta instalación tuvo dos versiones, una en 1974 y la versión actual. Con respecto a la segunda, se trata de un escenario teatral que posee un número en la puerta, 202. El País de las Maravillas de Lewis Carroll sigue siendo una influencia. Se trata de formas corpóreas que se retuercen, son de tamaño natural y encontramos la utilización de telas de color rosa, así como tweed y otro tipo de materiales en colores oscuros y grisáceos. Dos figuras irrumpen en la pared, creando un agujero donde el papel de la misma aparece descorchado como en otras de sus obras nombradas anteriormente, dando una sensación de miedo e histeria que a la vez se encuentra en comunión con el deseo y el erotismo. En Journal 16, un diario de la artista, ella lo describía como “una maraña de carne y piel que se mantiene unida desde el principio”.

Para este “escenario”, la artista utilizó un ambiente oscuro con el uso del papel granate con motivos para la pared y en general todas las tonalidades oscuras que componen esta instalación y transmiten frialdad y sentimientos lúgubres. Es una obra que desafía el paso del tiempo. Posee una chimenea y enfrente de ella un sofá que representa a dos amantes y recibe el nombre de Révélation ou la fin du mois [Revelación o el fin del mes].

³⁸ Ibídem p. 60.

Otra de las figuras es *Table Tragique* [Mesa trágica]. La escultura se retuerce sobre sí misma no sabemos si por dolor o placer. Esta imagen evoca la histeria, el éxtasis, o el amour passionnel que los surrealistas convirtieron en una imagen del romanticismo, siendo muy familiares las iconografías de mujeres histéricas. Algunos autores relacionan estas obras con los *Étant donnés* (1946-66) de Duchamp nombrados anteriormente. El tweed es un material resistente que se confecciona a mano y que en este caso favorece la intención de Tanning de establecer un contraste entre lo duro y lo blando. A Tanning no le interesaban tanto los materiales en sí mismos como sus prestaciones táctiles. Para la realización de las esculturas compraba las telas en el barrio de Montmartre de París para después trasladarlas a la Provenza, donde vivía con su marido desde 1964. Para darles forma a las esculturas utilizaba utensilios que encontraba cerca. Alyce Mahon³⁹ ya afirmaba en el catálogo de la exposición en el Reina Sofía de la artista que Dorothea además para llevar a cabo esta instalación había tenido como referencia otras obras como las exposiciones surrealistas por su estética “opresiva”⁴⁰ así como obras literarias como *La habitación doble* (1862) de Charles Baudelaire, *El retrato de Dorian Gray* (1891) de Oscar Wilde, o incluso una obra del padre del psicoanálisis, *Lo siniestro* (1919) de Freud. Asimismo, el tema de la claustrofóbica domesticidad, en nuestra opinión, se encuentra en otras artistas próximas al surrealismo tales como Louise Bourgeois (1911, Francia - 2010, Nueva York) o la fotógrafa Francesca Woodman (1958-1981).

7. CONCLUSIONES

Dorothea Tanning fue una artista excelente, además de carismática e insólita. Así lo ha demostrado a lo largo de toda su trayectoria artística, donde la hemos visto manejar diferentes disciplinas con un resultado extraordinario.

Gracias a su talento supo delimitar su valía artística al margen de su matrimonio con Max Ernst, dotándose de una personalidad propia.

³⁹ *Ibidem* p. 61

⁴⁰ *Exposition Internationale du Surréalisme (EROS)* inaugurada en la Galerie Daniel Cordier, París, 1959.

Desde los años 40 y 50 del siglo XX, cuando realizó trajes y decorados para diferentes ballets que tuvieron un gran impacto en obras posteriores, hasta el desarrollo de un estilo más libre y abstracto en sus pinturas caleidoscópicas, donde las figuras se funden y a la vez se transforman.

Los años 60 y 70 anuncianaban un cambio disciplinar, reencontrándose con el hilo y la tela para explorar la sensualidad femenina donde sus experimentos cobraron forma en la increíble instalación Chambre 202, Hôtel du Pavot, como cumbre del surrealismo donde una aburrida habitación se convirtió en un lugar totalmente atípico e inesperado.

Una de las cosas que hacen especiales a Dorothea y a su obra es que siempre contó con una gran aliada, su imaginación, y supo en todo momento materializarla en vida.

8. BIBLIOGRAFÍA

- ALEXANDRIAN. S., *Surrealist art*, Londres, Thames and Hudson, 1976.
- BAILLY, C. J. RUSSELL, J Y MORGAN, R., *Dorothea Tanning*, Nueva York, George Braziller, 1995.
- BARR. ALFRED H. JR., FANTASTIC ART, DADA, SURREALISM, CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN, THE MUSEUM OF MODERN ART, NUEVA YORK, 1936.
- BOSQUET, A. “DOROTHEA TANNING: DE L’OBSESSION AU RAVISSEMENT”, XXE SIÈCLE 21, nº. 12 (MAYO-JUNIO) 1959, pp. 10-11.
- BOSQUET, A. LA PEINTURE DE DOROTHEA TANNING, PARÍS, JEAN-JACQUES PAUVERT, 1966.
- CARRUTERS. V, “DOROTHEA TANNING AND HER GOTIC IMAGINATION”, JOURNAL OF SURREALISM AND THE AMERICAS, 2011, pp. 134-158, ESPEC. P 135.
- CARRUTHERS, V. “BEETWEEN SILENCE AND SOUND: JOHN CAGE, KARLHEINZ STOCKHAUSEN AND THE SCULPTURES OF DOROTHEA TANNING” EN DI BELLO, P Y KOUREAS, G, ART, HISTORY AND THE SENSES: 1830 TO THE PRESENT, SURREY: ASHGATE PUBLISHING, 2010, pp. 97-116.
- DOROTHEA TANNING, EXHIBITION CATALOGUE, LONDRES, TATE PUBLISHING, 2018.
- DOROTHEA TANNING, BETWEEN LIVES: AN ARTIST AND HER WORLD, NUEVA YORK, W.W. NORTON, 2001.
- DOROTHEA TANNING: DETRÁS DE LA PUERTA, INVISIBLE, OTRA PUERTA, CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN, MADRID, MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA, 2018.
- ERNST, M., DOROTHEA TANNING, EXHIBITION BROCHURE, NEW YORK, JULIEN LEVY GALLERY, 1944.
- JOUFFROY, A., “DOROTHEA TANNING: LE CHAVIREMENT DANS LA JOIE”, XXE SIÈCLE 36, nº. 43, 1974, pp. 60-68.

KARAM, S., "CHALLENGING IDEOLOGIES: CONTRASTING DOROTHEA TANNING'S MID-20TH CENTURY ANIMAL PAINTINGS WITH CONTEMPORANEOUS ZOO DESIGNS." ATHANOR XXXII, 2014, pp. 103-109.

KUENZLI. R, "SURREALISM AND MISOGYNY", ANN CAWS/ E KUENZLI. R/ RAABERG. G, SURREALISM AND WOMEN, LONDRES, THE MIT PRESS, ESPEC PP. 17, 18, 19.

KUSPIT, D., DOROTHEA TANNING: ON PAPER 1948-1986, EXHIBITION BROCHURE, NUEVA YORK, KENT FINE ART, 1987, pp. 4-20.

LUMBARD, PAULA. "DOROTHEA TANNING: ON THE THRESHHOLD TO A DARKER PLACE." WOMAN'S ART JOURNAL 2, nº1 (PRIMAVERA-VERANO), 1981, pp. 49-52.

LUNDSTRÖM, ANNA. "BODIES AND SPACES: ON DOROTHEA TANNING'S SCULPTURES." KONSTHISTORISK TIDSKRIFT/JOURNAL OF ART HISTORY 78, nº. 3, 2009, pp. 121-130.

MCCORMICK, C "INTERVIEW WITH DOROTHEA TANNING", BOMB, nº33, 1990, pp.38, 40.

MORGAN, ROBERT., DOROTHEA TANNING: "MESSAGES", NEW YORK, NAHAN CONTEMPORARY, 1990.

NAKAMURA, M.P., "NEW YORK: DOROTHEA TANNING", ART ACTUEL, nº. 19, 2002, pp. 23-25.

PLAZY, G., DOROTHEA TANNING, PARÍS, EDITIONS FILIPACCHI, 1976.

PROSE, F., PEGGY GUGGENHEIM, EL ESCÁNDALO DE LA MODERNIDAD, MADRID, TURNER, 2016.

SPIES, W., MAX ERNST: A RETROSPECTIVE, NEW YORK, YALE UNIVERSITY PRESS, 2005.

WEINSTEIN, N., "SHADOWS OF EROS: NOTES ON DOROTHEA TANNING'S SURREALISM." SPRING: A JOURNAL OF ARCHETYPAL PSYCHOLOGY, 1981, pp. 137-148.

WEBGRAFÍA

BONO, F. “DOROTHEA TANNING, UNA ARTISTA SURREALISTA CONTRA EL PATRIARCADO”, EL PAÍS (MADRID, 3-X-2018).

[HTTPS://ELPAIS.COM/CULTURA/2018/10/02/ACTUALIDAD/1538505460_209158.HTML](https://elpais.com/cultura/2018/10/02/actualidad/1538505460_209158.html)
(FECHA DE CONSULTA, 28-II-2019).

DELGADO MAYORDOMO, C. “EL CONSTANTE ASOMBRO DE DOROTHEA TANNING”, ABC CULTURAL (MADRID, 31-X-2019).

[HTTPS://WWW.ABC.ES/CULTURA/CULTURAL/ABCI-CONSTANTE-ASOMBRO-DOROTHEA-TANNING-201810310252_NOTICIA.HTML](https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-constante-asombro-dorothaea-tanning-201810310252_noticia.html) (FECHA DE CONSULTA, 28-II-2019).

THE DOROTHEA TANNING FOUNDATION, [HTTPS://WWW.DOROTHEATANNING.ORG](https://www.dorotheatanning.org) (FECHA DE CONSULTA, 9-II-2019).

ESPEJO, B. “CRUZAR EL UMBRAL”, EL PAÍS (MADRID, 8-X-2018).

[HTTPS://ELPAIS.COM/CULTURA/2018/10/04/BABELIA/1538646902_481000.HTML](https://elpais.com/cultura/2018/10/04/babelia/1538646902_481000.html) (FECHA DE CONSULTA, 2-III-2019).

FIRST PAPERS OF SURREALISM: HANGING BY ANDRÉ BRETON, HIS TWINE MARCEL DUCHAMP [HTTPS://ARCHIVE.ORG/DETAILS/FIRSTPAPERSSUR00BRET](https://archive.org/details/firstpapessur00bret) (FECHA DE CONSULTA, 27-II-2019).

GARCÍA FLORES, A.B. “LOS UNIVERSOS MÁGICOS DE DOROTHEA TANNING” RTVE (3-X-2018).

[HTTP://WWW.RTVE.ES/NOTICIAS/20181003/UNIVERSOS-MAGICOS-DOROTHEA-TANNING/1811400.SHTML](http://www.rtve.es/noticias/20181003/universos-magicos-dorothaea-tanning/1811400.shtml) (FECHA DE CONSULTA, 2-III-2019).

POUND, C. “WHY DOROTHEA TANNING’S POWERFUL SURREALIST ART DEFIED CONVENTION” ARTSY (14-III-2019).

[HTTPS://WWW.ARTSY.NET/ARTICLE/ARTSY-EDITORIAL-DOROTHEA-TANNINGS-POWERFUL-SURREALIST-ART-DEFIED-CONVENTION](https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-dorothaea-tannings-powerful-surrealist-art-defied-convention) (FECHA DE CONSULTA, 20-III-2019).

ROBLES TARDÍO, R. "DOROTHEA TANNING: PUERTAS QUE SON LUGARES QUE SON HISTORIAS", EL MUNDO (MADRID, 7-X-2018).

[HTTPS://WWW.ELMUNDO.ES/CULTURA/LAESFERADEAPEL/2018/10/07/5bb787e846163f4e888b45f6.HTML](https://www.elmundo.es/cultura/laesferadeapel/2018/10/07/5bb787e846163f4e888b45f6.html) (FECHA DE CONSULTA, 27-II-2019).

THACKARA, T. "THE MARKET FOR FEMALE SURREALISTS HAS FINALLY REACHED A TIPPING POINT" ARTSY (26-IX-2018).

[HTTPS://WWW.ARTSY.NET/ARTICLE/ARTSY-EDITORIAL-MARKET-FEMALE-SURREALISTS-FINALLY-REACHED-TIPPING-POINT](https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-market-female-surrealists-finally-reached-tipping-point) (FECHA DE CONSULTA, 20-III-2019).

9. APÉNDICE GRÁFICO

Autorretratos.



Birthday [Cumpleaños], 1942.
Óleo sobre lienzo. 102,2x64,8 cm.
(Fotografía de la autora).



Self-Portrait
[Autorretrato], 1944.
Óleo sobre lienzo.
60,9x76,2. (Fotografía
de la autora).

Femme-enfant



The Magic Flower Game [El juego de la flor mágica], 1941. Óleo sobre lienzo. 91,5x43,5 cm.

(Fotografía de la autora).

Children's Games [Juegos de niños], 1942.

Óleo sobre lienzo. 28x18 cm.

(Fotografía de la autora).

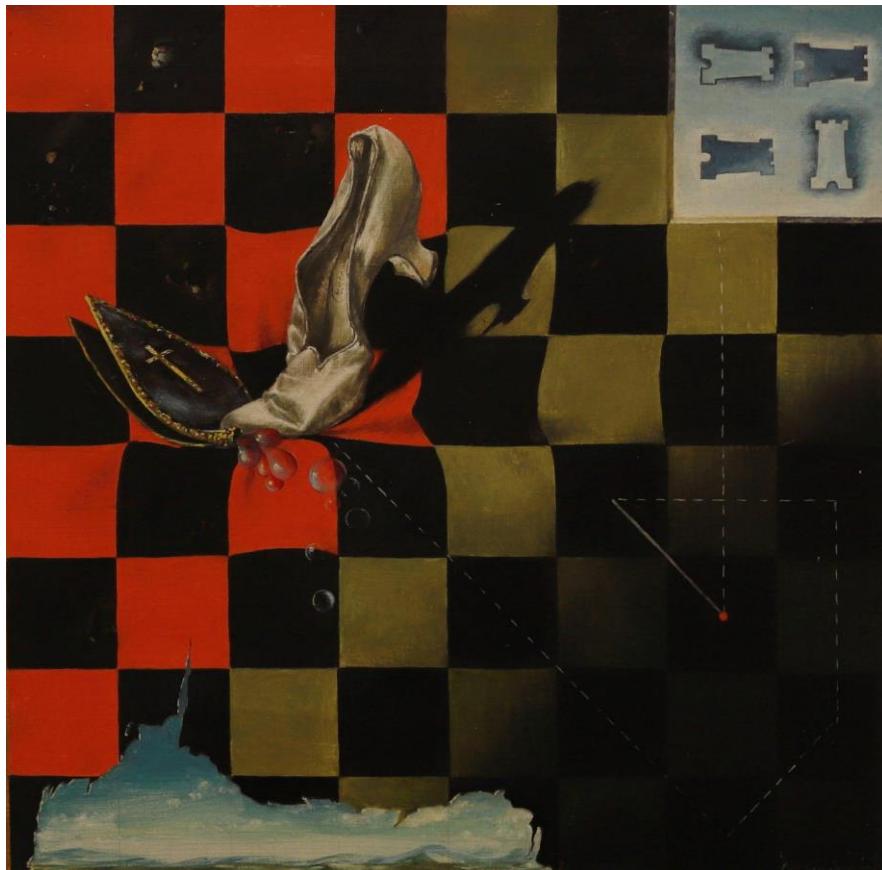


Eine Kleine Nachtmusik, 1943.
Óleo sobre lienzo. 40x61 cm.
(Fotografía de la autora).

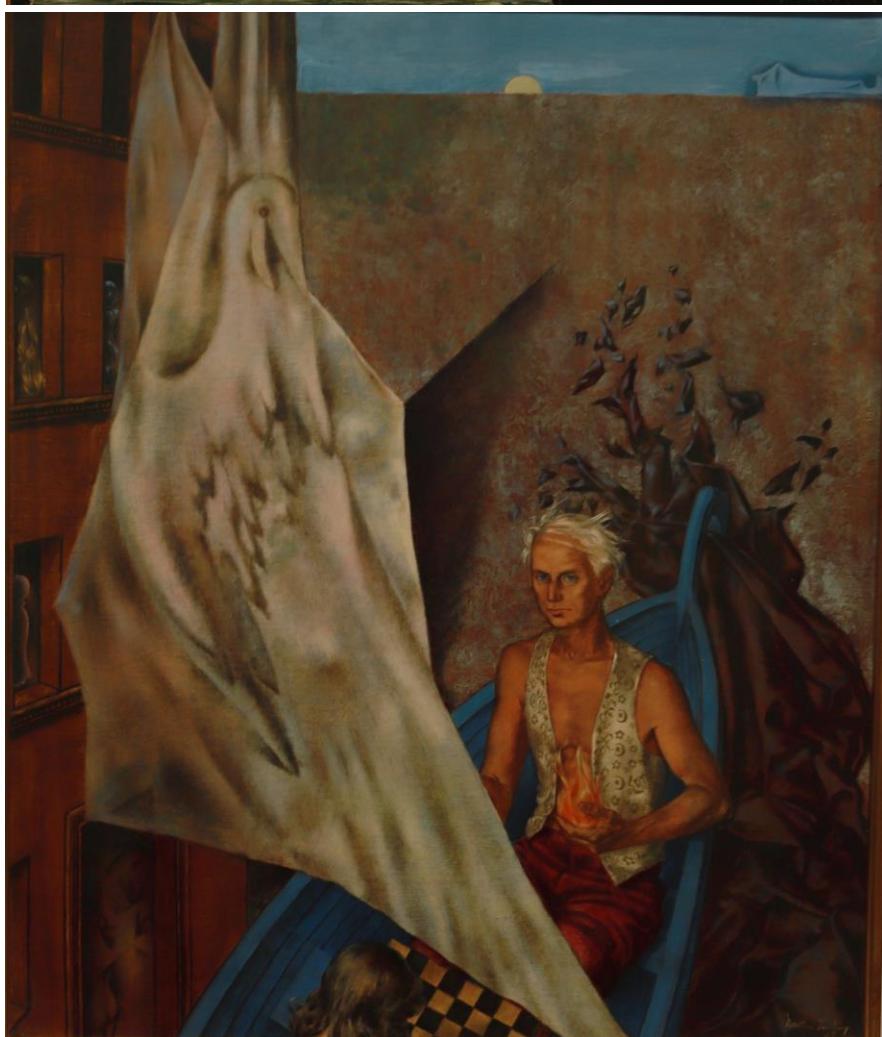


A very Happy Picture [Un cuadro
muy feliz], 1947. Óleo sobre
lienzo. 91x122 cm.
(Fotografía de la autora).

Ajedrez



Endgame [Fin de juego],
1944. Óleo sobre lienzo.
43x43cm.
(Fotografía de la autora).



Max in a Blue Boat [Max
en un bote azul], 1947.
Óleo sobre lienzo.
60,8x50cm.
(Fotografía de la autora).

Ámbito doméstico familiar



Some Roses and

Their Phantoms

[Algunas rosas y sus fantasmas],

1952. Óleo sobre lienzo.

76,3x101,5cm.

(Fotografía de la autora).



Portrait of famille

[Retrato de familia],

1954. Óleo sobre lienzo.

91x76,5 cm.

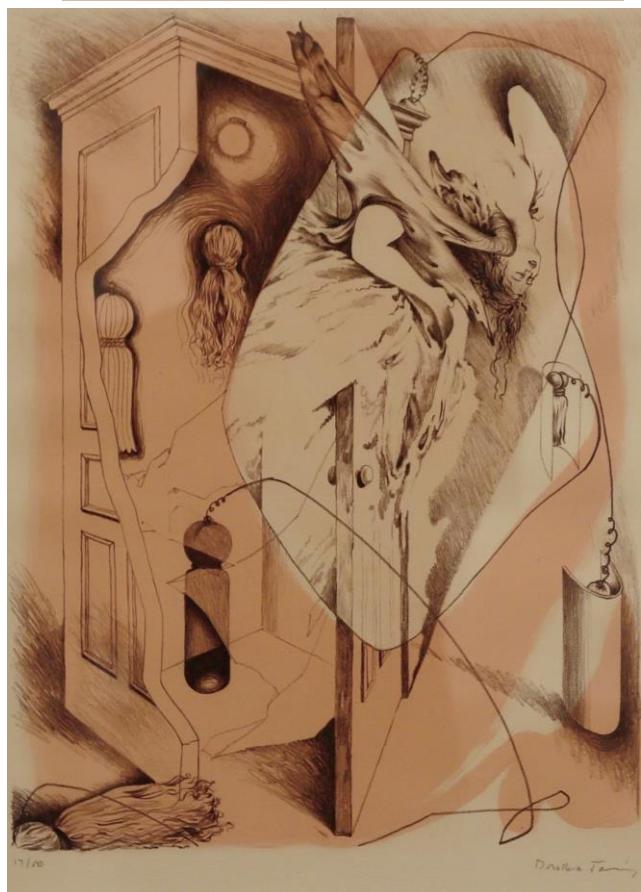
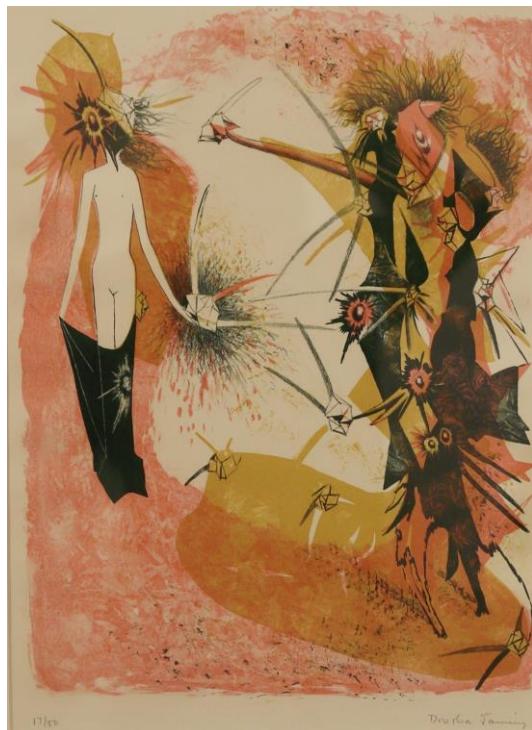
(Fotografía de la autora).



Maternity [Maternidad],
1946-47. Óleo sobre lienzo.
142x121 cm.
(Fotografía de la autora).

Peligros espirituales

Les 7 périls spectraux [Los 7 peligros espirituales], 1950. 7 Litografías. 50,4x32,6 cm.





(Fotografías de la autora).

Pinturas caleidoscópicas



Insomnies [Insomnios], 1957. Óleo sobre lienzo. 207x145 cm.
(Fotografía de la autora).



Tourist of Prague III [Turistas en Praga III],
1961. Óleo sobre lienzo. 146,1x98,1 cm.
(Fotografía de la autora).

Esculturas blandas



Nue couchée [Desnudo tumbado], 1969-1970. Tela de algodón, cartón, siete pelotas de tenis de mesa, lana e hilo. 38,5x108,9x53,5. (Fotografía de la autora).



Xmas [Navidad], 1969. Tela, metal y lana. 177x50x52 cm.
(Fotografía de la autora).



Étreinte
[Abrazo], 1969.
Franela y piel
falsa rellena de
lana. 93x118x60
cm.
(Fotografía de la
autora).

Chambre 202, Hôtel du Pavot [Habitación 202, Hôtel du Pavot], 1970-1973. Madera, telas, lana, papel pintado, alfombra y bombilla. 340,5x 310x 470 cm.



Fuente: <https://www.dorotheatanning.org/life-and-work/view/132/> (fecha de consulta: 3-VI- 2019).