

# EL AUTORRETRATO COMO FORMA DE TRANSMUTACIÓN EN LA OBRA DE CLAUDE CAHUN

Ángeles Villalba Salvador  
Universidad Antonio de Nebrija

La fotógrafa, artista y escritora francesa Claude Cahun nacida en Nantes en 1894 y fallecida en la isla de Jersey en 1954 es un caso paradigmático dentro del tema que nos atañe en este congreso sobre “Imagen y apariencia” pues su obra supone uno de los primeros ejemplos de la fotografía del siglo XX en el que se plantea como discurso el cuestionamiento de la propia identidad. Claude Cahun se reinventa a si misma reclamando un lugar situado en el extremo opuesto al rol de musa que sus compañeros del grupo surrealista francés quisieron darle.

Nacida Lucy Schwob en una familia de la alta burguesía intelectual, recibió siendo niña clases de piano y tuvo una institutriz inglesa. Sobrina del escritor simbolista Maurice Schwob- autor de *El Libro de Monelle* (una de las obras preferidas de André Breton)-, y sobrina nieta de Leon Cahun conservador de la biblioteca Mazarine, su madre era judía y su padre Maurice René Schwob retomó las riendas del conocido periódico de su abuelo *Le Phare de la Loire* , publicado en Nantes. Debido al clima antisemita en Francia desde el asunto Dreyfus, sus padres la enviaron a estudiar Oxford en 1907 y en 1914 continuó sus estudios en la Sorbonne, al tiempo que mantuvo una intensa vida social en París. Su formación anglosajona la serviría más tarde para su tarea como traductora de textos de Lewis Carroll, de Benjamín Peret y así como del ensayo de Havelock Ellis, de quien tradujo un conocido texto sobre el concepto de “inversión sexual”.

Además de un hermano con el que no se llevaba especialmente bien y del que apenas se tienen noticias, se sabe que su madre tuvo que ser internada de por vida por motivo de unas fuertes crisis depresivas. Su padre volvió a casarse y Claude Cahun tuvo otra medio hermana, Suzanne Malherbe, hija de la segunda esposa de su padre, que será la mujer en torno a la que gire toda su vida y que será su pareja hasta el final de sus días. Hermanastras y amantes, Malherbe no solo fue su pareja sino también la compañera fiel en sus episodios políticos y ambas realizaron conjuntamente en 1929

*Aveux non avendus* (*Confesiones invalidas o sin valor*) uno de esos raros y bellos libros ilustrados con fotomontajes.

De difícil clasificación Claude Cahun produjo en el periodo de entreguerras una importante cantidad de objetos de inspiración surrealista, collages, fotografías y escritos centrados en la búsqueda de su propia identidad sexual, y focalizados en su imagen y su vida. Irónicamente Cahun cayó después de la II Guerra Mundial en la absoluta oscuridad. Incluso fue tan incierta su identidad que por un tiempo no se supo si era hombre o mujer. De hecho la primera investigación académica sobre ella fue un estudio biográfico de François Leperlier publicado en 1992.

Desde 1917 y distanciada de su familia intencionadamente, Lucy Schwobb decidió cambiar su nombre y por tanto su identidad, y adoptó el ambiguo nombre de Claude Cahun. Ambiguo, porque Claude en francés es usado tanto por hombres como por mujeres, y Cahun, lo tomó prestado de Leon Cahun, un hermano de su abuela paterna, hombre culto y bibliotecario de la Mazarine. Entre 1919 y 1934 Claude Cahun adoptó un aspecto un tanto extravagante pues se teñía el pelo de rosa, de dorado, de verde con reflejos metálicos, se depilaba las cejas y pestañas, se pintaba exageradamente los labios y las mejillas al estilo de los payasos circenses.

A principios de 1920 se instala en París con su compañera y pareja Suzanne Malherbe, diseñadora gráfica y escritora. En París entabló amistad con la pareja de escritoras y propietarias de dos librerías, Adrienne Monnier y Sylvia Beach, con poetas y artistas como Henri Michaux, Robert Desnos y Pierre Morhange. Escribió en varios periódicos como *Le Gerbe*, *Philosophies*, *Disque Vert*, *Mercure de France* y en la revista homosexual de vanguardia *L'Amitié*. En 1925 publicó siete relatos titulados *Heroïnes* en *Mercure de France* y dos más en *Le journal littéraire*. En ellos mostraba diferentes prototipos de mujeres, desde la inocente, la enamorada, la sádica, la andrógina hasta la lesbiana, la adoradora y la masoquista.

En 1932 se unió a la Association des Ecrivains et Artistes Revolutionnaires (AEAR), que abandonó al año siguiente desencantada por su estrecha relación con el Partido Comunista Francés y su hostilidad hacia cualquier tendencia artística que no fuera otra que el realismo social. En 1934 se unió al grupo anti-fascista Contre-Attaque fundado por George Bataille y André Breton. En 1936 participó en la Exposition surréaliste d'objets en la galería de Charles Ratton y en la Exposition internationale du Surréalisme de Londres. La colaboración de Claude Cahun con el grupo surrealista se diferenció de la del resto de mujeres que participaron en el mismo por su entrada en el

debate político que el grupo mantuvo con la Internacional Comunista a raíz del enfrentamiento público entre Breton y Aragon.

Figura ecléctica por excelencia, Claude Cahun, que nunca busco el reconocimiento público, desarrolló simultáneamente los géneros literario, fotográfico, teatral, los movimientos simbolista, surrealista, activista revolucionario... y en cada uno de ellos experimentó en diversos frentes: poesía, novela, ensayo, autobiografía y en fotografía: autorretratos, retratos, fotomontajes y puesta en escena de objetos.

En la obra fotográfica de Claude Cahun destacan sus numerosos autorretratos en los que se produce una multiplicidad del yo y una constante reinención. Estos como sus escritos autobiográficos son un despliegue fabuloso para ahondar en la búsqueda de su propia identidad a través de la pluralidad de imágenes de si misma. Como afirma François Leperlier (2004:195) “Si entró en el juego de la fotografía es porque se dio cuenta muy pronto – ya que en esta actividad fue muy precoz, en torno a los diecisiete años- de que la fotografía era un medio formidable para interrogar su propia imagen al tiempo que actuaba sobre ella, y para sentir la potencia del imaginario sobre la resistencia de lo real, que constituirá la gran empresa de su vida”.

Aunque sus fotografías formalmente no se caracterizaron por la innovación, sus fotomontajes demuestran un conocimiento de las técnicas dadaístas con las falsas simetrías, duplicados e inversiones de imágenes, denominados “en espejo”, en los que predominaban la proliferación de cabezas y que asombraron a todos los que las vieron, incluido el propio Man Ray, que por aquellas fechas, fue quien ayudó a Marcel Duchamp en 1920 a crear su propio y conocidísimo alter ego, Rose Selavy. La mayor parte de los fotomontajes “son indisociables de la practica del autorretrato al combinar sus elementos más dispersos. Verdaderos poemas visuales, los fotomontajes amplifican las grandes temáticas dominadas por la ambivalencia y el juego de dobles: dialéctica de la máscara y del espejo, narcisismo y carácter andrógino, monstruosidad y dandismo” (Leperlier, 2004: 198).

Contemplados en su conjunto los autorretratos de Claude Cahun revelan una clara tendencia hacia la indefinición del género, que también aparece reflejado en uno de sus escritos, *Aveux non avenues (Confesiones invalidas o sin valor)*: “(...) los objetos solo tenían una forma, un color y un tacto de sueño; habían perdido su ascendiente; ya no eran estables, ni solidos ni reales. Y el niño empezó a sentirse confundido por su desconcierto y su indefinición”. Son imágenes que a veces se inclinan más hacia lo femenino: la bañista, la artista de circo, la malabarista de feria, la muñeca con trenzas, la

mujer vestida de folklórica con trenzas, la niña dormida, la cabeza de Medusa,...Mientras otras se orientan hacia lo masculino: el marino, el dandy, el joven ambiguo, el andrógino.... Claude Cahun nos introduce en un ámbito, muy similar al teatral, en el que las apariencias tampoco son lo que parecen. Como afirma J. V. Aliaga (2001:20): “Los distintos personajes que interpretó en el teatro no venían sino a refrendar un potencial metamorfoseador de la identidad en mutación que Cahun cultivó desde la adolescencia y que puso a prueba mediante el uso de disfraces y atavíos varios. No hay nada como sus obras fotográficas para comprobar este aserto”.

En sus primeros autorretratos suele representarse como mujer; así en el primero conocido de 1911, aparece con un turbante y un broche en la frente y los labios pintados. En 1914 en *Autorretrato (Claude Cahun como niña)* una jovencísima Claude Cahun con veinte años se tapa con una tela blanca hasta la barbilla con el pelo suelto a lo medusa y de factura borrosa. Dos años más tarde, en *Autorretrato (contra una pared de granito)*, (1916) Cahun se ha rapado el pelo y su aspecto cambia radicalmente, la feminidad del anterior se torna ahora hacia el lado masculino de una nueva imagen, que se irá radicalizando con el paso de los años Pero esa imagen masculinizada se matiza, o mejor se vuelve resbaladiza ya que en otra serie en la que aparece rapada, sin cejas y con chaqueta y pantalón de hombre, al colocar su mano derecha sobre la cadera le da un toque de amaneramiento, con el que volvemos a ese gusto por la indefinición propio de la artista. Aunque su lesbianismo fue declarado, fue como si tratara de abrir una tercera vía en un lugar indeterminado y ambiguo, ni masculino ni femenino, ni tampoco andrógino. Esa ambigüedad expresada a través de su propia figura congelada en la imagen fotográfica encuentra su perfecto eco en sus escritos, cuando afirma en *Aveux non avens avens (Confesiones invalidas o sin valor)*: “Mezclar las pistas. ¿Masculino? ¿Femenino? Pero eso depende de los casos. Neutro es el único género al que me acoplo siempre. Si no existiese en nuestra lengua no se observaría ese flujo en mi pensamiento. Sería definitivamente la abeja obrera”. (Cahun, 1930:176)

Otro ejemplo extremo de esa ambigüedad es una serie de autorretratos de 1927 en los que aparece vestida como una especie de boxeadora, con dos rizos perfectamente definidos sobre su frente y dos corazones sobre sus mejillas, contraponiendo roles tales como la fuerza, el músculo o la potencia contra esos otros rasgos femeninos pintados sobre su rostro. En la camiseta que lleva puesta se puede leer: “No me beses estoy entrenando”. (*Estoy entrenando, no me beses*, 1927).

Entre las fotos más impactantes de Cahun encontramos otro autorretrato *Sin título (Cahun, cabeza afeitada, hombros pelados)*, (1928) en el que aparece de espaldas con camiseta negra de tirantes, girando su cabeza hacia la izquierda, rapada al cero, mostrando en todo su esplendor la forma ovoide de su cráneo, la boca abierta, el ojo pintado de negro. Es una de sus fotos más inquietantes, alejada de la belleza tradicional asociada a la mujer, se muestra aquí como un ser asexuado y androginizado. Como señala Aliaga (2001:15): “Cual un alien a lo Sigouney Weaver *avant la lettre* sobre un fondo oscuro, la imagen emerge sin sexo determinado, al no poder ver los pechos, desafiadora y siniestramente hermosa”.

Continuando con esa reinención constante de sí misma en el *Autorretrato (con gato)* (ca. 1927) da un giro de ciento ochenta grados y aparece una Cahun muy femenina que sostiene sobre su hombro a un gato que mira desafiadamente a la cámara. En 1929 la imagen masculinizada llega a su cenit en *Autorretrato como el Señor en Banieu*. “De ahí que Cahun y sus variados alter ego se embarquen, se cubran tras máscaras o antifaces o embozos que la semiocultan pero también se desnuden, se afeen, se asomen al extremo de la distorsión. A esto algunos lo llamarían horror, otros monstruosidad, y otros belleza heterodoxa.” (Aliaga, 2001:23).

Claude Cahun fue sin duda pionera en ese mundo que gira en torno a la máscara y el travestismo que se ha convertido en lugar común para muchos creadores contemporáneos donde la identidad y sus categorías son objeto de debate y se anticipó más de sesenta años a los discursos de artistas como Cindy Sherman, Sarah Lucas, Ana Mendieta o Nan Goldin. Desde finales de la década de los años veinte “Claude Cahun iría tensando destensando – como una caprichosa Penélope- los hilos con los que tejer el manto de su(s) identidade(s). Máscaras, paisajes, fotomontajes, espejos, desnudos, objetos, flores, maniqués, gatos y antifaces, son las palabras- imágenes con las que escribiría un singular texto de género, más allá de los propios géneros (re)conocidos”. (Carpio, 2006 : 40)

En 1937 Claude Cahun y Suzanne Malherbe abandonaron París y se trasladaron a la Isla de Jersey, donde se compraron una granja en La Rocquaise, con la herencia que habían recibido ambas. Durante la Segunda Guerra Mundial estas islas fueron la única porción de suelo británico ocupado por Alemania y la pareja se unió a un grupo de jóvenes vinculados a la Resistencia. Aunque la imagen que transmitió a través de sus obras fue la de la indeterminación y la ambigüedad su postura política ante la guerra que le tocó vivir fue rotundamente nítida. Además de otros factores también debió

influir en esa beligerante actitud el hecho de ser nieta de un rabino judío de Frankfurt, y aunque no fue educada en el judaísmo fue “plenamente consciente del origen de su familia paterna y de la identidad judía del nombre con el que firmaba, Cahun”. (Lowy, 2006: 75 ).

Sin embargo su activismo político comenzó varios años antes de empezar la Segunda Guerra Mundial, fue en 1932 cuando Cahun dio un vuelco súbito hacia el surrealismo y la política revolucionaria. Amiga de André Breton desde 1933 comenzó entonces a participar en las actividades del grupo surrealista. En 1934 redactó su primer texto marxista , el folleto *Les Paris sont ouverts*. En el que defendía apasionadamente la autonomía poética representada por Lautremont, Rimbaud y los surrealistas, contra la tentativa de someter el arte a una conformidad burocrática como había hecho Louis Aragon. En el texto se situaba claramente del lado de Leon Trotsky y en contra de la doctrina stalinista seguida por Aragon. Para Cahun la verdadera poesía no podía “aceptar directivas exteriores, es la libre expresión de los individuos en su más secreta interioridad, el resultado de ‘la fuerza de emoción instantánea de un momento cualquiera de su vida íntima o colectiva’ .” (Lowy, 2006:.8). Breton consideró este texto premonitorio de lo que más tarde se desarrollaría en importantes documentos del surrealismo como “Del tiempo en que los surrealistas tenían razón” (1935) o “Por un arte revolucionario e independiente”- redactado por él mismo y Trotsky en 1938- . Y aunque sus comienzos en el grupo fueron difíciles, la publicación de este texto cambió sustancialmente su relación con los surrealistas. A partir de entonces se afianzó su amistad con Breton y su mujer, Jacqueline Lamba, y también con Salvador Dalí, Benjamín Peret y René Crevel. “Por otra parte, los surrealistas la consideraban como la única mujer fotógrafa importante del grupo, ya que Lee Miller o Dora Maar solo tuvieron una relación efímera con el movimiento. Y, sobre todo, su polémico escrito se volvería, en el curso de los años siguientes, la principal referencia de los surrealistas en la controversia sobre las relaciones entre poesía y revolución “. (Lowy, 2006:84)

Su activismo político junto a Suzanne Mahlarbe durante la ocupación alemana de la isla de Jersey tampoco fue al uso, su objetivo era minar psicológicamente la moral de los soldados alemanes. Editaron panfletos, redactados sobre papel de seda en blanco, azul y verde, que metían entre los periódicos o pegaban en los muros o en las vallas de los caminos. Generalmente Claude Cahun tiraba doce copias con carboncillo con su maquina de escribir y los ilustraba con imágenes construidas con letras y signos gráficos, similares a los libros simbolistas de los años veinte. Los documentos llevaban

mensajes antimilitaristas y antinazis, que escapaban de la censura como canciones, manifiestos, imágenes o juegos de palabras. Iban firmados por “El soldado desconocido”. Incluso llegaron a colocar una pancarta sobre los hombres que morían por Hitler en el altar de una iglesia. Como cita Lowy (2006:87), y según aparece en una carta de Claude Cahun fechada en 1950 a su amigo Paul Levy, lo que le llevo a la resistencia, fueron sus ideas de izquierda, pacifistas y surrealistas. Así como defender ciertos valores “entre los cuales, la libertad de expresión y (...) la libertad de costumbres (...) me importaban personalmente”, de lo que se deduce que su orientación sexual también jugó un papel importante en su compromiso revolucionario.

Tras cuatro años de activismo clandestino en el mes de julio de 1944 Cahun y Malherbe son descubiertas y detenidas. Camino de la cárcel las dos ingieren una importante cantidad de somníferos lo que las salvó de ser deportadas a Alemania, ya que tuvieron que ingresarlas en el hospital. En diciembre de 1944 son juzgadas y condenadas a muerte por incitación a la rebelión. Sin embargo con la ayuda del alguacil de la isla son indultadas y reunidas en la misma celda en febrero de 1945, donde permanecieron hasta el mes de mayo en que Jersey fue liberada. La recopilación y publicación de los escritos de Claude Cahun por Leperlier en 2002, en donde se recoge también la correspondencia con sus amigos Gaston Ferdière y Paul Levy, han permitido conocer los avatares y detalles de esta asombrosa historia de rebeldía y valentía de dos mujeres armadas con una maquina de escribir para luchar contra la estructura implacable del Tercer Reich.

Finalizada la guerra volvió a tomar contacto con los surrealistas en 1953 y aunque tenía la intención de volver a establecerse en París, no pudo recuperarse del trauma físico y moral que supuso su encarcelamiento y continuó su vida en Jersey con la compañía de Malherbe hasta su muerte acaecida en 1954.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- ALIAGA, J. V (2004): *Arte y cuestiones de género. Una travesía del siglo XX*, San Sebastián.
- ALIAGA, J. V. (2001): Catálogo Exposición *Claude Cahun*, Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia.
- CAHUN, C. (1930): *Aveux non avenues*. París.
- CAHUN, C. (2002): (Ed.François Leperlier) *Ecrits*. París.
- CARPIO, F. (2006): “Confesiones de dos máscaras” en ARRANZ, D. y PANERA CUEVAS, F. J. (Com.): Catálogo Exposición *Mascarada*, Salamanca, pp.35-48.
- DOWNIE, L. (ED.)(2006): *Don't kiss me. The art of Claude Cahun and Marcel Moore*, Londres-Jersey.
- LEPERLIER, F. (2004): “La manía de la excepción o el rechazo de los géneros en Claude Cahun”, en PICAUDE, V. y ARBAIZAR, P. (eds.): *La confusión de los géneros en fotografía*, Barcelona, pp.193-207.
- LEPERLIER, F. (1992): *Claude Cahun. L'écart et la metamorphose*. París.
- LOWY, M. (2006):“Claude Cahun, en la punta de la aguja” en *La estrella de la mañana: surrealismo y marxismo*. Buenos Aires, pp.75-90.
- RICE, S. (Ed.)(1999): Catálogo Exposición *Inverted Oddiseys. Claude Cahun, Maya Deren, Cindy Sherman*, New York University Grey Art Gallery-Museum of Contemporary Art, North Miami.