

# SEN NOME: CLAUDE CAHUN E MARCEL MOORE

**Jersey ten a colección de obras máis importante do mundo da surrealista Claude Cahun e a artista de avant- garde (vanguardia) Marcel Moore, dúas enigmáticas medio irmás francesas que viviron e traballaron aquí desde a década de 1930.**

As artistas Claude Cahun e Marcel Moore foron unha parella extraordinaria que traballaron, viviron e amáronse xuntas durante máis de 40 anos. Cahun e Moore foron os pseudónimos de Lucy Schwob e Suzanne Malherbe, medio irmás que naceron en Nantes e viviron en Jersey desde 1937.

A Jersey Heritage Trust introduciuse por primeira vez no seu traballo a principios da década de 1990, cando a entón curadora de arte, Lucy Marder, recibiu unha recompilación do seu traballo polo residente de Jersey John Wakeham. Como resultado, celebrouse no Museo de Jersey en 1993 unha exposición titulada “Irmás surrealistas: unha extraordinaria historia da arte e a política”. O redescubrimento da obra de Cahun a finais dos anos 80, a publicación da súa biografía, *Claude Cahun L'Écart et la Métamorphose* de François Leperlier, en 1992, e as exhibicións das súas fotografías fomentaron un rápido aumento do interese no seu traballo.

En 1995 e 2002, o Jersey Heritage Trust adquiriu coleccións de fotografías, debuxos, manuscritos e outro material de Cahun e Moore, e hoxe ocúpase da colección máis importante do mundo do seu traballo. Este material continúa ofrecendo oportunidades de investigación invaluable, brindando novos coñecementos sobre o traballo e as vidas destas dúas artistas increíbles.

Claude Cahun e Marcel Moore tiveron unha longa asociación con Jersey, despois de pasar moitas vacacións de infancia na illa. Polo xeral, hospedábanse no hotel St Brelade's Bay e fixéronse amigas dos donos, a familia Colley. En 1937, as irmás compraron A Rocquaise, unha casa xusto enfrente do hotel, e mudáronse alí permanentemente en 1938. O xardín, a casa e a área ao redor da baía eran os lugares favoritos para o traballo de Cahun. Mentres vivían en Jersey, en xeral coñecíaselles polos seus nomes reais e gañábanse a reputación de comportamentos estraños, como levar ao seu gato a pasear e levar pantalóns. Permaneceron aquí durante toda a ocupación, realizando actividades de resistencia subversiva polas que foron arrestadas e encarceradas.

Claude Cahun naceu como Lucy Schwob en 1894. Proviña dunha rica familia xudía de intelectuais e editores. En 1918 adoptou o apelido do seu tío avó, Léon Cahun, orientalista e novelista. O seu nome, Claude, en francés pode ser masculino ou feminino ou, no caso de Claude, ambos.

Marcel Moore foi o pseudónimo usado por Suzanne Malherbe, quen naceu en 1892. O seu pai era profesor de histopatoloxía na Escola de Medicina de Nantes. Para 1916, Suzanne estableceuse como artista gráfica e as súas ilustracións son típicas do tipo de traballo que xurdiu da escena da moda de París nese momento, o que reflicte a influencia da dinámica escena das belas artes e un crecente interese nas culturas non occidentais, especialmente a de Xapón. Ilustrou libros e revistas e produciu material publicitario para figuras destacadas no mundo do teatro e a danza de vangarda. O seu traballo expúxose en lugares importantes como o Salon d'Automne (Figs 1 e 2\*).

Os pais de Claude divorciáronse e o seu pai volveu casar con Madame Malherbe. Viviron en París a principios da década de 1920, involucrándose estreitamente na vida artística e intelectual, frecuentando círculos xornalísticos e teatrais.

Claude parece identificarse moito máis cos homes da súa familia que coas mulleres. Este sorprendente primeiro autorretrato a mostra exactamente na mesma postura que unha fotografía do seu pai: o perfil ríxido salienta o pico do seu nariz, que era un duplicado da do seu pai (Fig. 3\*).

A súa relación coa súa nai parece ser de confrontación. Os seus pais non tiveron un matrimonio feliz. Cando Claude tiña catro anos, a súa nai tivo unha crise mental e foi internada nun hospital a longo prazo.

Cahun publicou artigos en revistas e en 1929 traduciu as polémicas teorías de Havelock Ellis que introduciron a posibilidade dun terceiro sexo, unindo trazos masculinos e femininos, pero que non existen nin un nin outro.

A súa asociación co Théâtre Esoterique dirixida por Pierre Albert-Birot é evidente nalgunhas das súas fotografías. Moitos dos seus autorretratos son de natureza teatral, con actuación, enmascaramento e autoescenificación (figuras 4 e 5\*).

Aínda que se describiu a si mesma como surrealista, Cahun separouse do grupo surrealista principal. As mulleres raramente participaban e ningunha era membro oficial. Era en gran medida un grupo dominado por homes, liderado por André Breton. A función e a imaxe das mulleres na arte surrealista a miúdo desempeñaba o papel de musa, nena ou muller fatal. As mulleres foron tratadas como obxectos para inspirar o xenio masculino; os seus corpos eran para uso como obxectos estéticos e para o desexo masculino. Dise que Breton evitou a Claude, que non lle gustaba a súa vestimenta e comportamento pouco convencionais. Con todo, Claude xa publicara artigos e fixo autorretratos cando apareceu o primeiro manifesto surrealista en 1924. Aínda que a atopaba difícil, Breton aparentemente recoñeceu o seu talento e individualidade.

En 1930, Claude publicou a súa obra autobiográfica *Aveux non Avenus* (Confesións negadas), unha recompilación de soños, poemas, diálogos filosóficos e intelectuais e reflexións sobre a peculiaridade e a singularidade. O libro foi ilustrado cunha serie de fotomontaxes, creados en colaboración con Marcel Moore.

En 1932 as irmás uníronse á Association des Ecrivains et Artistes Revolutionnaires (Asociación de escritores e artistas revolucionarios), que estaba baixo os auspicios do Partido Comunista, pero en maio de 1934, Claude publicou un breve ensaio titulado *Les Paris sont ouverts* (faga as súas apostas), un ataque ás políticas culturais propagandistas do partido Comunista. En 1935 co-fundou *Contre Attaque*, un grupo de surrealistas e amigos que protestaban contra o xurdimento de Hitler e a propagación do fascismo en Francia.

En 1937 Claude e Marcel mudáronse a Jersey de forma permanente. Cando os alemáns invadiron en 1940, decidiron quedar na illa. As irmás comezaron a distribuír folletos contra os nazis coa intención de desmoralizar ás tropas e alentar aos soldados para desertar. Marcel falaba alemán con fluidez, aínda que mantiña este feito en segredo para as forzas de ocupación, e traducía as transmisións de radio da BBC ao alemán. As palabras foron impresas ou escritas a man en pequenos anacos de papel de seda. A idea que se deu foi que estaban escritas por un oficial alemán. Tipicamente de Claude, estes folletos foron asinados "O soldado sen nome". Lucy e Suzanne distribuíron as notas elas mesmas, a miúdo viaxando a St. Helier onde había unha concentración máis densa de soldados. Escondíanos nos petos dos soldados ou nos vagóns do persoal. En xullo de 1944, as irmás foron arrestadas e acusadas de escoitar a BBC e incitar ás tropas á rebelión. O último

cargo levou á pena de morte que foi conmutada, e a parella estivo encarcerada durante case un ano antes da Liberación (Figs. 6 e 7\*).

Un retrato de 1945 mostra ao desafiante Claude coa insignia do aguia nazi entre os dentes.

## **Autorretratos de CLAUDE CAHUN**

Claude Cahun era un enigma. O seu traballo convida pero desafia as explicacións, pero quizais algunhas das claves máis importantes están nos seus escritos. Por exemplo, ela escribiu: "Masculino? Feminino? Pero depende da situación. Neutro é o único xénero que sempre me convén", e "Nunca terminarei de quitarme todas estas máscaras".

Neste perturbador autorretrato de 1921, aféitase a cabeza e inclínase para salientar o alongamento do seu cranio (Fig. 8\*). A súa liña do cabelo está delineada, case en preparación para algún tipo de cirurxía cerebral. Aínda que a metade superior do seu corpo non está limpa, a metade inferior está ben unida, como unha momia ou talvez unha camisa de forza.

Neste autorretrato de 1927, Claude vístese como un fisicoculturista (Fig. 9\*), pero quizais non se refire ao seu corpo, senón ao seu eu, a súa identidade ou a súa identidade múltiple. Leva un chaleco, medias e pantalóns curtos. O seu rostro está maquillado, as meixelas acentúanse cos corazóns, fanse eco nos rizos de arriba. A súa mirada é tímida e acolledora, case sedutora, pero á vez despectiva e burlona. Escurécenselle as mamilas e os beizos que poñen mala cara para salientalos. Pero adornando o seu peito plano case masculino están as palabras "Estoume adestrando, non me biques", unha clara negación da invitación evidente no resto do retrato. É un intento de afastar aos intrusos sexuais. O sexo real do corpo é indeterminado. As mamilas están acentuadas pero planas. As pernas crúzanse de forma protectora, pero un corazón convida a mirar mentres a man insinúase entre as pernas.

Este é un acto de ridículo e parodia, de burlarse do erotismo e a negación descarada. Búrlase do espectador por sentirse atraído polo que obviamente non se ofrece.

Hai moitas pinturas de mulleres mirándose nun espello. Polo xeral, refírense ao narcisismo, o voyeurismo e ser o obxecto da mirada masculina. Con todo, neste autorretrato, Claude non se mira a si mesma, míranos a nós mirándoa (Fig. 10\*). Leva un abrigo longo a cadros, que mantén pechado. O abrigo oculta todo o seu corpo á parte da súa cara. Con todo, na imaxe do espello parece case coma se estivese a abrir o abrigo, revelando a base do seu pescozo. Interrompe a mirada do espectador ao mirar cara atrás dunha maneira firme, contenciosa e inquebrantable. Os ollos da imaxe do espello non se conectan co espectador, senón que miran máis aló do descoñecido.

Claude usou repetidamente máscaras como un dispositivo no seu traballo. Ela creou varias identidades e neste autorretrato estas identidades múltiples están enmascaradas (Fig. 11\*). Ningunha destas máscaras ten buracos para os ollos. A cara principal é case como unha boneca en aparencia, o que suxire que quizais non haxa unha persoa real aquí, que este é un obxecto inanimado, talvez un comentario sobre como se percibían as mulleres.

Outra imaxe enmascarada de 1928 (Fig. 12\*). Claude arrodíllase espida sobre unha colcha, coas pernas metidas pulcramente. Ela senta espida e ergueita. A súa cabeza levántase case con orgullo sobre o corpo feminino bronceado. Pero ela escondeu os seus peitos da vista. O seu rostro está medio oculto por unha máscara pintada e non se ven pupilas detrás dos orificios dos ollos. Oculta os

seus ollos, a porta da alma. O seu corpo foi coidadosamente colocado entre dous patróns arremolinados na colcha, facéndose eco das curvas do seu corpo e as formas elípticas na máscara.

En 1929, mentres Claude disfrazábase, o psicanalista Joan Rivière escribiu un artigo clásico sobre mulleres que empregan a “feminidade como mascarada”. Ela propuxo que a mascarada era unha ferramenta utilizada polas mulleres para lidar coa ansiedade de tratar de ter éxito no mundo dun home.

Claude escribiu: “Fronte ao espello, nun día cheo de entusiasmo, posche a máscara con demasiada forza; mórdeche a pel... con horror ves que a carne e a súa máscara volvéronse inseparables...”

“Pasara moitas horas solitarias disfrazando a miña alma. As súas máscaras son tan perfectas que cando se cruzaron na praza da miña conciencia, non se recoñeceron... Pero as pinturas faciais que usei parecían indelebles. Para limpalas fregueime tan forte que me quitei a pel. E a miña alma, como unha cara irritada ata a medula, xa non se parecía á forma humana”.

Claude fixo varios retratos dobres. Esta única imaxe máis tarde converteuse nun retrato dobre (Fig 13\*). Suxeriuse que algúns dos seus autorretratos recrean unha figura materna. Este único retrato mostra a Claude flotando na auga, como o fan os bebés no útero. Os seus pés están atados con algas como un cordón umbilical que a ata á roca. A roca en si ten a forma da íngua dunha muller. A súa cabeza e pescozo levántanse da auga coma se empurrasen a placenta e tratasen de respirar.

Se imos levar esta interpretación á seguinte imaxe, este retrato dobre sería como xemelgos no útero, ambos conectados á roca polas algas, pero tamén conectados entre si a través da man que baixa dun corpo para tocar os pés do outro corpo, como xemelgos siameses (Fig. 14\*). Isto podería ser interpretado como outra duplicación de si mesma por Claude, ou como a creación da persoa que ela consideraba como a súa “outro eu”, Suzanne/Marcel, a súa compañeira de toda a vida.

Neste retrato, Claude vístese de nena, con calcetíns curtos e un lazo frouxo no pelo ( Fig. 15\*). Ela escondeuse no armario e durmiuse. Claude é unha nena, aniñada nunha bóla fetal, oculto dos ollos dun adulto se as portas estaban pechadas, pero o brazo provocou que as portas se abran e que se revele á nena. Esta imaxe está coidadosamente construída. O lazo no seu cabelo reflicte as formas dos remates do armario. As liñas do corpo fanse eco e simulan a colocación das caixas nos estantes de arriba.

A partir de finais da década de 1930, Claude fotografouse a si mesma non só en espazos interiores senón tamén no mundo real, en xardíns, praias e contornas arquitectónicas. Aínda usaba disfraces e máscaras extravagantes, pero moito menos a miúdo. Comezou a manipular o mundo real como unha ferramenta para a súa autoxestión. Aquí ela xace espida nunha praia, parcialmente cuberta de algas (Fig. 16\*). A marea lávaa e rodéaa. A forte diagonal da sombra parece empurrar a cara á súa escuridade. Ela non ten rostro e o seu brillante cabelo afúndese na roca do fondo. É case coma se estivese a ser consumida polo poder abafador da natureza.

Este tema reflíctese nestes dous retratos, posiblemente tomados no xardín da Rocquaise. No primeiro lugar, Claude está rodeada dunha rica e exuberante vexetación (Fig. 17\*). Ela acariña unha luxosa pel de animal e sostén uvas maduras. O crecemento floral estendeuse ao seu cabelo e un dente de animal está dirixido amenazadoramente á súa garganta.

Na seguinte imaxe, os talos e as flores maduras péchanse sobre a figura durmida, a pel insinúase máis preto da súa cara, lista para asfixiar a pequena brecha entre os seus beizos (Fig. 18\*).

Neste autorretrato, Claude está engaiolada detrás dunha xanela de celosía (Fig. 19\*). O reflexo da

xanela crea outro muro na gaiola. Os seus xeonllos dobrados aumentan a sensación de constricción. As barras da xanela cortaron o seu corpo en seccións e cortáronlle o nariz e a boca dos ollos. Os seus ollos están pechados. Poden funcionar sen o resto do corpo? Está durmida, morta ou soñando cun lugar máis aló da gaiola?

A saúde xa débil de Claude sufriu durante a guerra e os poucos autorretratos que fixo despois da Liberación foron dominados polo tema da morte. Nesta serie de cinco fotografías, colócase no fondo do cemiterio de St.Brelade, onde está enterrada (Figs. 20-24\*). Algunhas imaxes inclúen unha caveira, e outras enmascaran o seu rostro. Na terceira parte da serie, ela parece burlarse da morte, co cigarro colgando da súa boca (Fig. 22\*). Pero a morte está literalmente escrita sobre ela nunha impresión de dobre exposición, con palabras de lápidas que cobren a súa figura (Fig. 24\*). Leva roupa militar, talvez culpando da súa morte aos seus captadores.

Claude Cahun morreu en 1954. O seu certificado de defunción cita unha embolia pulmonar e coronaria, aínda que se sabe que ela tamén tiña problemas dixestivos. Marcel mudouse a unha casa máis pequena, Carola en Beaumont, onde se suicidou en 1972.

Moitos escritores e investigadores exploraron o traballo de Cahun e Moore e analizaron o carácter destas dúas mulleres, a miúdo presentando ideas interesantes e estimulantes con opinións ocasionais conflitivas e creando o que agora é un rico grupo de investigación. Hai unha serie de fíos na vida e o traballo das irmás que convidan á análise: a obra teatral da década de 1920 e principios da década de 1930 e a súa asociación co teatro de vangarda de París, os libros, manuscritos e poemas de Cahun, o seus autorretratos, a súa relación entre si, a arte de Moore e as súas actividades de resistencia durante a ocupación alemá de Jersey. Algúns estudos compararon e contrastaron o traballo de Cahun co doutros artistas, en particular o de Cindy Sherman, ou colocaron a Cahun dentro dos temas, como a arte surrealista ou os cadros viventes.

Despois de traballar na colección de Cahun e Moore durante o últimos dez anos, creo que unha das preguntas crave é como as irmás reaccionarían ante o nivel de interese no seu traballo. Na miña opinión, a resposta (das irmás) a esta pregunta é tipicamente enigmática: ambas o amarían e odiarían. Odiarían a minuciosa disección da súa arte e das súas vidas, o encasillamento dos seus personaxes e da súa arte. Ao mesmo tempo, elas (Cahun en particular) deleitaríanse na atención e gozarían da súa fama. Máis que nada, creo que gozasen burlándose, atormentándose e atormentando a súa audiencia, brindando a información suficiente para convidar á interpretación e, ao mesmo tempo, negando respostas lóxicas, brindando declaracións contraditorias que expoñen máis preguntas que respostas.

Louise Downie (HERITAGE MAGAZINE)

\* As imaxes ás que se fai referencia poden verse no documento en inglés (<https://www.jerseyheritage.org/media/PDF-Heritage-Mag/Sans%20Nom%20Claude%20Cahun%20%20Marcel%20Moore.pdf>)