

# Imágenes deseantes.

## Una lectura semiótico-cultural de los fotomontajes de Grete Stern en la *Revista Idilio* (1948-1951)

Desiring images. A semiotic-cultural reading of Grete Stern's photomontages in *Idilio* magazine (1948-1951)

**Beatriz Juárez\***

CONICET-UNSA-UNC / beatrizjuarez007@gmail.com

### Resumen

En este artículo analizamos, desde los aportes de la semiótica cultural, los fotomontajes de la serie "Sueños", elaborados por Grete Stern, fotógrafa y diseñadora alemana, para la sección "El psicoanálisis le ayudará" de la *Revista Idilio* en la década del 50 en Argentina. En los años en que se difunde *Idilio*, mujeres de clase media envían cartas con relatos de sus sueños, luego Stern los ilustra y Gino Germani junto con Enrique Butelman, bajo el seudónimo de Richard Rest, escriben respuestas a las corresponsales, en una especie de consultorio amoroso. Nos interesa indagar acerca del carácter transformador de la presencia de *Idilio* en el interior doméstico de la familia moderna. Para ello, analizamos de qué manera los fotomontajes de Stern operan como mecanismo de ficción que articula múltiples lenguajes de la cultura y propone una visión crítica sobre el rol de la mujer. Los consejos

Palabras clave:  
fotografía, psicoanálisis,  
surrealismo, arte  
político

\* Lic. en Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional de Salta (UNSA), cursa la Maestría en Comunicación y Cultura del Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Becaria interna doctoral del CONICET. Líneas de investigación: estudios culturales y estudios visuales sobre religiosidad popular en el noroeste argentino.

de Richard Rest y las ilustraciones de Stern, reconocidas desde los 80 como obra de arte vanguardista, dan cuenta del carácter político y prospectivo de los textos artísticos, específicamente, de su capacidad para generar espacios para la emergencia de nuevos sujetos enunciativos, en este caso, la mujer moderna, sus miedos, deseos y conflictos.

## Abstract

In this article we analyze, within the theoretical framework of Semiotics of Culture, the series of photomontages “Sueños”, produced by the German photographer and designer Grete Stern for the column entitled “El psicoanálisis le ayudará” in the women’s magazine *Idilio*, published in Argentina during the fifties. In this column, middle-class women send letters in which they narrate their dreams, then Stern illustrates them, and finally Gino Germani and Enrique Butelman, both under the pseudonym Richard Rest, write answers to the readers as if they were a romantic consulting room. Our interest is to explore the role of *Idilio* as an agent of transformation in the domestic interior of the modern family. With this in mind, we analyze the ways in which the photomontages made by Stern operate as a fiction mechanism that articulates multiple languages of culture and proposes a critical vision on the role of women in society. Richard Rest’s advice and Stern’s illustrations, recognized since the eighties as avant-garde artwork, throw light on the political and prospective features of the artistic texts, specifically of their capacity to generate spaces for the emergence of new enunciative subjects: the modern woman, her fears, desires and conflicts.

Keywords: photography, psychoanalysis, surrealism, political art

## Introducción

En este trabajo analizamos, desde las nociones de la semiótica de la cultura, los fotomontajes de la serie “Sueños”. Estos fueron creados por la diseñadora y fotógrafa alemana Grete Stern para la sección “El psicoanálisis le ayudará” de la *Revista Idilio*. Difundida entre 1948 y 1951 y con periodicidad semanal, la serie se inscribe en los primeros años del peronismo, contexto social y político que promovía el ascenso social, la modernización de las familias y la integración a la vida laboral de las mujeres. En los años en que prosperó la revista, decenas de mujeres de clase media y obreras envían cartas relatando sus sueños, luego Stern los ilustra y Richard Rest, pseudónimo que oculta la identidad del sociólogo Gino Germani y del psicólogo Enrique Butelman, escriben respuestas e interpretaciones a las corresponsales, en una especie de consultorio sentimental. Este apartado funciona también como un espacio público en el que estas mujeres tematizan una zona enigmática de sus vidas (Germani, 2017: 15), sus afectos, miedos, angustias y deseos. Stern utiliza el humor y la ironía al mismo tiempo que elabora una visión crítica<sup>1</sup> respecto de las desigualdades sociales, económicas y simbólicas que afectan a las mujeres.

Para elaborar los fotomontajes, la artista hace un *mash up* en blanco y negro de imágenes de repertorios diversos, toma recursos de los *talk shows*, los *reality shows*, de la publicidad y el cine y de la corriente surrealista. La figura central de las piezas son mujeres jóvenes, de clase media y obrera con aspiraciones de ascenso social. Stern elabora un cuadro cinematográfico fantástico, una puesta en escena en la que las protagonistas, situadas en paisajes hostiles o en el ámbito doméstico, se enfrentan a sus miedos, angustias y deseos más profundos. Problematizaciones acerca del amor, la sexualidad, el trabajo y el dinero, son los tópicos que predominan en los relatos oníricos de las corresponsales y que, en un contexto de transformación social y cultural, dan cuenta de las escasas pero significativas conquistas de los derechos de las mujeres y la transformación de su lugar en la familia y la sociedad.

Los fotomontajes de Stern, textos complejos de la cultura, están dotados de autonomía, memoria e individualidad (Arán, 2016: 63) y guardan un gran potencial de análisis desde la perspectiva semiótico-cultural de Iuri Lotman. La noción de “texto complejo de la cultura” (Lotman, 1996) y de texto artístico, propuesta por Lotman, nos permite inferir que los montajes producen sentido al hacer visibles las desigualdades que enfrentan las mujeres de la época y las

---

<sup>1</sup> Los primeros trabajos realizados por Stern para Ringl + Pit, emprendimiento de fotografía comercial que Grete Stern tenía junto a su amiga, la artista Ellen Auerbach, anticipaban la forma en que Stern construía sus obras. Las artistas trabajaban con la técnica del fotomontaje e incorporaban en sus composiciones algún elemento disruptivo y crítico de los estereotipos femeninos de la época y de cómo el mercado subestimaba intelectualmente a sus clientes.

disputas ideológicas que se ponen en juego. La noción de “ensemble” (Lotman, 2000) nos permite pensar los fotomontajes como una combinación de elementos anacrónicos y heterogéneos (fotografía, cine, *talk shows*, novelas, publicidad, surrealismo, psicoanálisis) que conforman textos artísticos complejos (Lotman, 2000) que ponen en tensión representaciones estereotipadas de la mujer. Finalmente, “la teoría del interior” (Lotman, 2000) nos permite pensar a la *Revista Idilio* como objeto cultural que ingresa al interior doméstico de la clase media y popular para acercar a las grandes masas el dispositivo psicoanalítico y las artes visuales. Al mismo tiempo, la interacción con las corresponsales que envían sus relatos y luego reciben una respuesta, da lugar a un nuevo sujeto enunciativo: la mujer de clase media y popular.

### **Fotografía, surrealismo y psicoanálisis**

Durante el siglo XIX, bajo la categoría *peirciana* de símbolo, domina la idea de la fotografía como mimesis, como imitación de la realidad. Se piensa que el procedimiento técnico para producir una imagen es “automático, objetivo y natural” y que la intervención del artista es escasa. Otro discurso dominante en aquel periodo es que la fotografía viene a liberar al arte, en especial a la pintura, de la obsesión por la semejanza. La fotografía es percibida, entonces, como mecánica, automática, reproducible y, por lo tanto, no constitutiva de una obra de arte. Recién en los años sesenta se analiza el “efecto de lo real” producido por la fotografía y se demuestra su codificación: “La foto, como cualquier imagen, transforma lo real, es una representación cultural codificada” (Joly, 2009: 74). Sin embargo, la pregunta acerca de qué diferencia a la fotografía de otras imágenes, permanece. Son, el descubrimiento *barthesiano* del carácter indiciario de la imagen fotográfica como “huella de su referente” (Barthes, 2007), junto con el estatuto de imagen seriada que abre la era de la reproductibilidad técnica (Benjamin, 1989), los hitos que la alejan de su carácter funcional a la pintura, le quitan el peso de la verosimilitud, y permiten su desarrollo independiente.

A pesar de que la invención del dispositivo fotográfico antecede a la aparición del

movimiento surrealista<sup>2</sup> (1924) y del psicoanálisis (1896), recién durante la primera mitad del siglo XX se desarrolla el terreno para la innovación de la mano del dadaísmo y del constructivismo. La imagen fotográfica se integra a una nueva visión que incorpora, por un lado, las experiencias fotosensibles y, por otro, mayores condiciones sintácticas del dispositivo. La aparición del fotomontaje es producto de una serie de condiciones socio-históricas que habilitan su desarrollo y que producen cambios en la configuración de la visión y de la cultura visual. El fotomontaje, simulacro, puesta en escena, “unión de diferentes fotografías existentes o a tomarse con el fin de crear con ellas una nueva composición fotográfica” (Príamo, 2012) y el efecto de trastocamiento de lo real que produce, lo convierten en el medio privilegiado de representación visual del movimiento surrealista.

Fotografía, surrealismo y psicoanálisis, conexiones que solo el arte hace posible, se articulan en la visión crítica de Stern y la serie “Sueños” de la *Revista Idilio*. El intercambio comunicacional con las corresponsales y su circulación en un medio popular y masivo, refuerzan la politicidad de estas imágenes y su carácter disruptivo. Los fotomontajes de Stern, obra de arte vanguardista que se traslada de la escena doméstica a la escena artística, cuestionan el statu quo de una forma de representar a las mujeres en una época de fuertes estructuras patriarcales, y en un soporte poco usual como una revista femenina y popular.

### **Los fotomontajes de Stern como texto complejo de la cultura**

Grete Stern ilustra los textos que elabora Gino Germani a partir de su interpretación de los relatos de los sueños que las lectoras de *Idilio* envían a la revista. Los fotomontajes simulan la representación verosímil del sueño y se publican con un título —“Los sueños de ambición”, “Los sueños de máscara”— y la interpretación y consejos elaborados por Germani. Los sueños de las corresponsales pueden ser pensados como la “materia prima” de los textos que producen Germani y Stern que, codificados como textos complejos de la cultura, ingresan a la semiosfera, espacio de significación y generación de sentidos, solo allí “resultan posibles la realización de

---

<sup>2</sup> En 1924, el principal exponente del surrealismo, André Breton, elabora el primer manifiesto del movimiento y lo define como el despertar de las fuerzas desconocidas del inconsciente humano, como forma de acceso a otra racionalidad para conseguir la liberación total del espíritu. Los artistas de la época experimentan con técnicas para alcanzar un estado de “automatismo psíquico” que les permita conseguir la pretendida liberación espiritual. Estos desarrollan modalidades o estrategias para mover las mentes y despertar sentimientos por medio de figuras del lenguaje, que luego se trasladan a las artes plásticas: el oxímoron, el azar, la metáfora. A estas técnicas se le suman las operaciones de condensación y desplazamiento, provenientes del análisis psicológico de Freud sobre el funcionamiento del inconsciente y los sueños en su libro *La interpretación de los sueños* (1900).

los procesos comunicativos y la producción de una nueva información” (Lotman, [1984] 1996: 11).

El texto como generador de sentidos es un espacio semiótico en el que se producen interacciones, interferencias y se autoorganizan los lenguajes. Un ejemplo de esto son los textos artísticos, privilegiados por Lotman en sus estudios, y entendidos por el autor como dispositivos pensantes dotados de una “conciencia semiótica”, autoorganización, duración temporal, memoria e individualidad. Para funcionar como generadores de sentido necesitan de un interlocutor (los lectores, otros textos o el contexto cultural), de la interacción como factor activo de la cultura entendida como sistema semiótico que funciona (Arán, 2016). La Serie “Sueños” propone una interacción con las corresponsales, en ellos “tiene lugar una ambigua posición entre verse y participar, como la dinámica de la escritura: reconocerse en un texto general o formar parte como corresponsal. Una interesante construcción discursiva que proponía tempranamente una interacción comunicacional” (Rueda, 2005: 5).

Si bien su contexto de circulación inicial es una revista popular y masiva, los fotomontajes de Stern no tardan en ser aceptados como obra artística y política. En 1982, con la muestra en el *Foto Fest*, en Houston, la serie empieza a ser reconocida como obra de arte vanguardista y no solo ilustraciones para una revista femenina (Rueda, 2005: 1). Muy lejos de reproducir lo dado por hecho, lo inamovible, los fotomontajes de la serie “Sueños” trascienden ampliamente su destino primario y logran transformarse y modificar los mundos textuales en que se introducen (Lotman, 1996).

### **La función cultural de la *Revista Idilio* en el interior doméstico**

En “El ensemble artístico como espacio de la vida cotidiana”, Lotman cuestiona la tendencia unificadora de los estudios del arte en la Edad Moderna que proponen un “espíritu de la época” o “estilo de la época” expresado en diferentes obras de arte y que buscan unificar las diversas formas de la vida artística (Lotman, 2000). El autor se pregunta al respecto si ese cuadro de unidad no se logra al precio de olvidar todo aquello que lo contradice y, como respuesta a esa tendencia, recupera la perspectiva de los griegos que veían en el arte un corro, “un ensemble de especies de actividades artísticas diferentes, pero necesarias unas para las otras” (Lotman, 2000: 113). Las colectividades tienden a los ensembles “que dan combinaciones de impresiones artísticas esencialmente heterogéneas” y la conformación de “series” se opone al desarrollo de un solo arte, homogéneo y representativo de un estilo único. Para ilustrar su

propuesta el autor propone la “teoría del interior”, que tiene que ver con la forma en que se organiza el “interior” cultural de una época, que no se agota en la unidad estilística del mobiliario sino en la heterogeneidad de la escena doméstica, el interior cultural nunca está lleno de cosas y obras sincrónicas por su momento histórico de creación: “Mientras que la biblioteca introducía en el interior el libro más bien como objeto del arte de la encuadernación, el álbum del alma, abierto sobre una mesita especial, diestramente ornamentado incluía en el interior también el texto poético” (Lotman, 2000: 114-115).

Creemos que la propuesta de Lotman sobre la “teoría del interior” nos permite entender los efectos de la presencia de *Idilio* en la escena doméstica. La sección “El psicoanálisis le ayudará” no solo es parte de una política que busca ilustrar al público, modernizarlo y acercar el arte y el psicoanálisis a las grandes masas, sino que su presencia en los hogares de clase media y clase popular invita a sus lectoras a convertirse en un nuevo sujeto enunciativo. Stern y Germani elaboran textos e imágenes en los que “los estereotipos se reafirman al mismo tiempo que se esquivan en el marco de la fuerza emancipadora del psicoanálisis, un método que convoca a las mujeres a convertirse en sujetos individualmente desarrollados” (Germani, 2017: 21).

### **Imágenes deseantes: cómo opera la visión crítica de Stern**

La protagonista de las ilustraciones es una mujer de clase media, siempre vestida pulcra y elegante: “sus ambiciones reflejan las utopías de melodramas y radionovelas: éxito social, riqueza, guantes largos y lamé” (Príamo, 2012: 18). La apariencia de las mujeres remite a la figura de Eva Perón, personaje inspirador para estas tanto por su rol político como por su estilo, incluso aparece en algunos de los fotomontajes. Las temáticas abordadas en la serie “Sueños” son: la mujer en situación de angustia y conflicto, como objeto manipulable y manipulado y finalmente, el más polémico de los tópicos, la figura de la mujer como cancerbera del hogar pequeño-burgués (Príamo, 2012). Este personaje femenino-genérico está presente en las imágenes de un modo explícito o implícito: puede intervenir en su propio sueño, o lo contempla a través de la selección de la autora, o ve por la lente del objetivo o el ojo de la cerradura (Rueda, 2005).

Stern maneja con habilidad una amplia variedad de planos, perspectivas, encuadres y escalas, y elementos que provienen del cine, la fotografía, la pintura, etcétera. Estas elecciones estéticas son elecciones éticas y se relacionan con el grado de interpelación de la artista hacia

las espectadoras. El personaje del sueño está siempre presente en la imagen, de manera explícita o implícita. El recurso de la “toma subjetiva”, proveniente del cine, es muy utilizado por Stern en sus fotomontajes dado que posiciona a la espectadora en un rol más activo, “mira con los ojos de la protagonista y proyecta imaginariamente dichos sentimientos” (Príamo, 2012: 24).

En “Los sueños de dependencia”, en plano detalle, se asoma desde la boca entreabierta de un hombre una mujer joven de aspecto inocente que mira desconcertada el exterior. Su rostro no expresa urgencia por escapar sino angustia por una situación que percibe como inmodificable, un encierro del que no puede salir aunque la puerta esté abierta. La imagen es la metáfora de la dependencia afectiva del hombre y de la confinación de la mujer al hogar, un espacio opresivo que, sin embargo, no llega a ser mortífero y el temor que implica para esta la idea de explorar el afuera.



Figura 1: “Los sueños de dependencia”, *Idilio*, N° 89

En “Los sueños del pincel” Stern utiliza el recurso de la continuidad espacio-cuerpo propio de la fotografía surrealista. Coloca en primer plano la mano de un hombre que pinta la pared con un pincel que tiene incrustada, en lugar de cerdas, la cabellera de una mujer joven.

---

Su expresión remite a un gesto de placer y bienestar, tiene los ojos cerrados y la boca entreabierta y relajada. En “Made in England”, segunda versión que Grete Stern realiza de esta pieza, la artista incorpora la textura de unas sábanas en lugar de la pared, aspecto que refuerza la idea de la mujer como objeto de uso masculino y, sobre todo, de uso de alcoba (Príamo, 2012). Una vez más, Stern pone de relieve los conflictos y angustias de las mujeres de la época pero desde una crítica a las humillaciones consentidas por estas. La autora utiliza el recurso de la mirada subjetiva que interpela de manera directa a quien ve la imagen y de esta forma implica a la espectadora en la situación.



Figura 2:  
“Los sueños de pincel”, *Idilio*, N° 101



Figura 3:  
“Made in England”, modificación  
de “Los sueños de pincel”

Finalmente, en “Los sueños de dominación” Stern articula una crítica a la mujer como defensora del hogar pequeño-burgués. En la imagen se ve a una mujer en plano entero, con un peinado y vestido elegantes y una regadera en la mano. Está parada al lado de una ventana donde hay dos macetas con las cabezas viviseccionadas de un hombre y una mujer. La mujer, encargada de las tareas del hogar y del cuidado tiende, en ocasiones a intentar controlar a los demás miembros de la familia. Los otros aparecen como un ornamento más del hogar, un trofeo al que lustrar, una planta a la que regar. La pulcritud y elegancia de la mujer y de los personajes que aparecen en la maceta contrasta con algunos objetos disonantes en la “puesta en escena” como la basura que hay en el suelo y las grietas y humedad de las paredes.



Figura 4: “Los sueños de dominación”, *Idilio*, N° 31

### Reflexiones finales

Los fotomontajes de Stern son textos complejos de la cultura, textos artísticos, un ensemble de lenguajes y códigos múltiples provenientes de la fotografía, el psicoanálisis y la corriente surrealista, que ingresan en la escena doméstica de la clase media y la clase popular, durante el periodo peronista, para problematizar el rol de la mujer en pleno proceso modernizador pero con una estructura social, cultural y familiar fuertemente patriarcal. Aunque al principio no son reconocidos como obra de arte vanguardista, nos atrevemos a decir que, desde sus inicios, funcionan como texto artístico, es decir, como mecanismo de intelección vinculado con el sueño y el azar, situado en la frontera entre la transmisión de información conocida y la producción de nueva información (Arán, 2016).

No debemos dejar de destacar la politicidad y la forma inusual en la que los fotomontajes de Stern se integran a la vida cotidiana. La revista *Idilio*, soporte físico de los fotomontajes, se convierte en un objeto cultural que modifica el paisaje del interior doméstico y dialoga con las mujeres que lo habitan. “El psicoanálisis le ayudará” acerca a sus lectoras el dispositivo psicoanalítico y una propuesta visual sofisticada y novedosa, al mismo tiempo que

propone “una visión muy crítica e inequívoca del ideal femenino pequeño—burgués y las consecuencias de su abrazo consentido” (Príamo, 2012: 23), invitándolas a enunciar sus deseos, temores y contradicciones internas.

Finalmente, creemos que el desplazamiento de los fotomontajes de los hogares a otros contextos de circulación como las galerías y museos de arte se relaciona con la capacidad transformadora de los textos artísticos de la cultura. Como señala Arán (2016), el arte es capaz de realizar la casi imposible tarea de transformar lo real de la cultura en un potencial de excedente de sentido simbólico de consecuencias históricas impredecibles. En este sentido, consideramos que los fotomontajes de Stern se reavivan en los diferentes contextos en los que circulan y en su relación con otros textos de la cultura, produciendo nuevos sentidos y dinamizando la cultura. Constituyen parte de la memoria visual de la situación social y cultural de la mujer en los años 50 en nuestro país y de las formas en que es representada en los medios de circulación popular y masiva. El análisis semiótico de este corpus de imágenes nos permite entender una parcela de la cultura (Lotman, [1984] 1996) y el carácter prospectivo y transformador que guardan los textos culturales, en especial los textos artísticos.

### Referencias bibliográficas

- Arán, Pampa. (2016). Bajtín y Lotman: paradigmas y nuevos espacios culturales. *La herencia de Bajtín. Reflexiones y migraciones* (pp. 47-62). Córdoba: Ferreyra Editor.
- Barthes, Roland. (2007). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós.
- Benjamin, Walter. (1989). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. *Discursos Interrumpidos I* (pp. 15-70). Madrid: Taurus.
- Germani, Gino. (2017). *Los sueños. Gino Germani en la Revista Idilio, con fotomontajes de Grete Stern*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Joly, Martine. (2009). *La imagen fija*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Lotman, Iuri. ([1974] 2000). El ensemble artístico como espacio de la vida cotidiana. En I. Lotman, *La Semiosfera III* (pp. 113-122). Madrid: Ediciones Frónesis Cátedra.
- \_\_\_\_\_. ([1981] 1996). El texto en el texto. En I. Lotman, *La Semiosfera I* (pp. 91-109). Madrid: Ediciones Frónesis Cátedra.
- \_\_\_\_\_. ([1984] 1996). Acerca de la semiosfera. En I. Lotman, *La Semiosfera I* (pp. 21-42). Madrid: Ediciones Frónesis Cátedra.
-

\_\_\_\_\_ ([1992] 1996a). La semiótica de la cultura y el concepto de texto. En I. Lotman, *La Semiosfera I* (pp. 77 - 82). Madrid: Ediciones Frónesis Cátedra.

\_\_\_\_\_ ([1992] 1996b). El texto y el poliglotismo de la cultura. En I. Lotman, *La Semiosfera I* (pp. 83-90). Madrid, Ediciones Frónesis Cátedra.

Príamo, Luis. (2012). *Sueños. Fotomontajes de Grete Stern. Serie completa. Edición de la obra impresa en la revista Idilio (1948-1951)*. Buenos Aires: Fundación Ceppa Ediciones.

Rueda, María de los Ángeles. (2005). Cuando el surrealismo llegó a los hogares: Apuntes sobre la fotografía de Grete Stern en la Revista *Idilio*. En Actas de III Jornadas sobre Arte y Arquitectura en Argentina, octubre, Argentina. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10915/40885>

