

44
2el.



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
CAMPUS ARAGON**

**LA COMUNICACION DE LOS ARTIFICIOS DEL
PENSAMIENTO. UNA INTERPRETACION DE LA
OBRA DE REMEDIOS VARO**

R E P O R T A J E
PARA OBTENER EL TITULO DE:
**LICENCIATURA EN COMUNICACION Y
PERIODISMO**
P R E S E N T A :
FLORES MONTAÑO PATRICIA

ENEP



ARAGON

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

MEXICO 1987



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Este trabajo está inspirado y dedicado a las personas que son imprescindibles en mi vida. Las siguientes líneas son un medio para decirles GRACIAS.

A MIS PADRES

**MA. MAGDALENA MONTAÑO HERNÁNDEZ Y
VICENTE FLORES GUTIÉRREZ**

Que me han dado tanto amor y apoyo para
lograr mis anhelos, por ser maravillosos
y estar siempre conmigo.

A MIS HERMANOS

VICENTE MIGUEL

A ustedes que son una parte importante
de mí, por su cariño. Mi alegría es su
alegría también.

A TI JOSÉ

Por estar a mi lado y decirme "tu puedes"
cuando lo necesito, por tu amor que es
como la eternidad de un beso.

Y a todos los que han contribuido para
que este sueño sea realidad.

ÍNDICE

	PÁGINAS
INTRODUCCIÓN	xi
REMEDIOS Y SU PINTURA	1
ÉRASE UNA VEZ EN GERONA, ESPAÑA	2
AÑOS DE APRENDIZAJE	6
EL DESTINO MARCADO O MANEJADO	10
CONFRONTACIÓN DE DOS REALIDADES	14
MORADA EN MÉXICO	19
LA REMEDIOS MEXICANA	25
EL ORDEN EN EL MUNDO VARO	28
PERIODO DE AUGE CREATIVO	30
REMEDIOS VARO	34
EL CÁNCER Y EL PASADO	42
AMOR	44
PRESAGIO	49
ÚLTIMOS AÑOS	51
SÓLO FUE UN SUEÑO	54
CONCLUSIONES	56
BIBLIOGRAFÍA	57
HEMEROGRAFÍA	59
VIDEOGRAFÍA	65
CONFERENCIA	66
ENTREVISTAS	66

INTRODUCCIÓN

Remedios Varo, aun después, de su muerte sigue siendo una pintora importante, las exposiciones de su obra han sido sumamente concurridas; se puede decir, inclusive, que se ha puesto de moda su nombre entre el público observador de su arte.

La pintura y el arte en general tienen un papel fundamental en la vida del hombre, ya que básicamente a través, de él ha logrado expresar sus sentimientos, es decir, las creaciones son un registro donde se archivan datos del alma y del espíritu.

La vida de Remedios Varo es por demás interesante, pues las diferentes etapas de su existencia contribuyeron a plasmar en sus pinturas diversas inquietudes que atrapan al espectador y despiertan ampliamente su imaginación invitándolo a la reflexión.

Los sueños, la magia, la fantasía, lo oculto, han estado presentes siempre, de tal manera que hablar de la obra y la vida de Remedios Varo significa entrar en contacto con un mundo particular donde esos elementos intangibles son vividos y expresados muy al estilo de esta artista.

La trascendencia de Remedios como pintora es indiscutible. Hasta hoy goza de una gran vigencia: siguen llevándose a cabo retrospectivas de su obra plástica, se continúa escribiendo sobre ella, se ha hecho teatro para recordarla y sobre todo, sigue viva en gran cantidad de personas que disfruta de su arte.

*En la muerte de Remedios Varo
Necesitaba el mundo su mirada
para que la materia perdiese gravedad
y se cayera al ritmo perfecto de la música.
El aire de su vuelo
mueve hojas, manos, como diciendo adiós.
Y rescató del hombre esos instantes
diamantinos y trémulos
-llanto que cueja a veces-
la nostalgia y la pérdida de todo lo que existe.*

Rosario Castellanos

REMEDIOS Y SU PINTURA

Poesía es interpretar las emociones humanas, la naturaleza o la vida, en lenguaje bello, armonioso y abundante en imágenes; es armonía, inspiración, elevación de ideas o estilos; eso dice el diccionario respecto a la palabra poesía, y esta definición es completamente aplicable a la pintura de Remedios Varo, poeta-pintora quien, empapada de armonía e inspiración, creó cuadros que son poesía visual; misteriosos, esotéricos, ricos y bellos, enalteciendo los valores del amor, la naturaleza, los astros y los animales, así como lo vegetal. Universos internos compartidos a través de las imágenes en composiciones armónicas y que despiertan sutiles remembranzas de magia y fantasía.

En el arte de Remedios todo está permitido con tal de que provoque la emoción y el asombro ante el misterio, el abrir las puertas a la ensoñación y lo maravilloso.

El artista concebirá en un momento dado pequeñas abstracciones de su realidad que le harán expresarse; su situación frente al mundo que le rodea es inestable, por ello, en

el presente trabajo he tratado de construir una relación entre la obra plástica y la vida personal de la pintora.

Hechicera, peregrina, mágica, realista, surrealista. Estas son sólo algunas de las palabras con las que se ha definido a Remedios Varo, quien con su creación sigue dejando huella en la capital más grande del mundo, aquí donde encontró asilo hace ya cincuenta y cinco años.

ÉRASE UNA VEZ EN GERONA, ESPAÑA

Hija de don Rodrigo Varo y Cejalvo, de 39 años, y de doña Ignacia Uranga Bergareche, de 27 años, María de los Remedios Varo y Uranga nació el 16 de diciembre de 1908- y no en 1913 como se puede encontrar en la mayoría de las informaciones acerca de Varo-, en Anglés, pueblo pequeño de Gerona, al norte de Barcelona, siendo la segunda de tres hermanos y la única niña. Ella aportaría el remedio a la muerte de su hermana mayor, por lo cual Antonio Marquet dice que el sitio que ocupaba la pintora española en su familia era un lugar vacío, pues siempre sintió que ocupaba un espacio que no le pertenecía y anhelaba encontrar su propio lugar; su nombre es en honor a la Virgen de los Remedios. En los primeros años de su vida, a causa de las obligaciones profesionales de su padre que era ingeniero hidráulico, la familia recorrió gran parte de España y del norte de África, y debido a ello desde muy temprana edad Remedios conoció diversos lugares interesantes que más tarde influirían en su obra pictórica.

El padre de Remedios desempeñó un papel fundamental en la vida de ella. Le fomentó una formación artística, llevándola a museos y enseñándoles dibujo técnico. En un principio, por mantenerla ocupada en los largos viajes, le impuso la tarea de copiar sus dibujos y diagramas; también, le enseñó a usar de manera correcta la regla, la



LA LLAMADA, 1961. Óleo/masonite. 1, 00 x 0, 68 m.
Colección particular, México D. F.

escuadra y el cartabón; le hacía repetir y volverá hacer los trabajos inculcándole una disciplina. Lo que aprendió de su padre lo emplearía en el transcurso de su vida como se observa en los detallados dibujos de perspectivas y alzados que se encuentran en sus cuadernos de dibujo más tardíos.

El arte de Remedios lejos estuviera de ser lo que es sin sus arquitecturas y emplazamientos. Francisco Serrano, poeta, afirma en su artículo "Remedios Varo o el telar de las apariciones", que "la arquitectura fue el medio ideal para expresar sus visiones interiores: corredores interminables, arcadas, altos muros desnudos, plazas donde el silencio pesa sobre el mundo como un viento inerte: metáforas del exilio interior y del desencuentro".

La pintura de Varo es moderna por su fino surrealismo; es romántica por el idealismo poético de algunos de sus temas; es académica en el mejor sentido de este término: en el aspecto técnico; es renacentista por su amor a la arquitectura, a las ventanas abiertas, a los trazos geométricos y a sus raíces formales que tienen fuertes influencias de los primitivos por esa minucia en el tratamiento, el dibujo definido de los perfiles y los rasgos detallados de los personajes. Como buena pintura, es sublimación de todo un pasado y realización de un presente vital, pleno de vibraciones y de inquietudes nuevas sólo en cuanto que demuestran inmanentemente un mayor conocimiento del hombre, según expresa Raúl Flores, en su texto "Poesía en la pintura de Remedios Varo".

Remedios plasmó su sorpresa ante eventos de la vida, sorpresa ante la grandiosidad de lo que nos rodea. André Breton -padre del surrealismo- decía que lo maravilloso se encuentra en las cosas más nimias, en desperdicios; en donde sea, con un poco de fantasía puede uno encontrar alguna comunicación maravillosa. En *Coincidencia* Varo expone su idea de encontrar lo maravilloso en situaciones que ni llamarían la atención. En esta obra hay un descascarado en la pared y, como si saliera de él, pasa una

persona con los mismos rasgos que el defecto en el muro. Hay una multitud de gente con la espalda hacia lo maravilloso, no se percatan de lo que hay. En *La llamada*, una mujer, cuyo cabello está conectado con un astro, tiene un contacto con poderes superiores, los recibe, pasa entre dos hileras de gente adormilada, petrificada, que no sienten, que no ven nada y ella trata de comunicarles la luz; es quizás un tema religioso, pero también un tema de fantasía y de vida interior; el personaje principal posee la capacidad de recibir y de dar. A esta pintora le interesaba lo impalpable, lo maravilloso; lo trillado y sobre un índice no le importaba.

El temperamento de Remedios era similar al de su padre; poseían la misma propensión a la fantasía y el mismo interés por el arte; pero desde el punto de vista emocional, se mantuvo a distancia. Estaba más unida a su madre, le preocupaban los sentimientos de ella y, ya mayor, con frecuencia, se lamentaba de haber avergonzado a esta mujer -tan bondadosa y tradicionalmente devota- con su forma de vida inconformista.

A los ocho años Remedios empezó a ir al colegio. Como era obvio en la España del rey Alfonso XIII y de su dictador Primo de Rivera, su educación se inició de manera tradicional. Por ello la enviaron a un colegio de monjas, muy severo; se trataba de lugares austeros y con reglas rígidas, inmersos tanto en valores religiosos como sociales. Un sitio rutinario (para rezar, comer, tomar clases, confesarse y para la costura) como ese incitaba a la rebelión de Remedios, quien esparcía azúcar en el suelo delante de su cuarto del colegio para detectar las pisadas de escuchas y de espías. Leía a Alejandro Dumas, Julio Verne y Edgar Allan Poe, así como libros de misticismo y filosofía oriental. Desde niña a Varo le fascinaba el ocultismo, le escribió a un yogui hindú pidiéndole que le enviara una raíz de mandrágora porque le habían dicho que tenía propiedades mágicas, le encantaba la leyenda de que esa raíz, que puede



MUJER SALIENDO DEL PSICOANALISTA, 1961
Óleo/lienzo
0, 71 x 0, 41 m.
Colección particular, México D. F.

parecerse a la forma humana, gritaba cuando era arrancada de la tierra. Llegó a preguntarse si las papas llorarían al ser peladas.

Durante la pubertad Varo albergaba fantasías eróticas; así lo indica un sueño que ella contaría alguna vez: "Una noche un ser extraño entró por la ventana y se me echó encima; era como el diablo. Yo resistí, pero su calor era inmenso. Al día siguiente, sin yo haber contado nada, mi abuela me dijo en la mesa: 'Remedios, ¿qué te ha pasado? Tienes el pelo quemado'". Varo creyó en la fuerza de las imágenes de sus sueños, toda su vida, así como en lo débil de los límites entre ellos y la realidad.

Remedios llenaba las paredes de su casa de dibujos muy ingeniosos, de personajes de cuentos de hadas y, en especial, de brujas y serpientes. Existe una pintura de cuando Varo contaba con 15 años, que Janet Kaplan describe en su libro *Viajes inesperados: El arte y la vida de Remedios Varo* como "la representación de una bruja de nariz aguilera haciendo muecas, vestida con un coloreado traje de gitana, que está espantando un ganso de una granja". Un cuaderno de dibujo, de cuando ella tenía 14 años, muestra la facilidad que Remedios poseía para captar los parecidos. Estos dibujos fueron hechos de mayo a septiembre de 1923, y ahí figuran tres retratos a lápiz de su abuela paterna. Uno presenta a la mujer concentrada en su labor con la cabeza inclinada; en otro se observa a la anciana durmiendo con el labio inferior caído y en el tercero está la cara seria de doña María Josefa Cejalvo.

De la misma época hay un retrato de la madre de Varo, un dibujo de un conejo y un interesante autorretrato de Remedios con registro del 16 de mayo de 1923 donde se aprecia su atractivo rostro adolescente. A los 12 años pinta su primer cuadro, el de su abuela (obra perdida). Su padre, en una actitud comprensiva, la llevó a la Escuela de Artes y Oficios y más tarde a la Escuela de Bellas Artes en Madrid. En septiembre de 1924 inició sus estudios en la Academia de San Fernando, año en que volvía su

compañero de estudios Salvador Dalí (quien había sido expulsado y dos años antes de su expulsión definitiva. La Academia no permitía protestas ni críticas). En el tiempo en que Varo estudiaba en San Fernando, las conferencias sobre surrealismo, la poesía surrealista y las exposiciones de pintura surrealista eran cada vez más frecuentes en Madrid. Remedios se sintió atraída por lo excéntrico, lo fantástico, el mundo de los sueños y de la realidad alterada, y muy especialmente por los rasgos surreales de El Bosco y de Francisco de Goya, obras que visitaba en El Prado.

AÑOS DE APRENDIZAJE

En 1930 Remedios se casa en San Sebastián con su condiscípulo Gerardo Lizárraga, nacido en Pamplona en 1905. Él era anarquista y fue uno de los primeros en presentarse para defender la República durante la Guerra Civil española. Varo argumentó que lo hacía para "salir de la tutela doméstica". Ellos residen en París un año, y a su regreso en 1932 se establecen en Barcelona, donde trabajan realizando dibujos publicitarios.

Gonzalo Celorio dice que "la pintura de Remedios Varo es eminentemente literaria. Cada uno de sus cuadros encierra una historia que transcurre en el tiempo, tiene un hilo anecdótico capaz de unir todos los elementos plásticos sigue un proceso narrativo en el que a veces puede apreciarse un planteamiento temático inicial, un desarrollo, acaso un clímax y un posible desenlace. Tal vez el ejemplo más representativo es el tríptico compuesto por los cuadros *Hacia la torre*, *Bordando el manto terrestre* y *Huida*. Es la narración pictórica de una historia de amor tan hermosa que vale la pena contarla: una hermosa doncella ha sido enclaustrada, víctima de algún hechizo siniestro, en la torre de un castillo feudal, cuya única puerta no se abre sin la suprema voluntad del Gran Maestro. Como sus compañeras, la bella mujer, ataviada con un largo sayal monástico,

se dirige hacia una altísima torre para dar origen al mundo, para bordar el manto terrestre -mares, montañas, valles- donde habiten los hombres.

"El Gran Maestro, alquimista conocedor de las ciencias ocultas, poseedor de fórmulas secretas y poderes sobrenaturales, guía la minuciosa labor de las doncellas, quienes bordan desde sus bastidores la urdimbre del mundo. Atrás se oye la dulce melodía de una flauta encantada que hace levitar los hilos e impone un ritmo suave a tan delicada tarea. La doncella, que ha logrado escapar de la hipnosis del brujo, decide huir con su amado -un apuesto mancebo, que, desafiando el peligro, la espera con ansia-, y simplemente borda una trampa en el manto. El final del cuento parece feliz; la soledad de los amantes en medio del peligro que la fuga representa". Jutta Ruttz nos dice respecto al tríptico que el primer cuadro refleja la educación católica y estricta en la infancia de Remedios, el segundo expresa el deseo de huir de la posición mencionada anteriormente y lo realiza con Gerardo Lizárraga, y el tercer lienzo puede verse en dos sentidos, uno como la tercera parte del tríptico, como la huida de la situación que ya no aguantaba y, dos, como la síntesis de su vida porque ella estaba huyendo permanentemente; se ve en la pintura la pareja en el momento de escapar, dejan el pasado atrás donde están las montañas y el futuro es totalmente desconocido.

En 1931 se anunció en Madrid un golpe, sin derramamiento de sangre, llamado "la niña bonita", que sustituyó 30 años de monarquía y ocho de dictadura militar por la Segunda República, comprometida a llevar a cabo una reforma democrática. Por su condición de artista que anhelaba la libertad personal, Remedios se adhirió con entusiasmo a la celebración nacional de ese hecho. Entre los cambios que provocó el golpe estaban el cambio del himno nacional, el de la bandera y el derecho de la mujer para votar. Remedios era una mujer indómita en cuanto a la necesidad de libertad, por



EL FLAUTISTA, 1955
Óleo/masonite
0, 75 x 0, 93 m.
Colección particular, México D. F.

este motivo no tenía dogmas políticos; empero, si su libertad se veía en peligro tomaba partido.

Cuatro meses después se produjeron los primeros actos de violencia en Madrid. La reacción de la derecha, unida al faccionalismo de la izquierda, dio lugar a una violencia indiscriminada al principio y luego a un plan organizado de ataques terroristas. Tal violencia fue en aumento en cinco años dando origen a la Guerra Civil española, la más sangrienta de su historia.

Durante el año que Remedios y Gerardo estuvieron en París, ella tomó algunos cursos en la Grande Chaumiere, conocida escuela de arte libre de la ciudad, y además frecuentó distintos grupos artísticos en los cafés.

En 1934 se presentó una exposición en la Academia de San Fernando donde se incluyeron dibujos de Remedios, que ahora están perdidos, y que según Josep-Lluís Florit ya eran surrealistas.

Poco tiempo después conoció a Esteban Francés y tuvo una aventura amorosa con él aunque seguía viviendo con Lizárraga. Al lado de Francés se une al efímero grupo llamado Logicófono de afiliación surrealista, y participa en su única exposición, en mayo de 1936. Dicho grupo se empeñó en "intentar la representación externa de los estados internos del alma humana" y abiertamente calificó su búsqueda como "metafísica". En la exposición antes mencionada se exhibieron tres de sus obras: *Lecciones de costura*, *Accidentalidad de la mujer-violencia*, y *La pierna liberadora de las arañas gigantes*, que también están extraviadas.

Después de que Remedios salió de la Academia, su primera obra fue *Composición*, 1935, donde muestra que ya comprendía la imaginaria del surrealismo. "Tiene un árbol que parece un hueso blando, una figura lánguida y alargada y unos seres híbridos de insecto y ser humano -una composición de figuras que flotan inconsútiles, una dentro de

la siguiente, sin estructura narrativa, aparte de lo que pueda sugerir la yuxtaposición de los elementos", dice Janet Kaplan.

Varo y Francés acostumbraban jugar un juego de grupo, propio de los surrealistas, llamado *cadáver exquisito* (cadáver exquisito) donde se hacían yuxtaposiciones y asociaciones inconscientes al azar; intervenían varios artistas para formar una imagen compuesta, cada jugador dibujaba una parte distinta del cuerpo, ignorando lo trazado anteriormente. Remedios dibujaba poco, apenas pintaba, así que dedicaba mucho tiempo a este juego.

En 1935 Remedios se separa de Lizárraga, con quien mantiene amistad hasta su muerte. Varo y Francés comenzaron a enviarte a Marcel Jean (a Francia) algunos de los cadáveres exquisitos que hacían y que querían que éste pasase a otros amigos en París. De esta época se conocen obras como *La lección de anatomía* (cadáver exquisito combinado con collage), *La travesía*, *Catálogo de sombras* (collage) y *El pianista enmascarado*.

El surrealismo se convirtió en el medio de expresión de Remedios Varo. Según Evelia Maitret, en su texto "Remedios Varo en sus diversas etapas", "más que un movimiento artístico el surrealismo es una actitud frente a la realidad y a la vida, y aspira a ser una filosofía por medio de la cual el hombre alcance su libertad mediante la unión de los contrarios, hasta ahora divididos". -En *Ermitaño*, dice Maura Monti en su escrito "Crónica de la exposición de Remedios Varo para el programa 'Para gente grande'", los seres son recipientes de un recinto en el que deposita la imagen de la unión de contrarios: el ying-yang, símbolo chino que representa el equilibrio de lo antagónico, el blanco y el negro, lo masculino y lo femenino, el calor y el frío; las fuerzas creadoras del universo-. Además, "opone a las cualidades normales la importancia del tema, deseando que en un cuadro se cuente una historia, que aunque sin sentido, como pasa en los sueños,



MUSICA SOLAR, 1955. Óleo/masonite. O, 90 x O, 61 m.
Colección particular, México D. F.

aterrorice y asombre al espectador. La obra de Varo presenta la imagen de esta actitud ante la realidad. En ella hay una concepción del mundo, un sistema, como el resultado de una mirada hacia lo ancestral, lo infinito por un lado y lo mecánico por otro, pero humanizado desde su interior".

Alberto Manrique, crítico de arte, comenta que la pintora española "se inscribe dentro de un tipo específico de surrealismo, el que ilustra sueños, fantasías, cuestiones del yo interior, no del surrealismo de los automatismo sino del que se vale para esclarecer su problemática y sus cuestiones internas, ella quería mostrar eso, es una imaginación abierta, desbordada, muy rica".

EL DESTINO MARCADO O MANEJADO

Gruen afirma que "muchas cosas en Varo son ambivalentes; ella pensaba en el destino marcado de antemano y meditaba también sobre la posibilidad de escaparse de éste".

Su cuadro *Tres destinos* muestra que la gente es movida por los hilos del destino, sin ellos saberlo. Hay tres personajes, cada uno en una torre distinta, sin conocerse entre sí, desempeñando sus actividades: uno está escribiendo, otro pintando y el tercero bebiendo; creen moverse libremente, piensan que son independientes. Están conectados, sus destinos entrelazados, mezclados; algún día sus vidas se cruzarán por causa de esa máquina, a la que le salen poleas que se enrollan entre ellos y los hacen moverse.

A finales de 1935 Madrid era una ciudad sumergida en el caos. Era un periodo de confusión en toda España. En aquella Guerra Civil las matanzas de la población civil eran más comunes que la muerte en el frente de batalla. Remedios y su familia presenciaron cómo el hijo menor, Luis, tomaba las armas en el ejército de Franco donde

pronto perdió la vida a causa de gastroenteritis, en África del Norte -mientras su hermano mayor, Rodrigo, se encontraba en las cárceles del dictador-, provocada por las pésimas condiciones que los soldados tenían que soportar.

En 1936, pese al ambiente hostil, Varo pintó dos obras, *Pintura*, donde presenta unas figuras de medio cuerpo, con aspecto de maniqués y la cabeza pelada; cada imagen tiene su propia personalidad. Esta obra refleja el momento en que fue creada, cuando España estaba llena de confundidos y heridos. *El agente doble* muestra asimismo la incertidumbre de una guerra civil donde no se sabe quién es aliado y quién enemigo; hay traición y violencia. Aquí Varo se autorretrata por primera vez (cabeza que emerge del piso), aspecto que iba a ser constante en su trayectoria artística.

"Ella tiene que representarse a sí misma como objeto de su búsqueda, la conquista de los espacios y realidades le interesa, aparece en sus cuadros porque es la búsqueda de su verdad. Estaba en la pesquisa de las inquietudes que tiene todo ser humano, como la situación del hombre ante la muerte de los seres queridos, son verdades fundamentales. ¿qué llevó a Remedios a investigar esto? La pérdida de su padre, por ejemplo. Accedía a las tareas que él imponía para complacerlo y para estar siempre relacionada con él; aunque estuviera muerto, recuperarlo y de alguna forma saltar ese estado de la muerte; hay muerte, pero hay vivencia, y para hacer vivencia es que había que pintar. Por ello pienso que esta calidad, perfeccionamiento, meticulosidad, este empeño y disciplina son un homenaje a su padre", explica Marquet.

En ese mismo año, en medio de los peligros Remedios conoció a Benjamín Péret poeta surrealista francés nacido en 1899, quien llegó a Barcelona en agosto de 1936, en el primer grupo de extranjeros voluntarios para defender la República contra los rebeldes nacionalistas. Péret pertenecía al POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista), grupo trotskista, facción de izquierda. Varo y Péret se conocieron en octubre e

inmediatamente iniciaron una relación amorosa. Según Janet Kaplan, fue un idilio apasionado, pues cuando Péret volvió a París en 1937. Varo, que seguía casada con Lizárraga y liada con Francés, decidió marcharse a París para reunirse con él. También era la oportunidad para alejarse de los horrores de la guerra. Dos años más tarde se cerró la posibilidad de volver a su patria, ya que con la victoria nacionalista Franco cerró las fronteras españolas a todos los que habían tenido alguna conexión con la República. Su lema era "muera la inteligencia".

Junto a Péret Remedios se involucró en el círculo íntimo del surrealismo. Ella declara en una entrevista hecha por Raquel Tibol: "Sí, yo asistía a aquellas reuniones donde se hablaba mucho y se aprendían varias cosas; alguna vez concurri con obras a sus exposiciones; mi posición era la tímida y humilde del oyente; no tenía la edad ni el aplomo para enfrentarme con ellos, con un Paul Eluard, un Benjamín Péret o un André Breton; yo estaba con la boca abierta dentro de ese grupo de personas brillantes y dotadas. Estuve junto a ellos porque sentía cierta afinidad".

No sólo participó en la mayoría de las exposiciones internacionales del surrealismo, también se enfrentó a Benjamín Péret durante diez años que estuvo con él, concluye Tibol.

Al unirse Remedios a Péret se une también a su pobreza; ella realizó diferentes actividades para sobrevivir, fue locutora que traducía conferencias de latinoamericanos. Ella contó: "algunas veces no tomaba más alimento en todo el día que una tática de café con leche"; vivían al filo de la indigencia. A ese tiempo Remedios lo llamó "la época heroica". Varo y Óscar Domínguez falsificaron cuadros de Giorgio de Chirico, que vendían para sacar un poco de dinero. En una ocasión Remedios le dijo a Gunther Gerszo: "Si alguna vez quieres falsificar un Chirico, no te olvides de rociarlo con bicarbonato de sodá cuando el cuadro esté terminado para darle un lustre mate".



TAILLEUR POUR DAMES, 1957
Óleo/masonite
0,77 x 0,95 m.
Colección particular, Nueva York

De 1937 a 1939 Varo trabajó nutriendose de pintores como Salvador Dalí, Max Ernst, René, Magritte, Wolfgang Paalen y Víctor Brauner, quienes además de sus inspiradores fueron sus amigos. *El deseo*, pintura sin fechar, marcó su debut público como integrante del grupo surrealista, además de mostrar la posible influencia del vienés Paalen (comparada con su obra *En la escalera del deseo*, 1936); esta pintura fue reproducida en *Minotaure*, revista surrealista francesa, en 1937.

Otra obra es *La espera*, 1937, donde la sustitución de un miembro por una mula recuerdan el artificio usado repetidamente por Dalí, el armano abierto en el que se ven nubes y lluvia remiten a algunos elementos empleados por Magritte.

Recuerdo de la Walkiria, 1938, hace alusión a un episodio literario de la ópera *El anillo de los Nibelungos de Richard Wagner*. Brünnhilda, mujer guerrera de la mitología germánica, la walkiria a la que por desobedecer a la diosa Fricka se castigó con convertirse en una mujer mortal y dejarla durmiendo en las montañas rodeada por un muro de fuego que únicamente un héroe podría atravesar. En estas obras y en *Como en un sueño* Remedios presenta a la mujer como víctima de la violencia física, probablemente haciendo alusión a los maltratos que se sufren en la guerra.

A finales de 1938 Remedios había cumplido 30 años, no obstante, en el grupo surrealista se recordó muy joven en los años 30, según Kaplan; este hecho puede reflejar su falta de seguridad en sí misma en presencia de los surrealistas; pero también puede deberse a que Varo ya había comenzado a quitarse cinco años y que había empezado a mentalizarse de ello. Esto llegó a tener su propia realidad ya que con el tiempo se abrió paso en su pasaporte y en su tumba, puesto que ambos dan como fecha de nacimiento el año de 1913 y no 1908 que es la fecha verdadera.

Probablemente esa ficción fue para sobrevivir entre los surrealistas, que otorgaban suma importancia a la belleza de la juventud y a la inocencia de la mujer. Comparaban a

la mujer con una rosa. En *La femme a la rose*, el pintor surrealista belga Paul Delvaux propuso una asociación directa entre la mujer y la flor: *La fleur s'associe a la femme parce qu'elle est la fraîcheur, l'eclat, la vie* (La flor se asocia a la mujer porque ella es el frescor, el resplandor, la vida). Niña o hechicera, los surrealistas concedieron a la mujer dotes adivinatorias y, por lo tanto, esa exacerbada intuición que tanto ansiaba Breton.

CONFRONTACIÓN DE DOS REALIDADES

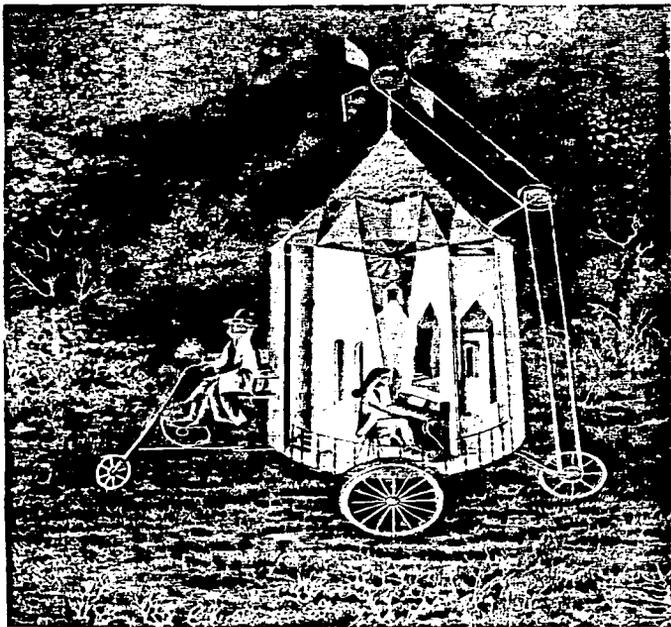
Kaplan explica que *Mimetismo* refleja el deseo de Varo por no verse atrapada en la pasividad doméstica, la cual puede llegar a ser una "coloración protectora" para las mujeres cuya vitalidad se ve aminorada por el aislamiento doméstico. La mujer está atrapada no sólo en su habitación, sino también en el universo. "No era feminista, pero no soportaba, no permitía ninguna limitación a la libertad de la mujer o cualquier otro ser humano, consideraba que la mujer era del mismo nivel que el hombre; en su vida, en muchas ocasiones, se veía que la mujer podía ser superior al hombre", relata Gruen. Ida Rodríguez Prampolini comenta que se trata de la escenificación de un cuento; aunque no se sabe si la primera explicación fue la pintada o la escrita, no cabe duda de que se complementan. Es un mundo donde los objetos tienen tanta vida activa como los seres vivos, las cosas actúan, se trasladan, se prolongan, muerden, buscan, tantean, gesticulan. Remedios explica: "Es un inquietante caso de mimetismo; esa señora quedó tanto rato pensativa e inmóvil que se está transformando en sillón, la carne se le ha puesto igual que la tela del sillón y las manos y pies ya son de madera torneada, los muebles se aburren y el sillón le muerde a la mesa, la silla del fondo investiga lo que contiene el cajón, el gato que salió a cazar, sufre susto y asombro al regreso cuando ve la transformación".

En aquellos tiempos Remedios experimenta con los temas, materiales y técnicas. En *Las almas de los montes* trabajó la técnica surrealista del fumage (se pasa la llama de una vela, de manera rápida, por la superficie recién untada de pintura al óleo, el humo traza unas marcas en la superficie húmeda, ella convirtió esas marcas en nubes), se piensa que en este cuadro uno de los rostros que aparecen es el de Péret. En *Manionetas vegetales* Varo practica otra técnica surrealista, la decalcomanía, donde deja caer cera en una superficie de madera sin pintar y sin preparar y, basándose en las formas que accidentalmente se obtienen con el goteo, pinta caras, cuerpos y líneas. Empleó algunas otras técnicas como el óleo sobre masonite, gouaches sobre cartulina y lápiz sobre papel.

Remedios se interesó por el surrealismo ya que de manera apasionada defendía los poderes de la imaginación y del sueño; por su revuelta contra el racionalismo y su búsqueda de la vida real representaba una alternativa. Remedios confiaba en la magia y en la noche; dedicó atención a las revelaciones del subconsciente que propugnaba el surrealismo. Siempre creyó en el azar, la sombra, y se empeñó en representar los estados internos del alma. Supo expresar, con nitidez y fluidez asombrosas la relación recíproca entre el cuerpo y lo que llamamos alma, entre el mundo exterior y el reino de las visiones interiores, afirma Serrano.

Por otro lado, la filósofa Juliana González menciona en su obra *Mundo y trasmundo de Remedios Varo* que es evidente el contraste con las tendencias surrealistas que buscan la liberación del fondo subterráneo del deseo inconsciente, el arte de Remedios Varo se proyecta hacia el extremo opuesto: hacia la captación supra-consiente de una realidad superior.

En cuanto a *Mujer saliendo del psicoanalista* Monti comenta que "tiene por un lado el sentido del humor de Remedios. Esta mujer lleva en la mano tomada por la barba, la



ROULOTTE. 1956
Óleo/masonite
0. 78 x 0. 60 m.
Colección particular, México D. F.

cabeza de Sigmund Freud, fundador del psicoanálisis"-Teresa del Conde afirma que se trata de Péret y con el propósito de deshacerse de ella la sumerge en un pequeño pozo redondo, que recoge el reflejo-. La mujer tiene una máscara "que se le ha caído ante el papel que todos representamos: puede ser que esta careta se deslice después de asistir al médico o es la que necesita para poder enfrentarse a la realidad". A través de este cuadro y de *El tailleur pour dames* Varo se burla del capitalismo, el psicoanálisis y la maquinación, asegura Isabel Castell en su libro *Remedios Varo: sueños y otros textos*.

Un sueño que ella quería estudiar, comenta Gruen, es que "ella era detentora de un secreto que tenía el poder de hacer caer todos los gobiernos del mundo y la estructura de los mismos, por ello la perseguían la querían matar; el verdugo le decía ¿por qué lloras?, tú que te crees tan sabia, pues la muerte no debe significar nada para ti", ella lo entendió, pero decía 'tengo todavía que hacer algo, déjame cinco minutos, después me puedes matar', entonces ella hizo 'alguna cosa' que la unía a su amado y cuando esto estaba hecho sentía que la relación resistía a la muerte y le dijo al verdugo 'ahora sí me puedes matar'.

La influencia del surrealismo en Remedios fue, según Francisco Serrano, "estética y moral. La "legítima aspiración" a la libertad total en el arte y la vida que postulaba el movimiento surrealista fue para ella carta de creencia. Hizo suya la modalidad del principio de reunión de dos planos disociados, base del collage, y lo desarrolló hasta sus límites. La confrontación sistemática de dos realidades desagregadas le permitió a su espíritu acceder a lo que Bretón llamaba "las relaciones de dos realidades en presencia" y adoptarlo como todo general de composición. Otro procedimiento surrealista que empleó en sus relatos literarios y que ejemplifica la "lógica" de su pensamiento, es la sutil transposición de elementos de modo que donde esperaríamos encontrar una cosa aparece otra".

Aunque Remedios nunca fue oficialmente un miembro del grupo surrealista, sus obras fueron bien recibidas e incluidas en las exposiciones internacionales de Londres, Tokio, París, Ciudad de México y Nueva York y se reprodujeron en las principales publicaciones de la corriente, como *Minotaure*, *Dictionnaire abrégé, de Surréalisme*, *La Brèche* y *Surréalisme meme*, desde 1937 cuando llegó a París.

Varo creó un círculo de amigos, siendo ella el eje, formado por Péret, Francés, Domínguez y Brauner, pintor rumano con el que Varo viviría algún tiempo -aunque seguía viviendo con Péret, consideraba la libertad sexual un requisito para la expresión artística-. Hay una obra de Remedios, *En el techo del mundo* de 1938-1939 muy parecida al estilo de Brauner. Un paisaje fantástico, con rocas muy pronunciadas, un castillo en la lejanía y un cielo iluminado por la luna, poblado por figuras híbridas parecidas a las de Brauner. Esta obra, al igual que otras, refleja la experimentación que Varo llevaba a cabo aún en cuanto a estilos, técnicas, temas e ideas de los surrealistas.

El 27 de agosto de 1938 en el estudio de Óscar Domínguez. Según contó Varo más tarde... Francés, Domínguez, Brauner y ella habían estado tomando copas cuando alguien (¿Francés?) criticó a Remedios por tener varios asuntos amorosos al mismo tiempo. Domínguez... salió en su defensa, entablándose una desagradable pelea entre Francés y Domínguez, que obligó a los amigos a levantarse para separarlos. Mientras Brauner sujetaba a Francés, Domínguez consiguió liberar un brazo de la persona que le tenía agarrado y temblando de ira, cogió un vaso que tenía allí al lado y se lo lanzó con frenesí a Francés, pero, sin querer, fue a dar a Brauner que se desplomó al suelo, aturdido y cubierto de sangre, para enterarse por sus horrorizados amigos de que el vaso le había saltado el ojo.

En julio de 1939 el gobierno francés pedía que abandonara París todo el que pudiera, se cerraron los museos estatales, como el Louvre, sus tesoros fueron enviados a las



LA TEJEDORA DE VERONA, 1956
Óleo/masonite
0, 86 x 1, 05 m.
Colección particular, México D. F.

provincias, la ciudad fue evacuada. En septiembre Hitler se apoderó de Austria, después invadió Checoslovaquia, luego Polonia, París se iba poblando de refugiados extranjeros, las pintas en las paredes decían "Mueran los judíos, fuera los extranjeros". Varo se enfrentaba nuevamente a la guerra. Para 1940 la ciudad parisina era peligrosa y el hecho de que Pétet fuera comunista complicaba la situación, en mayo lo arrestaron por actividades políticas y fue encarcelado en una prisión militar en Reims. Estaba latente la amenaza de la policía francesa y el brutal trato que daban a los refugiados españoles. Una serie de coincidencias hicieron que Varo se percibiera de ello. Una ida al cine con un refugiado húngaro, Emerico Weisz, que era reportero gráfico; la película que iban a ver estaba precedida por un breve documental, que Weisz había ayudado a hacer, sobre los campos de concentración franceses. Mientras lo veían, Remedios advirtió de repente que uno de los internados era Gerardo Lizárraga, que era legalmente su marido, pero con el que había perdido contacto. Varo y sus amigos no pararon de trabajar y de sobornar hasta que consiguieron la libertad de Lizárraga, quien tuvo suerte de no haber estado entre los muchos que fueron entregados a los nazis y llevados al exterminio en Alemania. En el invierno de ese año Remedios fue detenida por ser la compañera de Pétet, acerca de ello sólo se sabe que cuando quedó libre estuvo en casa de su amiga parisense Georgette Dupin hundida en una gran tristeza; según sus amigos, fue una experiencia traumatizante y perturbadora para ella.

El 14 de julio de 1940 los nazis entraron en París. Varo se marchó hacia el sur, zona no ocupada, sin saber dónde estaba preso Pétet ni cuándo saldría. Remedios llegó a un pequeño pueblo, Plage, a un refugio organizado por el surrealista Jacques Herold. Pronto llegó ahí Brauner; Varo y el se mudaron a vivir solos, ayudaban a recoger las redes de los pescadores a cambio de una ración diaria de pescado. A finales de 1940 Remedios se fue a Marsella, donde había muchos refugiados, y meses después se

reunió con ella Péret, en la Villa Air-Bel, casa usada por el Comité, de Salvamento de Urgencias, cuya misión era salvar a la mayor cantidad posible de intelectuales y artistas europeos facilitando su huida de Francia, a través de Varian Fry, quien antes de que la policía de Vichy lo obligara salir del país logró salvar alrededor de mil personas.

El grupo surrealista y los demás artistas de la Villa ganaban un poco de dinero organizando subastas, sobre todo de pinturas hechas por ellos mismos, y elaborando pastelillos llamados croque-fruits que distribuían en las pastelerías y en los cines; por las noches se reunían en el café Bruleur de Loup; otro de sus pasatiempos era disfrazarse.

Cada vez se volvía más urgente salir de Francia. Le negaron a Péret la entrada a Estados Unidos por sus antecedentes políticos, así que pensaron en México, donde se hablaba el español, idioma con el que Varo se sentía más cómoda; de tal manera que se trasladaron a Casablanca de donde partieron a bordo del Serpa Pinto -con bandera de Portugal, país neutral en la Segunda Guerra Mundial- el 20 de noviembre de 1941 rumbo a México, donde en junio de 1940 el gobierno de Lázaro Cárdenas había ofrecido su protección a todos los refugiados españoles y a los miembros de las Brigadas Internacionales que se encontraban en Francia.

MORADA EN MÉXICO

"Llegué a México buscando la paz que no había encontrado, ni en España ni en Europa, para mí era imposible pintar entre tanta inquietud". A finales de 1941 Remedios y Péret llegaron a México, que les ofreció un lugar en la sociedad mexicana y la ciudadanía automáticamente, gozaban de libertad para buscar trabajo fuera de los cabarets, cantinas, restaurantes, etc., sin desplazar a ningún trabajador mexicano.

A Remedios le atrajo que "el pueblo de aquí era muy abierto, muy comprensivo, y muy fácil de bordar", comenta Gruen.

Ya establecida en México Varo formó un nuevo grupo de amigos; entre ellos Gerardo Lizarraga, Esteban Francés, Gunther Gerszo, Kati Horna y su esposo José, Emerico Weisz, Luis Buñuel, César Moro, Wolfgang Paalen y su esposa Alice Rahon, Emilia Yarza, escritora colombiana; Blanca Cortés, periodista; Ernesto Gutiérrez, pintor, y por supuesto Leonora Carrington, pintora inglesa que se hizo íntima amiga de Varo. Sus reuniones de los viernes, en casa de Remedios, fueron muy conocidas. Hubo cierto distanciamiento entre este grupo de emigrados y los círculos artísticos mexicanos en los que figuraban Diego Rivera y su mujer Frida Kahlo.

Uno de los pasatiempos preferidos de Remedios era escribir cartas a personas desconocidas en las que, medio en serio medio en broma, les proponía un encuentro o les sugería algún tipo de aventura.

Existe el testimonio de Leonora Carrington, en la novela *La trompetilla acústica* protagonizada por dos amigas: Marion y Carmela que son la clara imagen de Leonora y Remedios, respectivamente; aquí uno de los rasgos de Carmela es precisamente el hábito de escribir cartas:

"Carmela escribe cartas a gentes de todas partes del mundo a quienes nunca ha conocido, firmándolas con toda suerte de románticos nombres, jamás, desde luego, con el suyo propio".

Del mismo modo que Carmela elige al azar el nombre del destinatario de sus cartas, Remedios dirigía la suyas, en su mayoría, a personas desconocidas, aunque preferiblemente psiquiatras.

El primer cuarto que Varo y Péret alquilaron estaba en la calle Gabino Barrera, colonia San Rafael. Gerszo lo recuerda lleno de gatos, asiduos compañeros de Remedios, y de muchas jaulas con pájaros que colgaban en un patio abierto, decorado con dibujos de Picasso, Tanguy y Ernst, con muchos talismanes y objetos especiales que Varo



EXPLORACIÓN A LAS FUENTES DEL RÍO ORINOCO, 1959
Óleo/lienzo
0, 44 x 0, 395 m.
Colección particular, México D. F.

consideraba mágicos -conchas, cuarzos, trozos de madera, etc.-. La entrada era por la ventana y había agujeros en el piso que usaban como ceniceros, de los que de vez en cuando salían ratas, a las que Péret ponía veneno, pero Varo las alimentaba a escondidas con queso, ya que quería que vivieran.

Varo vivía la magia como la realidad. Comenta Gruen: encontró en un mercado una planta, cuyo nombre no sé, que es chiquita y tiene unos frutos que parecen huevos blancos; se la llevó a la casa, la puso en la azotea con sus colores alrededor para que les dieran los rayos de luna y se infiltraran con magia para que el día siguiente fuera favorable para su pintura.

En el surrealismo, explica Marroquín, se fusionaron dos lenguajes: poesía y pintura, al grado que hasta podríamos considerar una especie de pintura escrita y a la plástica una especie de literatura gráfica. La fantasía de Remedios, pintora-poeta, escritora-pictórica está inserta en una belleza alucinante, la cual se rige sólo por criaturas angelicales que se elevan sin pudor ni peso por los aires. La inmovilidad es tal que Marquet pone en duda, incluso, si los personajes están vivos o muertos.

En la década de los 40 Varo pintó muy poco ya que estaba dedicada a trabajos de tipo comercial. Se centró en escribir. Su obra literaria se encuentra parcialmente inédita, repartida en catálogos generales -algunos de difícil acceso- y en biografías o estudios globales. Varo nunca manifestó interés por publicar sus textos.

El humor -a veces negro- es propio de los surrealistas pero no privativo de ellos. En Remedios se presenta tanto en su obra pictórica como literaria. Teresa del Conde manifiesta que ejemplo de ello es el siguiente párrafo tomado de una "receta para provocar sueños eróticos":

Las recetas para casos más complicados como lo son las de necrofilia, autofagia, tauromaquia, alpinismo y otros, se encuentran en un volumen especial de nuestra

colección *consejos discretamente sanos*. Sin embargo, Rodríguez Prampolini opina que el erotismo, el humor negro, la sensualidad, la agresión están fuera de las concepciones de esta artista. Su universo está poblado de rica fantasía, alegóricamente construida, pero exenta de satanismo.

El intercambio entre lo real y lo irreal se lleva a cabo con naturalidad, con obvia "ternura", con afán sorpresivo, pero nunca se acerca a la maldad, al horror.

Con su característico humor, Remedios se suprime la nariz alargada que le atormentó en vida. Sólo en uno de sus satíricos cuadros, *Cirugía plástica*, la cubrió con un pañuelo para ocultar lo que creía una deformidad y la obsesionaba. "Remedios ríe pero su risa resuena en otro mundo", declara Octavio Paz.

La amistad de Varo y Leonora Carrington fue muy estrecha; compartían angustias, su sensibilidad, sus pesadillas, sus obsesiones y sus profundos secretos, se reunían para reír. Como tenían gran afición por los experimentos y les gustaba lo absurdo, Adriana Marroquín explica que "es notable cómo Remedios pudo cumplir la temática del surrealismo sin afiliarse estrictamente a este movimiento, el absurdo espontáneo del arte fantástico está en el mundo Varo. Sin embargo, se advierte el grado de coincidencia, en cuanto al desarrollo de una labor creativa. Cuando Remedios pinta la tela baila con sus sueños, su trabajo se convierte en acuarela de seres encantadores capaces de rasgar el telar de la realidad, doblarlo e inventar un fondo marino o celeste colorido, animado o "mágico". Y agrega: "nos regaló un profundo universo de libertad imaginaria en que nos extasiamos en la belleza de su fantasía". Realizaban investigaciones semicientíficas, utilizando la cocina como laboratorio; inventaron recetas que prometían una amplia gama de impresionantes resultados mágicos. Les interesaba el ocultismo, leyeron sobre brujería, alquimia, hechicería, magia y el arte de echar las cartas. En México encontraron el ambiente propicio ya que la magia forma parte de la realidad cotidiana.

Se dejó hechizar por los encantos del "lugar surrealista por excelencia", como definió Breton a México, y de esa fascinación surgieron obras que no hubieran podido ser creadas en ninguna otra parte, afirma Gruen. Sin embargo, Teresa del Conde asegura que "no hay mexicanismo alguno en la obra de Varo, el efecto de México no fue otro que el de haberse convertido en el lugar donde habría de trabajar, existir y dar rienda suelta a lo que su memoria albergaba".

Cuando se le preguntó a Remedios sobre la posible repercusión de México en su arte respondió: "pintara de la misma forma en cualquier lugar del mundo, puesto que proviene de una forma particular de sentir"; sin embargo, Castell argumenta que la obra de Varo está salpicada inconscientemente de elementos difícilmente presentes en otros lugares. Existe la creación de seres híbridos similares a los del arte prehispánico, la redacción de un texto de antropología imaginaria como *De homo rodans*, la importancia de la magia en la *Carta al señor Gardner*, la presencia del volcán como símbolo telúrico en ese mismo texto, en *De homo rodans* y en cuadros como *La revelación o el relojero*, así como la coincidencia entre muchas de las ideas sobre el microcosmos y el macrocosmos en el México prehispánico y el pensamiento de Remedios; estos puntos sirven a Lourdes Andrade para demostrar que Varo sí prestó atención a lo que podía ofrecerle el mundo circundante.

Marroquin comenta que en *Fenómeno de ingravidez*, *Naturaleza muerta* y *La tejedora de Verona*, Varo hace brotar lo sobrenatural, como ordinario. Todo ha cobrado vida en este mundo recuperado de armonía, que existe a fuerza de creer en el color ingrávigo, en su equilibrio. Vitalidad recuperada en esta manera de vivir una realidad creadora y fantástica. Sus criaturas escapan a las leyes de la tierra y del universo entero, están exentos del peso de la realidad convencional. Remedios condena la vida cotidiana.



VISITA AL CIRUJANO
PLÁSTICO, 1960
Óleo/masonito
0, 71 x 0, 355 m.
Colección particular,
México D. F.

La tejedora de Verona es una pintura donde "la criatura tejida vuelve el rostro hacia el espectador, la mujer es justamente la obra de otra mujer. La criatura cuyo cuerpo es plano tiene una consistencia de tela, de estambre, sólo las manos y el rostro parecen ser humanos. Esta serie de cuadros de figuras bordadoras y tejedoras son una metáfora de la creación de Varo. El sujeto que se constituye a través de su obra crea una imagen de sí mismo, idealizada o mejorada. Así concebida, la creación de Varo puede ser comparada con la creación borgiana que se opera en el cuento *Las ruinas circulares* (1940), incluido en *El jardín de los senderos que se bifurcan* y posteriormente en *Ficciones* de Jorge Luis Borges, donde un hombre crea a otro hombre, la creación entonces constituye lo siguiente: el sujeto está teniendo una obra con la cual puede acceder y operar en otras dimensiones a las que él mismo no puede aproximarse, quizá porque le son veladas. En *La tejedora de Verona* se presenta el proceso de creación a través de una creación especulada. El espectador asiste al acto de creación, lo cual equivaldría a pensar en las posibilidades del desarrollo y del crecimiento que la pintora proyecta para sí; el proceso de creación se desarrolla en soledad, en un ambiente silencioso. Mientras la pintora no mira de frente, en la pintura, su criatura ya mira de frente al espectador", comenta Marquet.

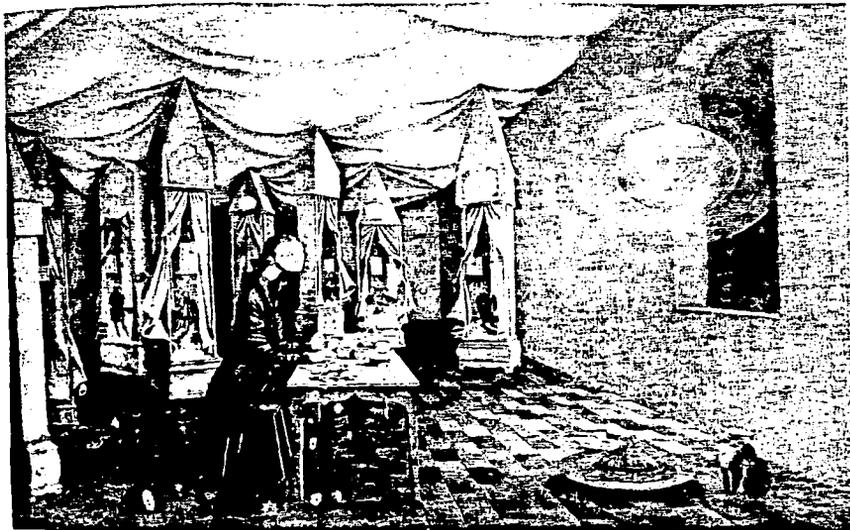
Se proponía problemas filosóficos. *Fenómeno de ingravidez* es la prueba de ello. El científico Peter G. Bergmann, colaborador de Einstein, eligió el cuadro para ilustrar la portada de su libro *El enigma de la gravedad*. El mismo lienzo interesó a Igor Markevich, director de orquesta y compositor ruso.

La pintura de esta artista española provoca interés en todas las capas de la sociedad, tanto en gente humilde y niños como en personas muy cultas; todos entienden y se entusiasman con su obra.

LA REMEDIOS MEXICANA

El mundo de Varo, dice Marquet, se sumerge en la noche: buscaba la luz de introspección, hay una teoría de la magnificación de las tinieblas en contra de la luz, que solamente puede iluminar apariencias, falsedad de la conveniencia social; elegir la oscuridad es apartarse de esto, es un mundo creado para personajes reflexivos, insomnes, trabajados por la labor creativa, por ideales transmutacionales imposibles, insomnes, seres en alguna etapa de metamorfosis que aparecen irremediamente ligados a astros lejanos. Los escenarios son muchas veces escondrijos ruinosos, que quizá protejan con mayor seguridad por su abandono, o por el contrario, el estado de ruina revela una incurable desesperanza: imposible recuperar nuevamente cierta fortaleza. Varo describe un mundo de la opera indefinida, de la laboriosidad, de la intimidad, rincón al abrigo de la algarabía mundanal.

Varo y Péret estaban en malas condiciones económicas así que Remedios aceptaba todo empleo que encontraba, trabajó en la oficina británica de propaganda antifascista haciendo dioramas y montajes escénicos para ilustrar las victorias aliadas. Laboró para Clardecor, una de las casas de decoración más elegantes de México, donde pintaba a mano muebles e instrumentos musicales. Ella y José Horna hacían juguetes que Varo pintaba con dibujos fantásticos. Remedios diseñaba figurines para representaciones teatrales, incluidos los sombreros y otros tocados de cabeza. Varo y Francés trabajaron para Marc Chagall, en los esbozos para los trajes del ballet de Léonid Aleko, que fue estrenado en el Distrito Federal en septiembre de 1942, delineaba asimismo los trajes para las fiestas de disfraces que la pandilla surrealista celebraba en el exilio. Al mismo tiempo Varo empezó a coleccionar piezas precolombinas mexicanas. El principal ingreso de Varo procedía de los dibujos para ilustrar folletos de publicidad para la casa Bayer,



LA REVELACIÓN O EL RELOJERO, 1955. Óleo/masonite. O. 71 x O. 84 m.
colección particular, México D. F.

de 1942 a 1949, que ya mostraban ciertos aspectos que se relacionan con el desarrollo de su estilo personal, tanto en el sentido temático como estilístico. Cabe mencionar que los trabajos comerciales que realizaba la pintora catalana los firmaba con su apellido materno Uranga. "como adivinando que algún día su apellido paterno Varo sería famoso". especula Teresa del Conde.

En 1943 pinta *Los escorpiones* donde utiliza un estilo influenciado por el cubismo; abstrae y geometriza las imágenes de dos escorpiones que aparecen en la escena con una figura humana horrible. Una obra posterior, *La torre*, de 1947, aunque sigue siendo experimental, marca una transición entre lo que Varo había hecho en París y la obra de su estilo maduro, aquí, narra Kaplan, "la chica diminuta y aislada oteando inquieta un inmenso océano en busca de una orilla que no puede vislumbrar, no cabe duda de que es una referencia a sí misma. Que los únicos caminos que tiene para escapar sean minúsculas carreteras tortuosas y extraños medios de transporte parece una metáfora idónea para la reciente marcha de la pintora de Francia, mientras que la torre derruida puede pensarse que representa a Europa, con sus edificios y sus ideales en ruina, el distante horizonte es la tierra extranjera, invisible y desconocida que le ofrecía esperanza". Usa por primera vez una narración unificada y legible al tiempo que marca su ruptura con el mundo surrealista de yuxtaposiciones al azar.

En 1947 Remedios se separa definitivamente de Perét, que vuelve a Francia, la situación se había ido deteriorando. Varo había empezado a tener relaciones con Jean Nicolle, un piloto francés seis años menor que ella, uno de los refugiados a los que habían dado cobijo en su departamento de Gabino Barreda. Varo y Nicolle se mudaron a vivir primero con los Horna, en la colonia Roma, y luego en un departamento que Lizárraga había alquilado anteriormente. Fue una pareja efímera pero importante ya que él se abrió paso en los escritos de Varo convirtiéndose en Don Jon (sic) de Aguilota.

Contaba con la admirable cualidad de que sus relaciones amorosas, mantenidas abiertamente, las transformaba en una amistad que seguía conservando mucho tiempo después de haber acabado todo lazo sentimental, perduraba en la distancia y el tiempo.

Varo decidió quedarse en México pues ya era su patria: "Soy más de México que de ninguna otra parte. Conozco poco España, era yo muy joven cuando viví en ella. Luego vinieron los años de aprendizaje, de asimilación en París, después de la guerra... Es en México donde me he sentido acogida y segura... No me gusta nada viajar. Es una experiencia que no me gusta repetir".

A pesar de su desagrado por viajar, a finales de 1947 fue a Venezuela con Nicolle y dos amigos alejándose de su ruptura con Pèret y visitó a su familia. Su hermano mayor, Rodrigo estaba en ese país como jefe de epidemiología para el Ministerio de Salud Pública, en Maracay, donde dirigía una campaña para controlar las fiebres palúdicas y la peste bubónica. Con él estaba su madre. Remedios trabajó ahí elaborando dibujos técnicos para un estudio epidemiológico del mismo ministerio; esto mostró a Varo un mundo en miniatura con diseños variados que influyó en su obra posterior. En 1948 pintó un bodegón de tomates y lechugas atacados por unos seres con cuernos y colmillos que sostienen machetes y cuchillos, para Bayer, a pesar de que padecía un miedo casi patológico a las enfermedades y un temor nervioso hacia los insectos. Vivió en Caracas e hizo un viaje con Nicolle a los Llanos del río Orinoco, donde se unió a sus amigos a una expedición de buscadores de oro, exploraron zonas de vegetación tropical y paisajes exóticos.

Exploración a las fuentes del río Orinoco es un lienzo donde la artista nos presenta a la protagonista emprendiendo un viaje sola para encontrar la fuente. Es la evocación a los viajes reales que Remedios hizo por Venezuela a los lugares inundados por el Orinoco, aunque en otro sentido puede significar la búsqueda espiritual que lleva al

personaje a enfrentarse con la copa que bien puede ser el oro de los filósofos, el líquido alquímico de la transformación.

Para que un elemento forme parte de la gramática de Varo debe estar repetido en varios cuadros; entonces la estructura es la obsesión de Remedios, además de los procedimientos técnicos que ella explotó obsesivamente.

EL ORDEN EN EL MUNDO VARO

Un artificio constante en el mundo de Remedios es el círculo, figura geométrica, que para ella era "necesario para encerrarse, para el ensimismamiento, es un círculo cerrado que protege de la invasión de un extraño al mismo tiempo que le da una cierta calma para refugiarse en su interior, sin embargo, aparecen igualmente círculos rotos como la necesidad de romper estas cuestiones obsesivas y de salir de una serie de cosas que la mantenían ocupada", como *Rompiendo el círculo vicioso*, estima Marquet.

"Cuando ella había terminado un cuadro llamó a un niño de nueve años, hijo de unos amigos suyos, un muchacho muy dotado, y le mostró el cuadro al tiempo que le pidió que se lo explicara: ahí se daba cuenta si lo que había pintado era lo que quería pintar y si estaba bien o no", narra Gruen.

Mireya Folch cuenta, en "Homenaje a Remedios Varo", que Remedios tenía aversión por las máquinas manejadas por el hombre, como aviones, y quizá para liberarse de su fobia, pintó graciosas y etéreas máquinas.

Antonio Marquet piensa que una de las obsesiones de Varo era la búsqueda de un medio de locomoción que mantuviera al personaje en estatismo, al mismo tiempo que el movimiento proviniera fundamentalmente de los ropajes de él que se transforman en carro, en cuerpo de insospechados automóviles. La aspiración contradictoria de trasladarse estáticamente parecería reedición de la vida fetal en el claustro materno,



CIENCIA INÚTIL O
EL ALQUIMISTA, 1958
Óleo/masonite
1, 05 x 0, 52 m.
Colección particular,
México D. F.

esta referencia al vientre materno puede ser un hambre de crear un espacio de seguridad en una vida de exiliada, como la de Varo, un sitio que pueda entender a uno, cobijarlo, darle todo; por ello sus personajes usan sus vestimentas para cubrirse, pueden viajar a donde sea resguardados. Por otro lado, el movimiento es una expresión del temor como el de la mujer de *Locomoción capilar* que ha quedado atrapada por la barba constricta de ese desconocido que posee algo de lo que ella por ser mujer carece: una barba. Los personajes de Varo existen porque temen; hay una ansiedad de que se produzca algo, pero ocultamiento tras la creación de sistemas complejos, búsqueda desesperada de lo oculto, abandono de un mundo social, escapismo, búsqueda de un espacio tranquilizador.

Remedios era una mujer sabedora de que albergaba miedos: "...Soy supersticiosa sin remedio... Tanto es así que cuando salgo aunque sea a un lugar cercano, regreso lo más pronto posible a encerrarme en casa como si me persiguieran". Por ello los enfrentamientos y siniestros encuentros de sus personajes femeninos con extraños hombres son tan atemorizantes.

La rueda que aparece repetidamente en el mundo Varo representa el viaje, señala Castell. La idea del viaje es símbolo de evolución, de vida y no sólo de traslación espacial. Remedios fue una viajera tanto en sus desplazamientos geográficos como en los mentales, al igual que la mayoría de sus criaturas.

Aunque no le agradaba viajar, físicamente, siguió viajando a través de sus cuadros e inclusive diseñando trajes para tal acción, como en *El tailleur pour dames, 1957*, donde se aprecia el salón de un modisto, quien muestra a la clientela tres modelos, el primero es para viajar. Varo explica: "en forma de barco por detrás, al llegar ante una extensión de agua se deja caer de espaldas, detrás de la cabeza está el timón que se maneja tirando de las cintas que van hasta el pecho y de las que cuelga una brújula, todo ello

sirve también de adorno; en tierra firme rueda y las solapas sirven de pequeñas velas, así como el bastón en el que hay una vela enrollada que despliega". El modelo sentado es para ir a un coctel party y el de la derecha es para viuda. Y continúa "La clientela que contempla los modelos se despliega en dos personas más porque no sabe cuál de los tres modelos elegir y las repeticiones de ella, a cada lado y algo transparentes representan la duda en que se encuentra".

Marquet explica que el mundo de Varo está sometido a un ordenamiento rígido. "Nada escapa o está fuera de su lugar. Incluso los personajes se desplazan alineados y con una sincronización en los movimientos, es notable la pulcritud de *El tailleur pour dames*. La aspiración al orden se asoma en el ideal autárquico de los personajes que cuentan con todo lo que necesitan: es preciso abandonar lo superfluo, pues sólo lo indispensable, controlable, cuantificable, susceptible de ser repertoriado, encuentra cabida en los vehículos de los personajes. La misma firma de Varo se reduce a una expresión de rígida economía, una letra de molde que no permite que nada se transparente. El mundo debe ser sometido a control: la naturaleza, el paisaje, las ruinas. Un ideal fundamental, el control de la vida emotiva se vierte en la pintura que sirve a Varo para demostrarse que ese ideal imposible del perfecto control emotivo es alcanzable pues es susceptible de ser representado".

PERIODO DE AUGE CREATIVO

En 1949 Varo volvió a México, y antes de que hubieran pasado dos años de su regreso Remedios había abandonado a Nicolle para irse a vivir con Gruen. En 1953 se casó con él.

Todos eran amigos. Cuando Nicolle sufrió un accidente de aviación del que resulta gravemente herido, Varo y Gruen pagaron gran parte de las cuentas médicas y como el

percance ocurrió a los pocos días de que Varo obtuviera su primer éxito importante, ella le envió el dinero que había ganado para que lo transportaran de Matamoros a la capital y continuó durante años comprándole las medicinas y pagando a los médicos.

Gruen era un refugiado austriaco que había estado internado en campos de concentración alemanes y franceses. Llegó a México en 1942, su primera esposa, Clari, falleció ahogada. En los 50 ya había creado una de las casas de música más prestigiosas de la capital, la Sala Margolin.

Varo y Gruen se fueron conociendo hasta que él le dijo: "mira, tú estas perdiendo tu tiempo (ella tenía un trabajo muy mal pagado en esa época), dedícate a pintar y hagamos una vida en común" Se establecieron en un departamento de la calle Álvaro Obregon, frente a la Sala Margolin, mismo que había compartido con Nicole, fue ahí, en su estudio, donde Remedios desarrolló su trabajo, dedicando a una sola obra, a veces, siete u ocho horas diarias durante un mes; a mediodía interrumpía su trabajo para tomar una siesta -ella era muy débil físicamente- y volver después a la faena con luz artificial hasta tarde. Empezó a elaborar los meticulosos lienzos por los que se haría famosa.

Durante los diez años que se dedicó a pintar de manera constante, en México, creo más de cien cuadros que casi en su totalidad forman parte de colecciones privadas mexicanas y del Museo de Arte Moderno de México.

"Cuando una persona se va acercando a la muerte viene el pensamiento de dejar huella en este mundo; por eso creo que la cantidad de cuadros aumentó tanto en los últimos años", manifiesta Marquet.

Manrique da dos caminos para acercarse a la pintura de Remedios, uno la complicada imaginería de su obra, sus cuadros normalmente tienen varias figuras, a veces, espacios específicos, determinados, lugares -sean interiores de casa, sean exteriores-, todo eso es un medio de comunicación. Uno al ver un cuadro de Varo no lo ve como un cuadro



PRESENCIA INESPERADA, 1959
Óleo/lienzo
0, 55 x 0, 38 m.
Colección particular, cortesía de la
Galería Arvil, México D. F.

abstracto que tiene trazos o manchas sino que ve esas figuras, esos espacios, esos ambientes y ésa es una manera de acercarse a la obra; además uno se pregunta que quiere decir ese hombre que en lugar de pies tiene una rueda de bicicleta o aquél que le salen un montón de cosas de los bolsillos o aquéllas caras repetidas, iguales, en unas ventanas.

Otra vía, es la calidad de su realización plástica en concreto; es un dibujo que como tal no tendría grandes méritos, sino que es el trabajo de la superficie pictórica lo que es de una extremada delicadeza y eso nos comunica con la obra.

Tibol afirma que hay "una comunicabilidad tal que la gente gusta de sus personajes, del tiempo, de esos personajes transformándose en partes de objetos, que están en el espacio, no hacen falta grandes conocimientos para entrar en comunicación con la obra de Varo. Claro que de todo artista siempre se entiende mucho mejor su obra cuando se conoce de la época del creador, de su persona, de sus intereses, de sus actos, de sus cosas personales".

Blas Galindo opina que "la obra de Remedios Varo no es fácilmente comprensible, pues tiene no sólo referencias a cierto tipo de pensamiento medievalista europeo, posee una continuación del surrealismo histórico, postura que me parece tardía -eso de que lo no racional, lo no reflexivo vale en el arte- y eso sería lo más objetivo que yo pudiera rescatar de su obra; también tiene relación con cosas alquímicas y demás que, aunque soy occidental, me dejan medio perplejo, no puedo entrar del todo a eso o no me puedo adentrar nada, no por rechazo sino porque es nuestra formación; estos conceptos no son del dominio público, entonces -es una especulación mía- me parece que Varo no trabajó para públicos amplios sino para públicos restringidos que tuvieran esa información medievalista europea y además de la etapa final, la etapa mexicana, sobre todo en los años 60. Se dirige a gente rica del país, al grupo dominante de México,

trabaja con un tipo de imágenes que son condescendientes, ante los gustos generalizados y esas imágenes son un poco manipuladoras porque nos enganchan, nos atraen, vía una elevada cursilería. Mucho del trabajo de Remedios es cursi, y eso es un recurso manipulador del que echan mano muchos artistas, no nada más Varo, para dejarnos en un estado de indefensión, caer en sus redes, pero luego tenemos esa dificultad de saber los temas, para saber cuáles son las ideas que nos están comunicando"

En 1954-1955 tomó parte en su primera exposición individual mexicana, en la Galería Diana. Fue tal su éxito que provocó lista de espera entre los coleccionistas interesados en sus pinturas. Se presentaron cuatro cuadros de ella con éxito. En *Roulotte* Varo dice que hay un "carricoche que representa a un hombre verdadero y armonioso, dentro de él hay todas las perspectivas y felizmente se transporta de acá para allá, el hombre dirigiéndolo, la mujer produciendo música tranquilamente". Esto muestra la seguridad y comodidad que Remedios acababa de encontrar junto a Gruen. Este sentimiento se refleja también en el color: el interior de la caravana está en tonos dorados. Se encuentra presente el aislamiento humano, tema que Varo utilizó frecuentemente en su obra así como el silencio, son elementos de introspección, es haciendo el silencio al exterior como puede escuchar su interior.

En *Simpatía* nos presenta una relación más amistosa entre humanos y animales, se nota el sentimiento afectivo entre la mujer y el gato, se observan desórdenes que tolera la gente que le gustan los gatos, como ella. Era tal su amor hacia los animales que, cuenta Gruen, "una vez en la calle Álvaro Obregón cayó una tórtola muerta sobre Remedios, fue como si un hermano le hubiera caído encima muerto, realmente era toda una tragedia".

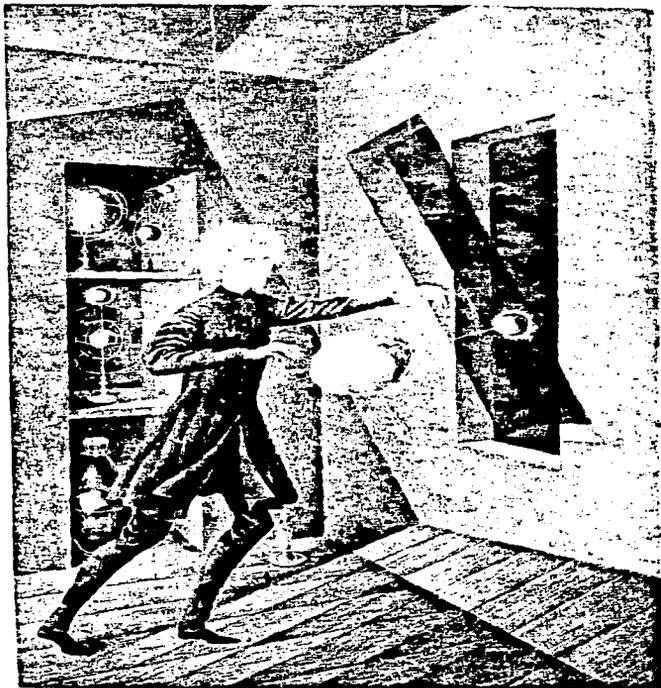
Martín Acosta, director teatral, afirma que la lógica de Varo es diferente a la de nuestro mundo que se ve agredida por la sociedad, por lo que debe ser y el cómo debe ser. El razonamiento de Remedios es: tengo que tener un gato porque en el anida el espíritu de una pitonisa egipcia, por ello cuido de él

La ciencia inútil o El alquimista, donde se burla de las pretensiones de la ciencia mientras señala el error que supone el considerar la alquimia como una ociosa manipulación de aparatos. La alquimia había interesado a Varo desde la infancia tanto en el sentido literal (transformación de los metales básicos en oro), como en el sentido metafórico de transformación psíquica. Aquí la alquimia está representada en el agua de lluvia que la mujer destila y en el suelo rígido que se convierte en una tela flexible con la que se cubre, esto significa el proceso interno de transformación.

Remedios pensaba sólo en crear y creía que el devenir de su obra era cuestión secundaria y que fama, admiración, curiosidad de la gente, etc., eran consecuencias inevitables más que deseadas. Su actitud era la característica del alquimista. Arturo Schwarz en el catálogo de la exposición "Arte e alchimia" define al artista-alquimista como un filósofo solitario, un poeta innamorata, un sognatore atento, cualidades que son atribuibles a Varo.

REMEDIOS VARO

"Ella siempre decía que lo importante era la obra y no la persona ni su vida, esto era como un dogma suyo; todo el que quería entrar en su vida personal lo consideraba una indiscreción, no tenía nada que ocultar, ella pensaba que su creación contenía mucho de su personalidad y por lo tanto no se necesitaba un folleto sobre ello", cuenta Gruen. Socialmente pudo ser una persona tímida, que no le gustaba asumir los roles sociales; sin embargo, uno ve sus cuadros y no hay apocamiento, hay bastante coraje, valor, lo



FENÓMENO DE INGRAVIDEZ, 1963. Óleo/lienzo. O. 70 x O. 50 ■.
Colección particular, México D. F.

que se necesita para enfrentarse a un lienzo en blanco. En el arte, Varo actuó con todo, menos con encogimiento.

En el libro *Remedios* Varo Juliana González describe a la pintora catalana mediante el siguiente poema:

*Su pequeña figura de ave,
de insecto,
de mariposa en un incesante aleteo.
Su piel ocre, vibrante y vulnerable.
Su voz de inteligencia.
Su mirada de cristales,
de veladuras,
de luces, de astros, de lejanías
risas, temores y afanes:
su mirada aplastada,
opaca, quemada:
su mirada viva
escudriñando lo vivo:
Su mirada creadora, aventurera
Su rastro de lechuza,
de brujas, de tristezas.*

El conocimiento, base de toda aspiración alquímica, se encamina al deseo humano de abolir la barrera entre la vida y la muerte, asegurándose así la eternidad del ser, expresa Castell.

Música solar es donde se aprecia la unión del ser humano con la naturaleza como fuente de energía creativa. Hay una persona que recibe rayos del universo, está

tocando sobre ellos, estos rayos transforman en sonido y éste toca las jaulas de los pájaros; se ve que los pájaros que están liberados de la jaula tienen color rojo, hay un pájaro casi perceptible que es transparente y está todavía encerrado, es decir, por la energía cósmica reciben la vida y están liberados los pájaros -Jutta Rutz, investigadora. Agrega Gruen: Remedios creía en el poder de la resonancia de las ondas sonoras de los instrumentos. Y Francisco Serrano dice: Remedios uso la música como verdadera armonía de las esferas, como fuerza creadora y organizadora de los elementos de este trasmundo que ella representaba. Instrumentos musicales, pentagramas, representaciones de seres que a través de la música crean o producen determinados efectos en estos ámbitos.

En el mundo de Remedios la música ocupa un lugar primordial, para ella la música era verdaderamente la fuerza creadora y la armonía de las esferas, una realidad tangible, dice Serrano. "El sonido es esférico y tiene un corazón", dice el compositor contemporáneo de origen italiano Giacinto Scelsi. Margarita Neiken agrega: el universo de Varo es un mundo de sonidos, en que cada color "canta", y cada forma tiene por misión específica el hacer cantar su parte en la sinfonía general de la composición. La luz ocupa también un importante lugar, hay paisajes iluminados por el fulgor muy puro bajo el que aparecen, vibran un instante y se disipan radiantes seres impalpables: ondulación de las líneas y melodías de lo maravilloso. Edouard Jager contribuye a este tema diciendo que la música desempeña un papel motor, ya que parece contribuir al avance de los artefactos, como en *Trovador y Roulotte*.

Raúl Flores menciona que es "intensamente poética la presencia de ese "Flautista", de rostro nacarado, que emerge de las rocas para levantar por los aires, con los mágicos vuelos de sus melodías, a las rocas heridas por la huella paleozoica de los moluscos fósiles y edificar con ellas la Torre de Babel que eleva su escalera hasta perderse en un

cielo burbujeante por el vómito telúrico de los conos volcánicos". Antonio Marquet opina que en el *Flautista*, 1955, se observa un contraste entre la parte derecha del cuadro, donde se encuentra el flautista en un lugar que parece tan ajeno a él, sobre todo por su actitud creativa; en el lugar central aparecen las piedras y en el lado izquierdo la imaginación que se encuentra representada por las líneas de la torre. Varo dice: "sólo dibujada porque está imaginada", líneas que tienden al carácter sorpresivo, en donde la línea del horizonte no existe, oculta por la neblina; el elemento sorpresivo de este cuadro son tan solo los medios ahí sueltos con que se lleva acabo la construcción.

Da la impresión de que ella pintó fascinada, muy divertida; ella misma asombrada de las posibilidades que iba encontrando en sus cuadros, de la manera en que los iba componiendo; como dice Octavio Paz: "nos sorprende porque pintó sorprendida". Merry Mac Masters dice, en su artículo "Mundo maravilloso de Remedios Varo", que la imagen antes de surgir, está detenida tan largo tiempo en la mano del pintor que se enfria y se torna intelectual.

Aún seguía ligada al grupo surrealista parisino y participó con ellos en las exposiciones de Nueva York, en 1942, y Paris, en 1947.

La cuestión de la mecánica está presente en *El relojero*. Rita Eder menciona que en la obra de Varo hay ciertos conceptos científicos antes de la ciencia formal, es una ciencia experimental, la alquimia, la ciencia antes de la química, la física antes de la física y los pobladores de sus cuadros son muchas veces precientíficos. Introduce conceptos científicos dentro de una atmósfera artística y estética, además de la interesante manera de cómo ella se las arregla para poder conceptualizar esas ideas en imágenes.

La revelación o El relojero, donde el personaje está entre relojes que captan y congelan el tiempo, se ve sorprendido por una revelación que entra girando por la ventana y le tira los aparatos al piso. Para Castell este cuadro refleja el carácter

intemporal de la creación de Varo ya que el tema es el eterno presente y su relación con el ser.

Casi todos los escenarios de su obra son abstractos y están formados por la superposición de manchas. Hay frecuentes ambientaciones urbanas, construcciones que evocan épocas medievales o remotas, nunca ciudades modernas que pudieran ser relacionadas con la biografía de Remedios. Marroquín expresa que los recuerdos atemporales se presentan como alquimia pura en la pintura de Varo. Indica Octavio Paz: "No pinta el tiempo, sino los instantes en que el tiempo reposa". Al igual que Breton, Varo buscó en su obra lo que de eterno pueda haber en toda situación o problema planteado.

En 1956, en homenaje a Frida Kahlo que había fallecido dos años antes, expuso en el Salón Frida Kahlo fundado por Lola Álvarez Bravo.

Cuando Remedios llega a México no es una pintora muy activa; pasarán unos años para que se dedique firmemente a su trabajo, el cual reúne ciertas características: delicadeza de dibujo, de aplicación de color a la superficie de la tela, entre otras, además era muy lenta, pintaba muy despacio cuadros de formato pequeño. Es el momento en el que el arte mexicano está cambiando de una manera muy rápida, había iniciado la llamada Escuela Mexicana, fundada en 1923. El muralismo había tenido las grandes glorias que conocemos, pero para fines de los años 40 y principios de los 50 el muralismo estaba en una situación muy difícil sin una perspectiva de desarrollo a futuro y simultáneamente empieza a haber una serie de elementos que llevan a cambios muy importantes, había la presencia de artistas que no habían asumido la Escuela Mexicana, los artistas a contra corriente como Carlos Mérida y Agustín Lazo, por otra parte, artistas más jóvenes que habían salido de México para hacer un arte diferente al oficial que se hacía aquí, y también estaban los artistas refugiados de la Guerra Civil española, del



PAPILLA ESTELAR, 1958
Óleo/masonite
0, 92 x 0, 62 m.
Colección particular, México D. F.

nazismo, del fascismo que realizaron la parte importante de su obra en México, artistas marginados por la corriente dominante de la pintura tradicional, no tenían espacios para exhibir, no eran vistos. En los años 50, cuando Remedios empieza a producir y a exponer, es parte del fenómeno de apertura en el arte nacional que se confirmará con la llamada Generación de la Ruptura con artistas como José Luis Cuevas, Vicente Rojo y Fernando García Ponce.

Por otro lado, Carlos Blas Galindo, crítico de arte, comenta que cuando Remedios "irrumpe en la cultura mexicana todavía hay una fase del nacionalismo muy política, un arte político, un arte antifascista, un arte de combate, los grupos dominantes tienen todo el derecho de no colgar en sus paredes esas cosas; después, a mitad de los 50 aparece un arte que ya no es revolucionario en lo temático, pero sí es revolucionario en lo específicamente artístico, todos los informalismos, la abstracción no geométrica, pero también es una nueva figuración, como la que cultivaron en aquel momento gente como Balkin, que era igualmente revolucionaria en lo temático; a esos grupos dominantes tampoco les parece que sea algo artístico, en cambio las figuras de andróginos con cara de muñecas cursis, bueno, pues claro que les parece estúpido, eso sí van y lo cuelgan en sus paredes, aun sin entender ellos mismos cuáles son los temas reales, pues porque tienen que ver con la alquimia, con lo esotérico, lo astrológico, incluso lo que tiene que ver con las derivaciones de esto; es para iniciados, el principio mismo de ese saber es para iniciados, no es para la humanidad en su conjunto ni para grupos amplios poblacionales. Las obras de los artistas que se propusieron llegar a todo el mundo son para iniciados, pero quien además se dirige a pequeños grupos de iniciados, pues les agrada a estos grupos en el poder, hasta hay portadas de libros importantes en el Museo de Antropología e Historia con pinturas de Varo, o en obras de formato mayor o colecciones; entonces han tenido el poder suficiente para incrustarla en el arte serio,

el arte con utilidad social, el arte que trasciende, el arte que si redundan en el desarrollo cultural".

Blas Galindo añade: "El devenir del arte en México hubiera sido el mismo con o sin Remedios Varo; es más, sin ella nos hubieramos ahorrado una cantidad de personas que hacen pseudoarte, es decir, algo que parece artístico pero que lo es en tanto que no redundan en un impulso real del desarrollo de la cultura artística, en específico, y de la cultura en general; Varo tiene una función reducida, sus aportes son de introductora al medio cultural mexicano de una vertiente de este surrealismo histórico que ya había dejado de tener vigencia en el medio cultural donde se originó y, pues modificadora de una de esas vertientes, en ese punto tiene una cierta importancia, pero qué decir por ejemplo de Paalen, está muy mal estudiado y muy mal comprendido, su contribución como postura y como autor me parece mucho más relevante, es más serio, se arriesga y no está haciendo trabajos condescendientes ante los gustos generalizados, gente como él está olvidada y aplastada por esta sobrevaloración de alguien que le es útil al grupo dominante.

"¿Por qué le es útil Remedios al grupo dominante? Porque los gustos de las sociedades dominantes permean hacia el resto de la sociedad, entonces termina en que si vamos a Neza o cualquier otra parte del país, a lo mejor irreflexivamente, también eso gusta, pero de qué se enriquece un ser humano ante algo que sólo le gusta, que sólo acepta y no sabe explicar por qué, eso no nos hace mejores seres humanos y no es culpa nuestra; hemos sido educados para no usar nuestra sensibilidad estética, para no usar nuestra capacidad crítica, para no usar nuestro razonamiento. Claro es un poco producto de las empresas llamadas culturales, como Televisa; estamos indefensos, nos manipulan".

"Remedios Varo me parece una autora sobrevalorada. Todos somos nuestra circunstancia, ella si cumple la función de dirigirse a ciertos públicos europeizados o de origen europeo y a ciertos públicos ricos que en el momento en que ella trabaja no hay nadie que de respuesta a su necesidad de consumo cultural, es decir, cuando Remedios esta pintando hay otras propuestas muy avanzadas en el arte mexicano, desde las últimas repercusiones del nacionalismo, que es la única vanguardia mexicana endógena, hasta las opciones informalistas, neofigurativas y neoconcretas; claro, es mucho más cómodo reconocer figuras humanas, aunque estén estilizadas, para estos grupos europeizados y burgueses; entonces, como yo no pertenezco a ninguno de estos grupos no se están dirigiendo a mí, por eso esta autora me parece sobrevalorada, precisamente por esos grupos poderosos; tendríamos que tasar realmente si ha tenido una repercusión real desde el punto de vista artístico, no digo que sus precios sean elevados, eso de la cultura artística me tiene sin cuidado, que esté en museos eso podrá y deberá cambiar en un futuro, en fin esos mecanismos de prestigiar a un autor porque le sirve al grupo en el poder serán revisados cuando la situación del mundo, del país cambie. Creo que hay que colocar a Remedios en su sitio justo, pero para lograrlo se debe llevar a cabo un estudio serio, no sólo meras opiniones".

En 1957, Remedios aceptó el encargo de pintar los retratos de los hijos de dos familias prominentes de México; no le agradaba la presión del trabajo encargado así que no volvió a hacer retratos.

En 1958, en el primer Salón de Arte Femenino, en las Galerías Excelsior, Varo ganó un premio de tres mil pesos por sus obras *Armonía*, 1956 -donde Varo explica que "el personaje está tratando de encontrar el hilo invisible que une todas las cosas, por eso en un pentagrama de hilos de metal, ensarta toda clase de objetos, desde el más simple hasta un papelito conteniendo una fórmula matemática que es ya en sí un cúmulo de



VUELO MÁGICO O LA ZAMFONIA, 1956
Óleo/masonite
0, 86 x 1, 05 m.
Colección particular, México D. F.

cosas; cuando consigue colocar en un sitio los diversos objetos, soplando por la clave de sol que sostiene el pentagrama, debe salir una música no sólo armoniosa sino también "objetiva", es decir, capaz de mover las cosas a su alrededor, si así se desea usarla; la figura que se desprende de la pared y colabora con él representa al azar, pero el azar objetivo. Cuando uso la palabra objetivo entiendo por ello que es algo fuera de nuestro mundo, o mejor dicho, más allá de él, y que se encuentra conectado con el mundo de las causas y no de los fenómenos que es el nuestro"- y *Sea usted breve.*

EL CÁNCER Y EL PASADO

En 1959 aceptó pintar un mural para el nuevo Pabellón de Cancerología del Centro Médico; principalmente por su interés en las imágenes científicas se le encomendó tal tarea. Le aterrorizaban las enfermedades y en especial el cáncer; este miedo llegó a pesar más que la ilusión de realizar el trabajo. El estar pensando continuamente en el cáncer y en la gran escala del mural le provocó noches de insomnio, y al poco tiempo pidió que le libertaran de ese compromiso.

No hizo el mural, pero sí estudios para él. Uno de ellos lo llamó *Microcosmos*, sobre el cual Remedios explica: "hay una especie de templo donde después de conveniente ebullición y transformación química se producen las criaturas diversas que salen por las puertas y se reparten por el mundo. Al salir son todos blancos y están envueltos en una vestimenta blanca común a modo de placenta celeste y al separarse en individuos toman color. Por una parte trato de sugerir una especie de determinismo y por otra de armonía, esta última por medio del astro motor que mueve las navicillas... En la parte del proyecto que no pinté en este cuadro, la falta de armonía era una nave horripilante obedeciendo a dos centros motores". Aquí Marquet encuentra una "semantización del color, donde el blanco corresponde a la creación, lo negro al mal, el color es

individualidad que está entre el bien y el mal". En el otro proyecto, sin título, incluyó la nave horripilante, un objeto con ruedas y una cabeza al revés coronada por un molino de viento sujeto a dos brillantes orbes separados. Como representa la enfermedad, su cuerpo exuda una sustancia repugnante que cae en un molino en las oscuras aguas de abajo.

Ese mismo año elaboró su única escultura, de huesos de pollo, pato y raspas de pescado, y su único escrito publicado en 1970 donde fingió ser un antropólogo alemán cuyo nombre era Hálikcio von Fuhrängschmidt que teorizó sobre la evolución del hombre. Tal estudio se titula *De homo rodans*. Realizó varias reinterpretaciones pseudoeruditas de las distintas ramas de la ciencia en su intento por relacionar la ciencia con la magia y los mitos, y aunque sus motivaciones eran serias su vehículo era el humor. Según Kaplan, "para Varo la última esperanza de alcanzar una visión que lo abarcara todo radicaba en la conjunción de lo sobrenatural y la ciencia con las artes y abordando la cuestión con una mentalidad flexible, curiosa, podía constituir un proceso creativo de enormes posibilidades".

A principios de 1960 Juan Martín, amigo de Varo, abrió la Galería Juan Martín y en 1962 Remedios celebró ahí su segunda exposición individual exitosamente, con 15 obras, la última en vida.

En *Visita al pasado*, 1957, y en *Antepasados*, el personaje principal se ve acosada por los fantasmas del pasado, las miradas familiares que desaprueban su conducta. Remedios conservó el peso de los recuerdos durante muchos años; estos cuadros son prueba de que estaban presentes acorralándola. Quizá *Vagabundo*, 1958, muestre también un poco de esto, ya que el personaje no es totalmente libre, lleva consigo su rosa y un retrato, de los cuales necesita, además de su gato; Varo cargó con su pasado.

Ruptura es una pintura en la que, según Kaplan "los muros de las escaleras implican opresión y confinamiento, mientras los caracoles con su casa a cuestas son una maravillosa evocación del pasado que Varo sentía como una carga... Al igual que los vigilantes ojos de la tradición y del pasado con que está rompiendo, del opresivo acecho que le había inducido a enterrar sus historias imaginarias de la infancia, bajo los baldosines de su dormitorio... Era propiamente en el arte donde buscaba su huida". Pintó porque esa era su actividad en el mundo. Por medio de su expresión, la pintura, nos ofreció los frutos de su búsqueda interior, ideas, cambios, sufrimientos, de alguna forma se encuentran plasmados ahí

El otoño es la estación predilecta de Remedios que según Marquet apunta al proceso incontestable de pérdida, al momento en que la naturaleza se prepara para un período que niega la vida o que la obliga a invernar.

AMOR

Gruen señala que el amor de Remedios "por la vida en todas sus manifestaciones, el cosmos, y sus galaxias, el hombre, los animales y las plantas son la inspiración de sus creaciones, es decir, son proyecciones de su interior", y agrega que Remedios pensaba que "el amor no puede prosperar sin libertad, debe ser autónomo y no obedecer a ningún papel ni a ningún dogma eclesiástico ni de otro tipo. Respecto al amor maternal ella temía exagerar, ser demasiado posesiva y que esto le impediría al niño desarrollarse o le impediría a ella crear". Ella optó por su creatividad artística, rechazó la maternidad al interrumpir un embarazo cuando estaba casada con Péret, porque sus circunstancias eran muy precarias y consideraba que la responsabilidad de la maternidad iba a ser más de lo que podía aguantar. Sus sueños y sus metas se habrán expresado en la libertad de crear, la libertad de amar, de pensar, de sentir, de ser.

Papilla estelar es un cuadro alusivo al instinto maternal, ya que la luna es un astro amorosamente atrapado en una jaula, está amparado por la mujer solitaria que se ocupa de alimentarlo

Rodríguez Prampolini asegura que la inspiración de Varo se nutre en el mundo medieval y el temprano renacimiento, el de los alquimistas, los magos y videntes.

De acuerdo con Kaplan, para Remedios las relaciones amorosas resultaron ser un impedimento para la verdadera independencia. En *Los amantes* pinta una pareja cogida de la mano, ensimismados, mirándose uno a otro. Las cabezas de uno y otro han sido sustituidas por espejos, de manera que lo que cada uno ve es el reflejo del otro. El poder de esa atracción narcisista es tan grande que genera un vapor que asciende, se condensa y vuelve a caer en forma de lluvia, ocasionando una inundación en torno de sus piernas, de manera que si no interrumpen su enajenante adoración, seguramente se ahogarán. Por otro lado, Maura Monti piensa que este cuadro "refleja el profundo conocimiento de la personalidad humana, un hombre y una mujer que tienen en lugar de cabezas espejos: seguimos amando a uno mismo". Sobre el tema del amor Varo pinta otros dos cuadros, *Encuentro* y *Despedida*; en el primero un hombre -es una estatua de mármol- va a encontrarse con su amante, una mujer hecha de fuego. Jaguer Edouard. En *Fenómeno*, "una de las sombras sigue su camino, la otra permanece extendida con traje, corbata, cabeza y sombrero, todo en su lugar aunque despojado de espesor. También puede suceder que adoptando una actitud diferente la sombra traduzca el deseo reprimido de su propietario". En el segundo los amantes van alejándose por su respectivo pasillo, pero sus sombras rechazan la separación y desandan el camino para unirse de nuevo en un último beso, en ambos lienzos se trata de "mitigar un poco el calor humano".



LOS AMANTES, 1963
Mixta/masonite
O. 30 x O. 75 m.
Colección particular,
México D. F.

Vuelo mágico o zanfonia es un lienzo en el que Marquet encuentra enmascarada la unión amorosa a través de dos símbolos que por antonomasia remiten al acto sexual: la música y el vuelo", afirma Marquet. En *Presencia inesperada* el "potencial de violencia está cargado de erotismo... Un crecimiento vegetal incontrolable se complica con la extraña aparición de un hombre que irrumpe de la tapicera del respaldo de la butaca para chupar con lascivia el cuello de la dama. Al rasgar la tela de la silla, las flores de lis que constituían su decoración heráldica actúan como armas arrojadizas que salen despedidas hacia el espacio atravesando las paredes y el suelo. Ruptura, penetración crecimiento sinuoso. Todas esas alusiones sexuales son una insinuación de la vida potencial que hay en los materiales inertes y de los sentimientos que surgen inesperadamente", denota Kaplan.

La obra de Remedios no es necesariamente biográfica, afirma Eder: Hay calidad de ilustración, de narración, está la idea de que algo se oculta en estas narraciones aparentemente directas, hay fondo de misterio y de significados ocultos. Y agrega: "Su dibujo es interesante, pero no tiene un gran dominio del color, ni de muchas cosas; sin embargo, logra hacer una articulación interesante de elementos muy coherentes. El espectador se ve atraído por esta posibilidad de leer un cuadro como se lee un libro, de verlo como un texto".

Cada cuadro tiene cien maneras de interpretarse: uno ve una cosa, el otro ve otra. Ella dio mucha importancia a la vivencia personal. Si alguien dice tienes que ver esto en ese cuadro ya se echó a perder. Por eso su obra es universal, nos dice Gruen.

Folch afirma que los cuadros de Remedios demuestran el dominio que tenía de la técnica, "al decir técnica, queremos decir color, trazo, composición, dibujo", y muestra una libertad interior. Entrega un todo artístico en que se combinan con destreza las exigencias del dibujo con las apasionadas expresiones de su yo.

"Todo artista de un modo u otro pinta para los demás, el arte en un sentido puede entenderse y debe entenderse como un medio de comunicación y obviamente ningún artista pinta solo para si mismo aunque hay artistas que tienen más interés en que su obra llegue a un público amplio, en otros ese interés es más reducido, hay artistas que pintan por un impulso y una necesidad personal, pero eso no quiere decir que no les importe que su obra sea vista por otros, sea criticada por otros, sea apreciada por otros. En el caso de Remedios, su obra es muy íntima, muy personal, está relacionada con sus ideas y su problemática profunda -se refiere a su problemática interior en cuanto a su relación difícil con el mundo por su carácter mismo, desde joven tuvo ciertos problemas, su relación con el exterior se agravó con lo que padeció en la guerra española y la Segunda Guerra Mundial, con su incursión en un ambiente desconocido y para ella extraño, aunque haya sido generoso al recibirla como México, todo esto le crea un complejo vínculo con la realidad exterior; lo que ella pinta es una referencia, es un explicarse a si misma y explicar a los demás este complicado nexo con el mundo-, pero la pinta para que la veamos otros por eso muestra su obra aunque no sea muy numerosa y aunque su periodo de producción sea corto; escribe sobre ella, ella misma comenta su pintura lo que implica un auxilio para el entendimiento de la misma dirigido al espectador". explica Alberto Manrique.

Tibol señala que los artistas cuando trabajan dentro de la línea de la objetividad, como es el caso de Varo, no laboran en función del público, sino en función de sacar algo de si, si la gente lo entiende o no lo entiende, eso ya es una etapa sumamente posterior. Sin embargo, cuando las personas se adentran en la pintura y logran una identificación con ella cambia su estado de ánimo.

Muchísimas personas ven en la obra plástica de Remedios una gran riqueza, tanto religiosa -no confesional, no dentro de una iglesia sino en un sentido más amplio,

religioso pensando y creyendo en un poder superior que no se limita a una iglesia- como filosófica o científica

En *El prestidigitador*, lienzo que interpreta Emma Godoy: Las mujeres que escuchan al chariatán (que es la imaginación) tienen diferentes expresiones, pero en un mismo rostro: son las falsas actitudes de la pintora. El mismo manto las cubre porque todas consisten en una idéntica persona. También el prestidigitador, la imaginación farsante, aunque viste un traje distinto lleva el mismo rostro. Él y ellas se hallan afuera, se exhiben ante los demás: sólo una figura se inhibe, se esconde, se encuentra encerrada en la prisión del carno juglaresco y ferozmente se le obliga a no escapar de su clausura puesto que se le ha dado por carcelero a un león esa figura cautiva es el atman, el yo verdadero y divino que todos llevamos dentro y es una chispa del fuego de Dios. Por eso en torno de la cárcel de la sublime prisionera revolotean en vano las aves, símbolos de los ángeles celestes que quisieran comunicarse con el alma y entregarle el mensaje del eterno".

Manrique asegura que toda obra de arte está abierta para todo el mundo; "cualquiera la puede ver, sentir y cualquiera la puede 'entender', al fin y al cabo, una obra de arte no está necesariamente hecha para ser sentida, sin embargo, una persona con cierto conocimiento de lo que es la teoría de lo inconsciente y demás estará en una posición quizá mejor para acercarse a la obra de Varo; hay diversos niveles de lectura", y agrega que "una obra de arte es siempre un objeto abierto a muchas lecturas, estas lecturas van más allá que la intención del artista cuando las hace, ahora seguramente vemos la obra de Remedios con unos ojos diferentes, la leemos de manera distinta en tanto que obra de arte, a como se leyó en los 50 y las generaciones futuras, que pensarán de manera diversa a nosotros, leerán también de manera distinta la obra de Varo".



DESPEDIDA, 1962
Óleo/lienzo
Colección particular, México D. F.

PRESAGIO

La última obra que terminó la pintora antes de morir fue *Naturaleza muerta resucitando*, de las pocas en que no hay referencia a la figura humana; este cuadro representa el sistema del renacimiento cíclico de la naturaleza. Al entrar la vida en el lienzo, las frutas se transforman en planetas que giran en distintas órbitas alrededor del sol, que es la llama del candilabro. En el recorrido de sus órbitas algunas frutas chocan y explotan volviendo a enviar sus semillas a la tierra -esto quizá como insinuación de la "gran explosión" que algunos científicos creen que pudo ser el origen de la vida-; al llegar estas al suelo, germinan nuevamente. Entrega un mensaje de esperanza: de la destrucción puede renacer la vida, las posibilidades de regeneración son múltiples. Este cuadro parece ser una señal de que Varo se preparaba para el tránsito de la muerte. Es posible que como Franz Kafka, creador de mundos visionarios, Remedios haya pintado para morir, para dar a la muerte su posibilidad esencial.

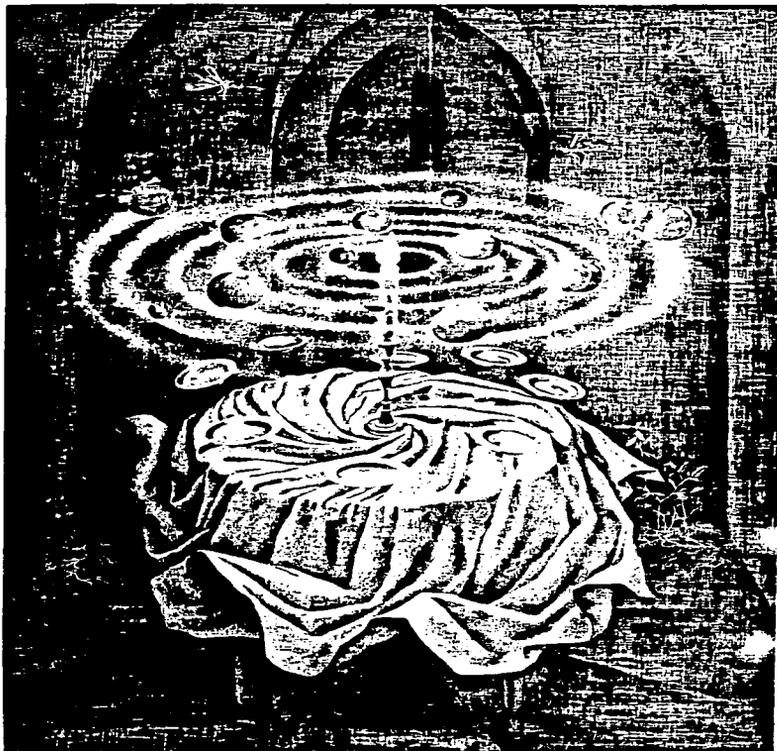
Cuando Remedios alcanzaba el apogeo de su fuerza creadora la abatió repentinamente un ataque cardíaco. 8 de octubre de 1963, tenía 55 años de edad. Ella pensaba que iba a morir a los 60 años y antes de que eso ocurriera, se retiraría a vivir sus últimos días al campo, al sur de Córdoba. En 1964 la publicación surrealista *La Brèche* le rinde un homenaje, donde Breton dice: "Remedios la feminidad misma, funde aquí en jeroglífico el juego y el fuego en el ojo del pájaro". Walter Gruen comenta: "Creo que Remedios no tenía miedo a la muerte, temía a todo aquello de lo que se alejó: a la represión, a la violencia antes que a nada, a la pérdida de libertad, a la estupidez. No le gustaba sufrir porque no disfrutaba de buena salud, pero creo que no estaba en su pensamiento que la muerte estaba tan cerca. Pocos días antes de que falleciera la llevé con un cardiólogo amigo mío, le sacó un electrocardiograma que resultó perfecto, ella bromeaba: 'tengo frío en la quinta lumbar', pero se quejaba de cierta falta de aire al

subir, unos días después murió; cuando llegó este momento me mandó llamar, yo trabajaba frente a la casa, cuando estuve frente a ella, me decía "dolor aquí, en la mano izquierda, dolor aquí, en el pecho", como telegrama, lo describió tan bien que supe que se trataba de un infarto y llamé al cardiólogo, pero llegó demasiado tarde por el tráfico, Remedios murió tranquilamente.

Jutta Ruttz: "Una vez Remedios dijo que en caso de que hubiera una reencarnación anhelaba regresar como ave o como gato" Esta idea fue expresada en *La creación de las aves*, lienzo donde un personaje híbrido de humano y ave crea pájaros coloridos que parten a través de la ventana. Esta pintura de la mujer-lechuza-artista-alquimista que crea belleza y vida por medio de la conjunción del color, la luz, el sonido, la ciencia, el arte y la magia es la imagen misma de la creatividad a que Varo aspiraba en su vida.

Francisco Serrano dice que Varo "debe de haber tenido la convicción de que existía otro plano de la realidad si no es que debe haberlo visitado en sueños, en consecuencia no pudo tener miedo a dejar de existir, es decir, debe de haber pensado que la existencia física era sólo un plano y que la vida continúa más allá de lo que llamamos muerte. Pintó hasta que un día de otoño, su corazón, como uno de esos pájaros rojos que nacen de un poliedro de cristal delgadísimo al influjo de la música más alta, aleteó sobre las casas y los bosques resplandecientes y entró en la luz".

Toda obra de arte nos enriquece, lo mismo si su asunto es la cosmogonía azteca, que los problemas de relación con el mundo de una persona específica en un momento dado y en un determinado sitio; si es artística, es decir, "si tiene esas cualidades que nosotros le concedemos de la artísticidad, de una riqueza frente a los otros objetos, desde luego beneficia a todo espectador, lo hacen comprender más, ver más, le dan un gozo también", aclara Manrique.



NATURALEZA MUERTA RESUCITANDO, 1963. Óleo/lienzo. 1, 10 x 0, 80 m.
Colección particular, Valencia

ÚLTIMOS AÑOS

Una pintora importante, como es el caso de Remedios Varo, siempre tiene algunas resonancias. El surrealismo estrictamente no ha muerto. Ella expresó en una entrevista: "No creo que pueda declinar en su esencia -el surrealismo- ya que es un sentimiento inherente al hombre, el surrealismo ha contribuido en la misma forma que el psicoanálisis a explorar el subconsciente". En realidad los movimientos artísticos puede decirse que no mueren, pasa su momento de auge; no obstante, se continúan de diversas maneras en el futuro. Hoy el arte en México pasa por un momento en el que existe un abanico grande de posibilidades, se pueden encontrar no copias directas, pero sí resonancias de la pintora española en una gran cantidad de artistas que pueden ir desde Enrique Guzmán hasta Julio Galán.

Paulina Bucher, pintora, señala que Varo le agrada mucho, pero que "nunca pintaría con tanta obsesión y detalle como ella". Paulina incluye ciertas características en su obra como el silencio, la tranquilidad los sueños, la imaginación, la fantasía, y más recientemente la alquimia y el esoterismo, cualidades que remiten de forma inmediata a Remedios; sin embargo, Bucher no acepta tener influencia de la artista catalana y tampoco la niega, dice que tal afirmación o negación sólo lo puede expresar un crítico de arte. Y añade: "nunca pintaría multitudes de personas, nada de aglomeraciones como mercados, eso no".

Acercarse a la pintura siempre es sencillo, el problema es el temor que la gente tiene. Es posible que por ser una obra en donde cada cuadro contiene una narración que invita a ser entendida, a ser leída, rompa más fácilmente la timidez que el espectador puede tener sobre un objeto artístico, declara Manrique. Baudelaire afirma que "ante un cuadro la primera impresión es la que acierta, aun antes de darnos cuenta del asunto tratado en el lienzo".

La primera retrospectiva de la obra completa de Remedios que se hizo en 1964 en el Instituto Nacional de Bellas Artes, con 128 obras y dibujos, recibió a más de 50 mil visitantes. La segunda fue en el Museo de Arte Moderno (MAM) en 1972. La tercera, en el MAM, siendo la directora Helen Escobedo, en 1983 específicamente del 25 de octubre al 3 de noviembre, la muestra constó de 73 pinturas y algunos bocetos a lápiz, se incluyó una vitrina de recortes de prensa en cuyas fotografías aparece al lado de Péret y Breton. La cuarta retrospectiva fue en 1994 en el MAM, sala Carlos Pellicer. A tal exposición asistió Walter Gruen y en entrevista hecha por Arturo Alcántar indicó que a Remedios "no le gustaba la formalidad de las exposiciones, además de que las detestaba hubiera querido esconderse más que mostrarse". Folch cuenta que Varo "era retraída y tímida, le incomodaba que la identificaran con su obra. Prefería vivir en el recatado mundo de su hogar. Era una buena esposa y una excelente ama de casa". Gruen agrega: era sumamente inteligente, tímida y en cierta manera insegura ante la gente, probablemente esto se debía a sus vivencias personales, como la guerra.

Cuando Alcántar le preguntó a Gruen "sobre el grito de viva el subcomandante Marcos, dijo que él cree que Remedios hubiera tenido gran simpatía por los zapatistas, aunque Varo no participó en grupos políticos, esto no hubiera evitado que ella sintiera simpatía y comprensión por lo que pasa"

Hubo una exposición colectiva titulada "Cinco Mujeres", montada en la Galería Arvil, S A, cuya directora es Patricia Feria, en tal muestra se encontraron obras de Frida Kahlo, María Izquierdo, Alice Rahon, Leonora Carrington y diez obras de Remedios Varo; estuvo abierta al público del 28 de junio al 22 de julio de 1995.

"Una vez, después de una exposición, le dije 'mira debes de estar muy contenta de este éxito', ella dijo: "a mi me da igual, si ahora toman un cuadro que he terminado y lo destruyen con un hacha me da igual, pero si me lo compran estoy más feliz, no es para



ROMPIENDO EL CÍRCULO
VICIOSO, 1962
Mixta
O. 65 x O. 35 m.
Colección particular,
México D. F.

tener éxito.", en ese momento nos peleamos porque no se lo creí, pero ella lo dijo con toda sinceridad", cuenta Gruen

El público ha fluido y llenado las salas donde se ha expuesto la obra de Remedios y ha salido satisfecha e impresionada. La pintura de Varo penetra los sentidos y la imaginación.

La trascendencia de esta artista española ha llegado hasta nuestros días, no con una exposición pictórica sino con *Visitas inesperadas*, espectáculo teatral de la dramaturga Verónica Länger, dirigido por Martín Acosta. Con Verónica Länger como Remedios Varo, Mónica Dionne, Luis Miguel Lombana, Guillermo Larrea y Guillermina Campuzano.

Se ha llevado a escena el último día de vida de la pintora "Suponemos que éste es un viaje interior, hacia adentro, una especie de meditación, de esta famosa reflexión que hace uno cuando está a punto de morir. Toda la obra es un camino hacia la muerte, como la vida de Remedios y de cualquier ser humano. Lo que planteamos es: el marido de Varo, Gruen, le propone viajar a Viena, hacer un viaje físico y en el espacio de tiempo en que ella decide hacer ese recorrido hace múltiples trayectos espirituales", declara Martín Acosta. Y amplía: en ese camino a la muerte Remedios vive la insatisfacción por la imposibilidad de acceder al mundo que aspiraba, este punto sirve como puente de comunicación entre la obra y el público. Varo es pesimista: piensa que está en un mundo, en un lugar que no le pertenece; creo que todos buscamos la felicidad; empero, nos volvemos incapaces de encontrarla, no es un problema privativo de Remedios. En la estructura de la obra los personajes transitan de la realidad a la fantasía.

La pintora cuenta parte de la vida de Länger y de Acosta, razón por la cual decidieron hacer el montaje, la situación de la mujer que tuvo que emigrar, que presenció la guerra remite a Länger a sus recuerdos, ella es argentina, sus padres son austriacos y vivieron

la Guerra Civil española. Para Acosta su identificación tiene que ver con la Remedios provinciana, la que tiene patios de mosaicos, la que hace personajes un poco kistch, de esos que viven en los pueblos, por supuesto muy estilizados a su estilo.

Tratamos de provocar algunas sensaciones como reflejo de las que incitó en nosotros, "si hago teatro sobre Remedios es porque me toca emocionalmente, me toca en el corazón", sostiene Acosta. El reto con esta obra es lograr que el espectador permita que la comunicación llegue a él, ya que vivimos una crisis comunicacional, lo que menos queremos es comunicarnos, que se adentren de una manera mágica en los cuadros, que sientan que pueden entrar tridimensionalmente, que perciban que el lienzo vive, mencionó Acosta.

Esta realización se escenificó en el teatro Casa de la paz, espacio de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), en el mes de julio de 1996.

SÓLO FUE UN SUEÑO

Su universo es habitado principalmente por personajes femeninos, triangulares en su figura y con grandes ojos misteriosos y lejanos que visten ropajes increíbles hechos de plumas o como de espuma, de nubes o algas o llamas o flores y hojas, siempre frágiles y transparentes como en sus sueños.

Lo masculino se expresa en imágenes de adolescentes ausentes, románticos, principescos, personajes grotescos con altos sombreros de copa o vestidos con traje de época.

En este mundo mágico onírico las materias son desmenuzables, ligeras y evasivas, ninguna es sólida. Todas son tan suaves que eluden el tacto como los rayos de luz. La separación entre los reinos mineral, vegetal, animal y humano se pierde o se integra en un todo armónico pero extraño.

Los lienzos de Varo no son cuentos de hadas sino que en ellos se remite a mecanismos de condensación, de desplazamientos, de sueños, por este punto común es que Remedios capta la atención del espectador. Después de todo, quien no ha soñado la diferencia está en la capacidad de haber plasmado una realidad intensa, una realidad simbólica que sólo pertenece al arte.

El sueño está en todas partes; el sueño es la sustancia misma de los acontecimientos. El sueño se ha convertido en mundo y el mundo se ha convertido en sueño.

*"...cuando se marchó por esa calle,
-que tan bien conocida- de los adioses
fueron a despedirla criaturas de hermosura,
Esas que rescató del caos, de la sombra,
de la contradicción, y las hizo vivir
en la atmósfera mágica creada por su aliento"*

Rosario Castellanos



CREACIÓN DE LAS AVES, 1958
Óleo/masonite
0,525 x 0,625 m.
Colección particular, México D. F.

CONCLUSIONES

El arte es un medio que permite expresar al hombre todo lo que su ser alberga y cuanto quiere decir, incluso lo que no pretende decir, por ello todo el mundo puede acercarse al arte, en cualquiera de sus manifestaciones, y dar su opinión sobre él.

El conocimiento es necesario, sin embargo, no contar con él no debe representar una barrera para introducirse en la materia, en este caso la pintura, por el contrario puede ser el primer paso para interesarse en el tema.

Es notorio que los críticos de arte y demás personas que poseen amplios conocimientos sobre pintura y específicamente sobre Remedios Varo no tienen una idea unificada de lo que representa su arte, hay distintas opiniones en cuanto los cuadros, la técnica, lo que, tal vez, quiso decir a través de su creación, de tal manera que nadie lee un cuadro igual a otro individuo.

Cada persona es dueña de su vida, de sus sueños, de sus fantasías, de sus intereses, por lo tanto también de lo que observa y entiende.

A Remedios nunca le intereso que la gente captara ideas, de sus lienzos, que probablemente no eran las que ella intento plasmar.

El arte es una gran ventana por medio de la cual podemos descubrir y entender asuntos que nos atañen, es un instrumento más del que nos valemos para conocernos mejor.

BIBLIOGRAFÍA

Bonet Carrera, Antonio (coordinador)

Surrealismo

España, Ed. Cátedra, 1983; 230 pp.

Castell, Isabel

Remedios Varo: cartas, sueños y otros textos

México. Universidad Autónoma de Tlaxcala. Ed. Aries al instante. 1994; 95 pp.

Celorio Blasco y Edmundo Gonzalo

Remedios Varo y Remedios la bella, un ejemplo de arte comparado, tesis

México, Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, 118 pp.

Conde, Teresa del

Remedios Varo 1908-1963, catálogo

"Remedios y el Surrealismo"

México, Museo de Arte Moderno, 1994 s/p

Consejos y recetas de Remedios Varo, catálogo

Museo biblioteca pape, Monclova Coahuila, 1985

Reedición revisada, Amigos del Museo Carrillo Gil

México, 1988, 84 pp

Jaguer, Edouard

Remedios Varo, 1913-1963

Pacheco, José Emilio (traductor)

México, Ed. Era, 1980. 72 pp.

Kaplan, Janet A

Viajes inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo

Martin -Gameró, Amalia (traductora)

México, Ed. Era, 1989. 272 pp.

Ovalle, Ricardo y Walter Gruen

Catálogo razonado de la obra de Remedios Varo

México, Ed. Era, 1994. s/p

Paz, Octavio

Los privilegios de la vista, catálogo

México, Centro Cultural/Arte Contemporáneo, 1990, 600 pp.

Rodríguez Prampolini, Ida

El Surrealismo y el arte fantástico de México, sección México en La Cultura

México, Ed. UNAM, 1983. 133 pp.

Serrano, Francisco

Remedios Varo 1908-1963, catálogo

"Remedios Varo o el telar de las apariciones"

México, Museo de Arte Moderno, 1994, s/p.

Xirau, Ramón et. al

Obras de Remedios Varo 1913/1963, catalogo

México, Museo de Arte Moderno, 1971; s/p.

HEMEROGRAFÍA

Acevedo Valenzuela, Alejandro

"El arte de contar ficciones"

Novedades

México, D. F.

9 de septiembre de 1983

p. 10

Alcántar Flores, Arturo

"Inauguraron la muestra de Remedios Varo"

Excélsior

México, D. F.

26 de febrero de 1994

p. 8

Andrade, Lourdes

"Remedios Varo y la alquimia"

México en el arte

México, No 14, 1986

p. 51

Castellanos, Rosario

"En la muerte de Remedios Varo"

Siempre

México, D. F.

6 de noviembre de 1963

p. 35

Castellanos, Rosario

"Metamorfosis de la hechicera: A Remedios Varo"

Revista de la Universidad Artes plásticas

México, D. F.

18 de diciembre de 1963

p. 26

Flores Guerrero, Raúl

"Poesía en la pintura de Remedios Varo"

Revista de la Universidad, Artes plásticas

México, D. F.

agosto de 1955

p. 21-24

Folch, Mireya

"Homenaje a Remedios Varo"

Kena

México, D. F.

25 de noviembre de 1963

p. 71-73

Godoy, Emma

"Las profundidades de Remedios Varo, sacerdotisa de la pintura"

Kena

México, D. F.

15 de agosto de 1965

p. 80-83

Marroquin, Adriana

"La realidad imaginaria"

Revista médica

México, D. F.

mayo de 1996

p. 37-42

Mac Masters, Merry

"Mundo maravilloso de Remedios Varo"

El Nacional

México, D. F.

26 de agosto de 1983

p. 30

Magdaleno, Victor

"El impacto de la pintura de Remedios Varo está en ascenso: Walter Gruen"

El Día

México, D. F.

24 de agosto de 1983

p. 22

Marquet, Antonio

"La metamorfosis de Remedios varo"

Plural

México, D. F.

junio de 1994. No 273

p. 42-49

Marquet, Antonio

"Los entramados del lienzo"

Revista Mexicana de Cultura (suplemento de El Nacional)

México, D. F.

22 de septiembre de 1996

p. 2-5

Maitret, Evelia

"Remedios Varo en sus diversas etapas"

Excelsior, Cultura

México, D. F.

9 de octubre de 1983

p 22-25

Monti, Maura

"Crónica de la exposición de Remedios Varo para el programa 'Para gente grande'.

guión

México, D. F.

octubre de 1983

p. 6

Nelken, Margarita

"Seis pintoras en la Galería Diana"

Hoy

México, D. F.

20 de agosto de 1955

p. 39

Palencia, Ceferino

"El mundo imaginario de Remedios Varo"

Excélsior

México, D. F.

agosto de 1955

p. 4

Paz, Octavio

"Visiones y desapariciones de Remedios Varo"

Proceso

México, D. F.

22 de agosto de 1983

p. 52

Peralta, Braulio

"Remedios Varo agradeció mucho la vida que pudo llevar en México, pero siempre se sintió como una exiliada"

Uno más uno

México, D. F.

26 de agosto de 1983

p. 16

"Remedios Varo 1913-1983"

Tiempo Libre

México, D. F.

7 al 13 de octubre de 1983

p. 12-14

"Remedios Varo. Exposición en el MAM"

Noticias del arte

México, D. F.

1 de febrero de 1994

p. 3 y 4

"Remedios Varo pintora de lo imposible"

Novedades Suplemento México en la Cultura

México, D. F.

16 de agosto de 1964

p. 6

"Remedios Varo y el arte surrealista"

Donde

México, D. F.

1 de marzo de 1994

p. 10-14

Taracena, Barta

"Espacio y tiempo"

Tiempo

México, D. F.

19 de septiembre de 1983

p. 6 y 7

VIDEOGRAFÍA

"Con los ojos de Remedios Varo"

Color

Canal 11

México, D. F.

10 y 17 de octubre de 1995 a las 12:00 hrs. a. m.