

38  
2ej.

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES  
" A R A G O N "**



**SUEÑOS Y FANTASIAS DE REMEDIOS VARO:  
CRONICA BIOGRAFICA (1908 -1963)**

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LICENCIADO EN COMUNICACION  
Y PERIODISMO**

**P R E S E N T A :**  
**JACQUELINNE FRIAS LUGO**

**ASESOR: LIC. ANTONIO SALVADOR MENDIOLA MEJIA**

**MEXICO, D.F.**

**1 9 9 8**

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

265337<sup>1</sup>



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

**A mi madre, bohemios.**

Sin una eternidad, sin un espejo delicado y secreto de lo que pasó por las almas, la historia universal es tiempo perdido, y en ella nuestra historia personal — la cual nos fantasma incómodamente.

**JORGE LUIS BORGES**

## NOTA PRELIMINAR

Esta tesis, pretendía ser una crónica biográfica en el año de 1997 cuando aún no se tenía todo el material completo; pero la no muy clara ni segura diferencia entre la objetividad y subjetividad, hace de este trabajo un ensayo.

De acuerdo a la técnica: el reportaje, es requerido de un tono objetivo, desecha por consecuencia la individualidad del autor.

En la crónica, el juego literario usa a discreción la primera persona o narra libremente los acontecimientos vistos y vividos desde la interioridad ajena. En la crónica se ha privado la recreación de atmósferas y personajes sobre la transmisión del acontecimiento.

Esta tesis intenta responder a aquellas preguntas que los admiradores de Remedios Varo puedan hacerse sobre su vida personal y el desarrollo de su talento pictórico. Espero que todos aquellos que se aventuren por ella encuentren el esfuerzo realizado no sólo informativo sino también interesante.

Pese a esta deficiencia, confío en que este texto sea una muestra eficaz de un trabajo realizado durante todo un año lleno de sus bemoles.

## INTRODUCCIÓN

En la concepción de este ensayo, que he denominado "Sueños y fantasías de Remedios Varo: crónica biográfica (1908-1963)", he querido realizar un estudio sobre la vida y obra de Remedios Varo, para aportar una nueva luz sobre su figura, especialmente desde la perspectiva de la ciencia general de la comunicación.

Con mi escrito intento presentar la esencia de todo aquello que ha conformado su personalidad: su familia, sus amistades, sus estudios y algunos acontecimientos que vivió Remedios Varo, lo cual espero que nos dé una visión trascendental de su vida y de su obra.

El motivo que justifica la elección de este tema tiene su origen en un interés personal sobre esta mujer tan misteriosa y al mismo tiempo tan mágica con sus obras: Remedios Varo. Y de ese modo intentaré poner al día la información que se tiene sobre ella.

Respecto a la estructura temático-formal y el tipo de exposición, es un ensayo, con reflexiones sobre la vida y obra de una mujer "surrealista": la pintora Remedios Varo. El objetivo es llegar a la explicación feminista de un conjunto de sus cuadros, una explicación que sirva, de ahí, para la mejor comprensión de su vida y su obra. Para ello seguiré el método de interpretación neohermenéutica postmoderna propuesta por MENDIOLA, Hernández Reyes, Hernández Jiménez, Millán, Chávez.

Me interesa mucho Remedios Varo. Por muchos motivos "personales". Además, por mujer, artista, pintora, surrealista, intelectual, española, mexicana, excéntrica, simpática, bella, rara, difícil, sentimental, trágica, ilógica... Y quiero que más personas tengan una visión más amplia, no sólo sobre los contenidos de su obra, sino especialmente de la Mujer que ella fue, del ser humano del sexo femenino, a veces de personalidad frágil, volátil, pero también a veces fuerte, sólida y firme, a veces triste y a veces alegre, pero, eso sí, siempre inquieta e inquietante, atrayente y significativa. Todo esto y más es Remedios Varo para mí, indefinible. Ella, tan cierta, tan verdadera, presente.

Indago entonces por las posibilidades de comunicación del arte. El sentido del arte como fundamento para la ciencia general de la comunicación y como objeto de práctica del periodismo. Me pregunto: ¿qué significa comunicar(se) por medio del arte? O sea: ¿qué cosa es el arte? ¿Arte? Una palabra que se vuelve misteriosa, cada vez más misteriosa, para algunas personas, al no tener una definición general, una explicación fija. Porque arte es indefinición. Y por otro lado, hay ciertos acuerdos definitivos: en el arte se vive intensamente, la gente que se dedica al arte, los artistas y las artistas, los críticos y las críticas, quienes viven la vida con mucha fuerza, la vida que sea, como sea. Y muy en especial para quienes se dedican a la pintura, este arte en peligro de extinción ante la perspectiva electrónica.

Quiero interpretar la vida y la obra de una mujer misteriosa. Una mujer diferente, muy diferente. Que nace en Gerona, España, en 1908, y empieza a sentir el arte desde los ocho años de edad. Y que a partir de su primera exposición, en 1930, ese sentimiento comienza a comunicarse con nosotros y nosotras, nos transmite su extrañeza y su sorpresa ante la existencia, su inquietud en el ser, en el estar ahí comunicante de su persona.

Torres, puertas y más puertas, ventanas, extrañas ventanas, vehículos, muy raros vehículos, tan prácticos como alquímicos, conforman otro plano de existencia en los cuadros de Remedios Varo. Son las ciudades imposibles, las ciudades de la utopía, la crítica radical del presente. Paisajes de la introspección, bosques o desiertos en lugares fantásticos o simples, cuartos oscuros, tranquilos, que parecen transmitir una soledad infinita, larga como los fantasmas y las sombras fantasmagóricas o simples soplos, lugares fantásticos, cuartos oscuros, tranquilos e intranquilos, sitios raros que parecen transmitir una soledad infinita, la paradójica insistencia del silencio acompañante. Una situación inquieta y larga como las sombras de esos soplos, una situación oscura como la dimensión en que se encuentran.

Un hechizo que empezó a influir en mi persona desde 1990, a través de un folleto de arte que contenía reproducciones de cuadros de esta pintora. El encuentro con su pintura fue en el Museo de Arte Moderno en 1994. Allí vi

cómo los cuadros se relacionan entre sí a través de un sistema de vasos comunicantes surrealistas. Historias latentes. Historias que devienen una historia, la de ella, la pintora. De cuadro en cuadro, brotan las historias, la historia. Su historia. La vida y la obra de Remedios Varo. Un estilo, su estilo. Esa narración pictórica, que por ser pictórica no es exactamente una narración y que por ser narrativa transgrede lo pictórico, enreda la mente con los ojos, de esa constelación de actos de habla que hicieron de Remedios Varo una mujer en situación, aquí, por eso, necesito especular libremente sobre todo ello, y trato de hacerlo del modo más académico posible, el texto en sí contiene la clave de tales especulaciones y mi modo de resolverlas como ensayo neohermenéutica.

Así he venido a encontrarme con una mujer silenciosa, una mujer del silencio de ser mujer, una mujer que se oculta tras los ojos de los gatos que miran a quien está mirando. Encuentro situaciones de imaginatividad cómplice transgresiva, situaciones donde una mirada de mujer interpreta el sueño de amor masculino y produce un relato melancólico, triste, oscuro, gótico y neobarroco, conflictivo. Porque nadie aprende a amar en forma mecánica, con sistema y método, más bien todo sale como si fuera siempre la primera vez y la falta de experiencia causara un problema ontológico en la comprensión de lo que ocurre. Con el fracaso general del sueño de amor inventado por la mente del varón falocéntrico contemporáneo, como ya se verá, espero. El reloj de pared se detiene. La magia ya no se siente. La soledad es tan inmensa, pero tan grata al fin.

Remedios Varo es a la vez testigo y guía en el laberinto sin centro de la existencia, mi existencia, que, desde la academia, conversa con ella, testigo y guía, para crear esta tesis sobre él deber ser de la comunicación humana. Un deber que en forma surrealista siempre tiene que conectar con el amor, el loco amor loco surrealista feminista... conquie esta máquina textual "se" escribe.

Remedios La Bella, han dicho. Remedios Macondo, digo yo. Remedios La Maga, dirá Cortázar y dirá Virgilio.

Desde aquí, la tesis, todo eso es metáfora, todo eso está lejos, afuera; pero presente. No hay otro modo de entender lo que Remedios Varo transmite con su pintura como enunciados para la ciencia de la comunicación.

Como principio de la realidad, mi texto contiene una investigación documental objetiva y el trabajo con las fuentes vivas, para desde allí trasladarnos a un pasado y una vida donde todo es misterio.

La máquina expositiva se integra en dos partes, el texto en sí da las explicaciones y por que, es de ello. En la primera parte intento definir mi enunciado base, la hipótesis general y objetivo abstracto: ¿Qué es el surrealismo feminista? La segunda parte implica el deseo de realizar dos aproximaciones hermenéuticas a la vida y la obra de Remedios Varo. El primer movimiento, "andante", constituye el relato de su biografía, un ensayo histórico. Y el segundo, "alegre", es la interpretación de cinco de sus cuadros, también el texto explica la elección y el modo de interpretar, aunque lo esencial emerge del método propuesto por HERNÁNDEZ REYES y Mendiola en el Manual de Apreciación Cinematográfica, con la debida distorsión que implica dirigir ese modelo neohermenéutica hacia el espacio pictórico. Como diría Luce Irigaray: la presentación y las conclusiones nada tienen de marginales y enmarcan el sentido general de la exposición. Sin embargo, creo que en este caso las auténticas conclusiones son toda la tesis y no únicamente el capítulo que lleva ese título. Dejo aquí constancia de esto último.

Last but not least...

Agradezco el apoyo en verdad amistoso, un honor para mí, de la doctora Teresa del Conde. Sin ella, mucho de lo mejor de esta tesis no estaría aquí. Gracias.

También le doy gracias a Dulce María Alvarado y a todas las personas que trabajan en la biblioteca del MAM.

Raquel Tibol es importante para mí y conversar con ella sobre Remedios Varo ha sido caminar alegre por la luz de su memoria sabia. Muchas gracias.

Al artista plástico Adolfo Patiño todo mi agradecimiento por su amabilidad y por su voto de confianza.

De Walter Gruen todo ha sido amabilidad y magia neobarroca. Su conversación y su mirada dictan mucho de mi pensamiento sobre Remedios Varo y su pintura. Nadie ignora que él es el impulso decisivo para la búsqueda de ella. Él marca la hora de los encuentros. Que las musas lo bendigan eternamente.

A mi padre le doy gracias por la beca académica y el cariño ilimitado. A mi familia porque son mi familia, sí, señor.

Y les agradezco a las Chillys Willys su modo de estar al mismo tiempo viendo Toy Story, chubeando con Chuby Checker y platicando de arte conmigo. Vale, como dicen ellas.

Que Ella Que Guía El Carro del Sol y las otras estrellas haga que la vida y la obra de Remedios Varo hagan sagrada mi voluntad de entrar en contacto con ella de esta manera.

Muchos saludos a las personas ausentes.

Si tienen un espejito en su casa, ahí se ven.

## 1. HACIA UN SURREALISMO FEMINISTA

Un discurso puede envenenar, rodear,  
cernir, aprisionar o liberar, curar, nutrir,  
fertilizar.

LUCE IRIGAR

La corriente surrealista fue mas que nada un movimiento que intento expresar el pensamiento puro de los artistas, excluyendo la lógica y la preocupación moral y estética.

Los precursores de esta corriente fueron: Rimbaud, Apollinaire y Kafka; desde sus inicios fue muy elitista este movimiento ya que no permitían que las mujeres tomaran participación, solo este elitismo duro tres año.

Esta corriente no obtuvo este nombre hasta el año de 1924, después del primer manifiesto de André Bretón. En literatura sobresalieron Bretón, Aragón, Alberti y Alexandre. En pintura se encontraban Chirico, Picasso, Misó y Dalí entre otros y en escultura Giacometti.

Estos hombres solo creían que las mujeres eran un adorno, una cabeza hueca que no tenían la capacidad de pensar, ni de crear y mucho menos de pertenecer a esta corriente.

Pero no paso mucho tiempo para que las mujeres surrealistas les demostraran a los varones que sus obras eran dignas de pertenecer en el movimiento y que tenían toda la capacidad de ser unos seres pensantes que superarían al varón.

Por lo anterior, a los varones no les quedo de otra manera que aceptar a las mujeres como seres creativos y llenos de un gran porvenir. De esa manera desaparece la imagen que tenían de que la mujer era solo un objeto de adorno una flor que en cualquier momento se podía marchitar.

De esa manera cada uno por su cuenta fue aceptándolas dentro del movimiento surrealista.

## 1. 1. ENTRADA EN MATERIA

Estoy disfrutando lo que existe. Callada, aérea, en mi gran sueño. Como no entiendo nada -- entonces adhiero a la vacilante realidad móvil. Yo alcanzo lo real a través del. Yo te invento, realidad.

**CLARICE LISPECTOR**

En sí, el concepto de "surrealismo feminista" es un *imposible*, un híbrido conceptual. No tiene pasado ni futuro, confunde términos. Marca un deseo, una imposibilidad que se quiere posible. Nadie, ninguna persona, sé autodenominó "feminista" cuando nació el surrealismo y a nadie llamaron de tal forma, nadie pensó en un surrealismo feminista, nunca. Yo utilizo este enunciado precisamente con esa idea en mente, con la idea de que estoy apuntando ha algo oculto, invisible para el movimiento. Pero que está allí, según espera demostrar la tesis. Un deseo.

Hay, entonces, un surrealismo feminista presente de modo especial en la vida y la obra de Remedios Varo. Algo que, a mi entender, la vuelve diferente a los representantes de sexo masculino de este movimiento artístico y que la emparenta en forma también muy especial con Leonora Carrington y Frida Kahlo. Una diferencia notable. Propia de ella, de Remedios Varo. De allí su notable éxito como medio de comunicación colectiva, la inmensa cantidad de público y opinión pública que convoca. Que ninguna otra exposición de un artista individual en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de México haya acarreado tanta gente en los últimos años.

Claro, estrictamente hablando, ella y ellas, las artistas que quieren pensar-desear surrealistas feministas, tampoco se pensaron o quisieron etiquetarse siquiera como "feministas". Incluso ciertos gestos suyos pueden interpretarse como anti-feministas, igual que anti-surrealistas. Sin embargo, el concepto, a

mi entender, las ilumina, las vuelve más claras e importantes. Les otorga un contexto amplio donde pueden interpretarse como mensaje de liberación femenina de la humanidad. Es evidente que su obra y efecto han abierto un nuevo modo de ver y nombrar, de vivir y pensar lo femenino y la imagen de las mujeres.

Es cierto, la idea surrealista "oficial" de la mujer y las mujeres fue, otra vez, una elaboración totalmente masculina, falocéntrica, machista y autoritaria. Por ello resulta bastante convencional, fácil de deshacer. Cosa rara y digna de notar en un movimiento estético que se propuso revolucionar todas las cosas.

Quienes estaban reunidos en torno a Bretón y los manifiestos no cesaron de comparar a la mujer con las flores, más que nada con las rosas, y con metáforas referidas a la vegetación, o sea, con la naturaleza. Tal como las construye el orden simbólico imperante. Nada del otro mundo, nada de este mundo. La imposición del sueño fetichista masculino. "Ella", quien quiera que fuese, aparece siempre rodeada de elementos vegetales exuberantes, al grado de llegar a confundirse con ellos, de volverse in-visible. Nada allí tiene que ver con ella. También generalmente estará desnuda y en situaciones eróticas según el deseo del varón, al servicio (in)voluntario del deseo falocéntrico, del deseo que sé (auto)considera el único deseo posible, el único deseo deseable. "Ella" es la naturaleza y está encerrada en la naturaleza y por eso "todos los recuerdos del vocabulario botánico son necesarios para evocar las partes de su cuerpo" Xavière GAUTHIER (1971: 123) y las acciones que realiza. Así es como debe(n) trabajar la(s) mujer(es) en el orden patriarcal. Todo el tiempo al servicio del caprichoso deseo fálico, tal absurdo desastroso.

Además, siempre, las mujeres estarán calladas o diciendo lo que el varón espera. Hasta en el caso de la Nadja de Bretón, las mujeres surrealistas son meros reflejos del varón, hacen sólo lo que el varón espera y quiere. Nunca quieren otra cosa.

Cosa, esta del machismo falocéntrico, que ocurre en el arte desde mucho tiempo antes del surrealismo, es un problema del arte en general. Entonces, insisto, resulta extraño, muy extraño, que los surrealistas, siendo tan

revolucionarios, en este aspecto de las mujeres fueron muy poco innovadores, utilizaron los símiles e ideas ya puestos en juego por el romanticismo, los símiles e ideas más convencionales y normalizantes, nada fuera de este mundo. Y de todas formas: los surrealistas, con todo y todo, le abrieron nuevas sendas a la conciencia feminista, de todas formas los surrealistas revolucionaron la situación de las mujeres. Los surrealistas generaron liberación femenina de la humanidad. Tal como nos deja entender la vida y obra de Remedios Varo y tal como espera mostrar este ensayo. Hay lo imposible, en los hechos: surrealismo feminista. Quizá este texto, quizá, quizá...

## 1.2. HISTORIA(S) DEL SURREALISMO. LOS SURREALISMOS

Sin embargo, el doctor Shabbetai Zevi solía decir del rabí Isaac Luria que había construido en su época un espléndido carro, pero que había olvidado decir quién *lo montaba*.

### HAROLD BLOOM

Nadie puede establecer con certeza el nacimiento del surrealismo, mucho menos André Bretón. La historia del surrealismo son muchas historias diferentes, irreductibles a la unidad, una amplia e intensa constelación de historias surrealistas, una narración con muchos estratos en juego al mismo tiempo, en cada parte y en cada secuencia. De los muchos surrealismos.

Aquí intentaré situar ese hecho en términos generales. Haré notar las muchas historias del surrealismo, su imposibilidad de unificación, que es la unificación negativa que sirve de situación para tantas historias. Un emplazamiento crítico. El surrealismo. Y al mismo tiempo y del mismo modo hago una elección, trazo una síntesis, una historia, un relato generalizado. Tal historia, tal suma del ser y no-ser surrealistas. Su propuesta histórica debe terminar por cambiar la idea de historia en sí. El surrealismo significa transformar la historia, cambiar la realidad temporal del espíritu humano.

Nos da libre expresión para la imaginación y se muestra en los sueños suspendiendo de la ley de la razón. Ellos esperaban encontrar eso, una forma inconsciente e irracional, una forma donde el artificio comienza a contrastar con la realidad. A ser distinto.

También el surrealismo es una invitación para inventar historias, historias diferentes a la instituida. Recrear nuestra forma de entender el camino de la existencia, los caminos de la razón. Los orígenes más profundos y rebeldes se encuentran seguramente en el romanticismo alemán, de principio, y

europeo, en definitiva, de los siglos XVIII y XIX, desde Novalis a Nietzsche, desde Goethe a Freud. Cruzando por toda Europa y al final por el mundo entero, europeizando la estética del mundo, de cierta parte del mundo. Y todo esto estalla en Francia, es cierto, seguramente en 1924, para crear en los Manifiestos. Pero también es cierto que viene de todos lados. Es seguramente la primera gran reunión de las culturas planetarias, resultado del espíritu romántico y anuncio provocador de la era del rock o postmoderna. Una reacción artística contra la primera y la segunda guerra mundiales, la esperanza no guerrera de entreguerras. El surrealismo.

Revuelta romántica contra la dialéctica de la ilustración, la razón contra los sueños de la razón. El arranque manifiesto de la rebelión contra la creencia de que el modo de producción capitalista puede establecer la sociedad más justa, contra la creencia burguesa en la sociedad del progreso y la técnica. Contra la sociedad que ya entonces, en el siglo XVIII mismo, muestra su fracaso, en medio del terror revolucionario. Cuando nace la nueva búsqueda de la justicia, los caminos de la contracultura. El deseo de un surrealismo feminista.

Los caminos que el nihilismo de la Bella Época transforma en Dada. Deshacer los engaños de la razón burguesa, las trampas de la razón guerrera. Porque el surrealismo es posible gracias a esa experiencia límite, el fin del arte. Su cumplimiento y terminación. Dada. Que ocurre ya en 1912, cuando Marcel Duchamp pinta *Desnudo descendiendo por una escalera*. Una obra hecha para irritar al público y a los artistas, una auténtica meta-obra de arte. Pues escandaliza a sus colegas cubistas de la Section d'Or tanto como las personas que la contemplan al año siguiente en Nueva York.

George Heard HAMILTON (1978: 369) describe así este cuadro:

"En él, la clave para las posiciones sucesivas del cuerpo es un conjunto de tres líneas de puntos con forma semicircular que encuadran el movimiento de la pelvis. Y como Duchamp mismo mucho después:

La reducción de una cabeza en movimiento a una simple línea me pareció defendible. Una forma que pasa a través de un espacio tendrá que atravesar una

línea; y conforme la forma se moviera la línea que atravesaría sería remplazada por otra línea y otra y otra”.

Pero entonces, como recuerda Hamilton en el mismo sitio, hay un antecedente decisivo: El molino de café. Una obra también de Duchamp, de 1911. La representación esquemática de un objeto común y corriente del hogar pintado para la cocina de su hermano Raymond, constituye un ataque despiadado a la noción convencional de naturaleza muerta. Al mostrar posiciones sucesivas del mango, y al indicar su dirección con una flecha, Duchamp redujo a un pulcro grafismo las dificultades tradicionales para describir formas móviles en la pintura. En ello se encuentran presentes dos características base de Dada, primero, y el surrealismo en definitiva: la causalidad irónica y la belleza de la indiferencia. Que se vea lo invisible, que se relacione lo irrelacionable; y que todo lo existente sea objeto y sobre todo sujeto de la belleza, una forma de animismo estético radical.

Pero aún podemos seguir viajando hacia atrás en la historia de este primer origen real de nuestro tema de estudio. Todavía podemos recordar que en 1910 se conocen en París: Duchamp y Francis Picabia. Éste último era un ciudadano cubano de ascendencia francesa y española; irónico, rico y extravagante, con quien Duchamp compartirá un gran gusto por la paradoja y un fino deleite para perseguir las más complejas situaciones hasta su reducción al absurdo. Emerge la voluntad de contradecir a la lógica formal y sus ecos y (d)efectos simbólicos y analíticos.

Pronto el Dadaísmo está emergiendo al mismo tiempo en Europa y los Estados Unidos y en muchas otras partes, se puede decir que Dada ocurre inicialmente entre Nueva York y Zurich, dos ciudades neutrales en la primera guerra mundial. Donde no hay guerra. Capitales donde muchos jóvenes pintores y escritores pusieron en acto su rechazo total al curso de la guerra mundial que estaba aniquilando la misma cultura que pretendía defender. Es una reacción crítica contra la violencia guerrera, de allí la radicalidad de sus propuestas y acciones. Que habrán de recurrir al absurdo estético para contradecir el absurdo político-económico.

Cuando la guerra termina el movimiento se extiende de inmediato por muchas partes. Hasta llegar a París, donde por su mismo impulso habrá de transformarse en el movimiento surrealista. Es la hora de las vanguardias, la hora de los manifiestos y las propuestas de cambiar el mundo desde la actividad artística. Un proceso en que Dada resulta algo así como la columna vertebral. El punto en que las ideas de Marx, Nietzsche y Freud se mezclan con el proyecto artístico romántico radical.

Imposible seguir detalladamente todos sus avatares. Todos sus incidentes. Decir siquiera todos los nombres. Sería cosa de otra tesis.

La cuestión es que entre 1919 y 1922 el dadaísmo llega a París. Es la hora del clímax y la decadencia. Cuando llegan los grandes insultos e insolencias, las grandes provocaciones. Una intensa actividad de revuelta del individuo contra el arte, contra la moralidad, contra la sociedad establecida.

Primero llegan a París Tzara y Picabia, para encontrarse con André Bretón, Loáis Aragon y Phillippe Soupault. Pronto vendrán Arp, Man Ray, Max Ernst y Marcel Duchamp a reunírseles. Todo está listo para que nazca el surrealismo. El absurdo demanda autoconciencia crítica.

Quede aquí como última presencia dadaísta el recuerdo de una obra crucial de Marcel Duchamp: L.H.O.O.Q. (1919). Un "ready made", o sea: una elección creativa basada en "una reacción de indiferencia visual, adecuada simultáneamente a una ausencia total de buen o mal gusto, de hecho una anestesia completa". DUCHAMP (1978:164). Luego entonces, toda una revolución artística. Pues con los "ready made" se puede decir que nace la diferencia específica del arte radical del siglo XX. Un acoplamiento rebelde y anti-estético, un enunciado propositivo antes que un objeto para la contemplación o el consumo. En este caso concreto: una fotografía de la Mona Lisa con bigote y barba dibujados a lápiz. Ya el título es escabroso de por sí, las cinco letras, dichas en voz alta y según la pronunciación francesa, producen la frase: "*Elle a chaud au cul*" ("Ella tiene calor en el culo"). Todo un gesto para hacer que la conciencia del artista reflexione sobre el sentido de sus pensamientos y acciones. Se dice la parte maldita del pensar artístico, el lado

oscuro de la estética. Pues ya el título de esta obra conflictiva llama la atención sobre los límites mismos del arte en la sociedad capitalista, donde los objetos son fetichizados y el arte en forma excesiva. Una reacción contra la seriedad del museo y la dejadez del público. El paradigma de las obras dadaístas, la desconstrucción del sentido normal, la disolución del significado en la presencia del significante. Ya más allá de lo que puede explicar Jacques Lacan.

Ahora bien, el movimiento surrealista fue inaugurado oficialmente a finales de 1924 por el crítico y poeta André Bretón (1896-1966) con la publicación del primer Manifiesto Surrealista.

Un cuestionamiento de la(s) subjetividad(es) individual(es) normalizada(s). Como poeta, Bretón creía que el instrumento con que esta vida sería liberada era la palabra, la metáfora poética, liberada de las trabas del sentido común a través del uso de las técnicas de escritura automática. Por medio de tal exploración sistemática de la mecánica de la inspiración, Bretón esperaba establecer no únicamente una poética sino un código para la conducta política, económica, social e intelectual. Un camino de la liberación. Aunque luego él confesó que su primera definición del Surrealismo era demasiado estrecha, vale la pena recordar ahora, si queremos entender la cuestión, que el proyecto de Bretón estaba cargado de ambiciones externas al arte y también de un pensamiento con una muy fuerte tendencia al autoritarismo:

"SURREALISMO: sustantivo, masculino. Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral".

"ENCICLOPEDIA, Filosofía: el surrealismo se basa en la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación desdeñadas hasta la aparición del mismo, y en el libre ejercicio del pensamiento. Tiende a destruir definitivamente todos los restantes mecanismos psíquicos, y a sustituirlos en la resolución de los principales problemas de la vida".

A continuación, en el texto del Primer Manifiesto, sigue la lista con los dieciocho nombres de las personas que, junto con Bretón, habían profesado su adhesión al "Surrealismo Absoluto", los señores: Aragon, Barón, Boiffard, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Eluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picasso, Soupault, Vitrac.

Más tarde Bretón deplorará el hábito de los historiadores que quieren verificar la historia y existencia del Surrealismo escarbando en el pasado para buscar evidencias de expresiones proto-Surrealistas; pero de todas formas él valida tales investigaciones al presentar su propia lista de literatos Surrealistas tempranos. Ni siquiera el término en sí era suyo; ya había sido usado por Apollinaire para su farsa fantástica: *Les Mamelles de Tirésias* (1917), que substituyó como "un drama surrealista". Pero Bretón y Philippe Soupault intentaron suplantar ese sentido que consideraban demasiado apollinaireano literal por el significado más místico y espiritual del "supernaturalismo" de Gerard de Nerval. Pero también invocaron a Rimbaud y al Conde de Lautreamont (Isadore Ducasse, 1846-70), autor de los *Cantos de Maldoror*. Y la tradición puede ampliarse hacia la alquimia y sus fuentes chinas, cosa que implica en cierta forma más que toda la historia humana.

Ambos poetas habían rechazado en forma por demás desdefiosa, tanto por su conducta como por su palabra, el mundo de las apariencias para sumergirse en experiencias intensamente subjetivas e imaginativas, que transfirieron a sus lectores a través de una imaginería verbal poderosa y original. El juramento de Rimbaud de que "al final sostengo mi desorden espiritual para ser lo sagrado", bien pudo haber sido el lema de los Surrealistas, justo como Ducasse los dotó con su mejor y más conocida metáfora la aparición o revelación de lo maravilloso dentro de lo banal.

En tanto que la yuxtaposición de esos tres objetos sin relación alguna entre sí resultaría improbable para la experiencia ordinaria, la imagen debe haber emergido entonces desde regiones inaccesibles para la conciencia del estar despierto o Yo. De allí que Bretón y Soupault comenzaran a experimentar con la escritura automática, situándose a sí mismos en una condición tan pasiva

como fuera posible y permitiéndole a la mano, en ausencia de todo control, transcribir tal cual el proceso real del pensamiento como un flujo continuo de imágenes verbales. Sus resultados fueron publicados por vez primera como *Les Champs magnétiques* (1920), y el método fue descrito otra vez en el *Manifesto*. A pesar de la pérdida aparente de cualquier estructura, de una "trama" en el más simple sentido del término, el efecto acumulativo de tal sucesión de imágenes de ese tipo puede inducir en quien lea la sensación de que, también, está participando en la experiencia preconsciente que conocemos como estado de ensoñación. Hay una narración por debajo de toda acumulación de signos, por más dispares y diversos que estos sean, todo conjunto de signos provoca un relato, muchos relatos, siempre relatos. Pero Bretón era un poeta, y sus palabras no se transformaban fácilmente en equivalentes visuales: "Podrías leer en las líneas de la palma que los más fragantes juramentos de fidelidad no tienen ningún futuro". Mas una y otra vez los objetos emergen con una claridad deslumbrante. "Los relojes, en su desesperación, corrían con los dedos por sus rosarios". El problema pictórico de los Surrealistas, todavía no bien comprendido en 1924, era encontrar artistas capaces de transportar tales palabras dentro de imágenes visuales. Conducir tan lejos la imaginación visual. En estas investigaciones Bretón insistió sobre la experiencia de la realidad objetiva de la psique, asociando para ello su propio pensamiento con el de Freud (los surrealistas celebraron en 1928 el cincuenta aniversario de la investigación de Charcot sobre las causas de la histeria, y para entonces Bretón ya había visitado a Freud en Viena en 1921). Pero los eventos que movieron a Bretón para la construcción de su propio programa fueron sus experiencias de Dada en París entre 1919 y 1922. Él fue un contribuyente infatigable para el estallido Dada, pero todo el tiempo estuvo consciente de la futilidad inherente de la posición adoptada por el movimiento Dadaísta. No era suficiente con desembocar en el absurdo. La "negación desesperada" hecha por Dada, y "su inmisericorde iconoclastia y anarquismo esencial" le condujeron a la búsqueda de su nueva sobre-realidad en "la transmutación de estos dos estados aparentemente contradictorios, el sueño y la realidad, dentro de un tipo de

realidad absoluta, de surrealidad, para decirlo así". Esta creencia en la unidad de la experiencia psíquica y la realidad material, y la resolución de sus aparentes presencias contradictorias en una nueva situación, la sugirió el tono hegeliano de sus pensamientos, modificados más tarde por el famoso giro de Marx para cambiar el idealismo de Hegel por el materialismo dialéctico. Un modo de pervertir el binario, exagerándolo, haciéndolo desbocarse y desbordarse y deshacerse, incluso.

La declaración hecha por Bretón en 1936 acerca de que él pasó desde las convicciones expresadas en el primer Manifiesto acerca de que "el pensamiento es supremo sobre la materia" hasta la creencia en "la supremacía de la materia sobre la mente", no puede ser tomada muy en serio, dada su insistencia de toda la vida sobre la realidad de los procesos mentales. Bretón nunca dejó de ser un idealista trascendental. A diferencia de Freud, que interpretó el sueño como un resultado de la adaptación de quien sueña a la experiencia consciente e inconsciente, Bretón insistió sobre la realidad objetiva del sueño y su efecto en la vida consciente, en la fuerza del sueño sobre la vigilia. Vivimos nuestros sueños de la misma manera en que soñamos nuestras vidas, y esta es una distinción que puede ser mucho más útil en términos artísticos que en términos clínicos. Pero es una buena contribución para la definición más apropiada del arte Surrealista. Para Freud la imagen del sueño era un símbolo de la experiencia, para Bretón eso ya *era* la experiencia, una condición que expresa en su declaración. Los valores oníricos han vencido de una vez por todas a los otros, y yo demando que aquel quien aún rechace, por ejemplo, el hecho de ver a un caballo galopando dentro de un tomate deba ser considerado nada más como un cretino. Un tomate es también el globo de una criatura -- el Surrealismo, repito, ha suprimido la palabra como--. Al consolidar los dos términos de la metáfora él nos obliga a creer que los relojes *están* corriendo los dedos por sus rosarios.

Aunque Bretón estaba inspirado por Nerval, Rimbaud, Ducasse, y otros que habían explorado las situaciones visuales inseparables del sueño y la alucinación, él al principio no vio mucha necesidad para apoyar su programa

en la pintura o la escultura, tampoco en la fotografía o el cine. Pero cuando Pierre Naville, co-editor con Benjamin Peret de *La Révolution Surréaliste*, denegó la posibilidad de que hubiera un arte visual surrealista, Bretón replicó con su notable ensayo "El Surrealismo y la pintura" (1925-8), en donde postula la existencia de tal pintura dentro de las condiciones históricas del arte moderno. Aunque todavía se refirió a la pintura como "ese lamentable expediente", él reafirmó la importancia del ojo, "presente en el intercambio convencional de señales que la navegación de la mente muy bien parece requerir" (el estado de ánimo condicionante es sintomático de sus dudas), antes de establecer que la obra de arte, si tiene por fin responder a "la indisputable necesidad de revisar seriamente todos los valores reales", debe hacer referencia puramente a un modelo interior, a esas cosas que comenzamos a ver y que todavía no son visibles para el sentido común. El arte Surrealista provee de enunciados visuales, más que verbales, para plenamente compensarnos de lo que hemos dejado atrás sobre ese misterioso sendero donde el temor ladra a cada uno de nuestros pasos y de nuestro deseo, donde mirar hacia la espalda únicamente es recobrase de la falaz esperanza de estar en compañía. Describe esos momentos embarazosos cuando esperamos que pase lo peor

Y así él definió el principio fundamental de la estética surrealista: "Lo maravilloso siempre es hermoso, todo lo que sea maravilloso; por lo tanto, nada más que lo maravilloso puede ser hermoso". De aquí en adelante, cuando se busca por el Objeto Surrealista sabemos que únicamente si éste tiene una magia que disturba, siniestra, sólo entonces lo podemos considerar como propiamente Surreal, y que si así se conserva y funciona, éste es por tanto hermoso en el sentido Surrealista, así y cuando éste pueda aparecer tan cargado de defectos como sea en cualquiera de los otros aspectos de armonía formal o intelectual.

Los artistas que participaron en la primera exposición Surrealista, que tuvo lugar en la Galerie Pierre en París en noviembre de 1925, incluían algunos de los que Bretón había mencionado en el primer Manifiesto (Picasso, de Chirico, Klee, Ernst, Masson, y el fotógrafo norteamericano Man Ray). Los demás

fueron: Arp, Miró, y Pierre Roy, un pintor de naturalezas muertas meticulosamente realistas hechas con objetos ordenados al azar. Aunque fue una pequeña exposición de únicamente diecinueve obras y que representaba más una comunidad de intereses entre los Dadas allí reunidos y sus simpatizantes, que un auténtico punto de partida original en la plástica o la técnica, de todas formas allí ya estaban presentes las principales y las muy divergentes corrientes de lo que después sería el arte Surrealista. Los dones poéticos de Bretón les dieron valor a muchas personas para buscar las contrapartes visuales de las imágenes que fluida y brillantemente clamaban en la corriente libre de la escritura automática, pero existía siempre una contradicción manifiesta entre el acto de subsumirse personalmente a las respuestas de los impulsos de la libido y el proceso de fijar esas imágenes de tal modo que puedan salir a la superficie y volverse perceptibles para otras personas. Pero así también hubo pintores como Masson y Miró que investigaron con detalle en la reacción espontánea de la mano en relación con el medio, y hubo otros que encontraron metáforas de gran claridad y precisión para sus alucinaciones visuales, entre ellos Tanguy, Dalí, Magritte, Delvaux, y Brauner. Aunque las imágenes de este último grupo fueron reconocidas primero como Surrealistas por el público, la otra y más temprana dirección imaginativa contribuyó con su violencia particular al desarrollo de la pintura expresionista-abstracta. Entre los dos grupos Max Ernst ha sido quien más sugerencias fértiles aportó para la exploración alternativa de la expresión abstracta y representacional.

Bretón completó su canon de aquellos artistas que habían sido Surrealistas en los tiempos modernos con algunos que hoy día cuesta trabajo aceptar. Ciertamente, Gustave Moreau no fue tan influyente para los Surrealistas como lo había sido para los pintores simbolistas del fin del siglo XIX, pero sí podemos aceptarle que hay un ligero elemento surreal en la mágica quietud de los cuadros de Seurat. Matisse, Braque y Derain, tienen algo de trabajo con la estructura surreal base, Duchamp y Picabia entonces resultan ser demasiado

anti-místicos; pero ninguno de los cinco puede quedar etiquetado solamente como Surrealista.

De cualquier manera, Bretón muy bien pudo haber tenido algo más de sensibilida, amplia con una dimensión diferente: "...nuestra sistemática determinación heroica para dejar ir la presa a favor de su sombra nos expone las características de la presa. Hemos dejado atrás los grandes 'andamiajes' gris y beige de 1912, el más perfecto de ellos es sin duda el elegantemente fabuloso *Hombre con clarinete*, sobre cuya existencia lateral nunca podremos cesar de meditar".

### 1.3. ¿QUÉ COSA SON LAS IDEAS SURREALISTAS?

Los dos cuerpos ceñidos,  
el rabo del canguro  
y la serpiente marina,  
Se enredan y crujen en el casquete  
boreal.

JOSÉ LEZAMA LIMA

¿Cuándo tendremos lógicos durmientes,  
filósofos durmientes? Quisiera dormir  
para entregarme a los durmientes, del  
mismo modo que me entrego a quienes  
me leen con los ojos abiertos, para  
dejar de hacer prevalecer en esta  
materia el ritmo consciente de mi  
pensamiento.

#### MANIFIESTO DEL SURREALISMO

¿Hay ideas surrealistas? Sí pero son ideas "surrealistas". Ideas rebeldes a las ideas. Pero Ideas. Según los más rigurosos requisitos del pensar: poesía y filosofía. Una filosofía de la rebelión, la liberación de la filosofía. Surrealismo, traer el inconsciente a la superficie, desencadenar las estructuras de la mente. Des-en-ca-de-nar... Comunicar(se). Dejar(sé) pensar. Ser espíritu libre. La reducción del arte a su más sencilla expresión: el amor. Voluntad de poder. Que esa sería siempre la idea central, una gran idea sobre el amor.

¿Se pueden explicar esas ideas Surrealistas? Ya hay intentos. Pero la verdad es que su rebelión consiste en deshacer explicaciones. De todas maneras, existe una filosofía del surrealismo. Un conocimiento específicamente surrealista. Ferdinand ALQUIE es una de las personas que lo ha conseguido. Me basaré en su libro para intentar resumir esas Ideas inexplicables.

Todo lo funda entonces la relación entre la esperanza y el amor. Sostener viva la locura del amor total en tiempos nihilistas. Creer firmemente en esa suprema divinidad humana, la fuerza mágica del enamoramiento. Que cuando es real se expresa como arte. O sea, sólo hay amor surrealista cuando se generan obras de arte, es una sublimación radical de la reproducción humana. La liberación del amor, su desencarcelamiento, sacarlo de la jaula civil, sacarlo del esquema monogámico burgués, sacarlo de la usura y el egoísmo. Dejar fluir el amor loco, el amor total, la generalización liberadora del amor. Más allá de la norma heterosexual, más allá de la marca sexual misma. Experiencia y sistema, erotismo y conocimiento, alquimia oriental, amor mercurial, amor filosofal.

Como una rebelión contra el orden simbólico instituido, una revolución política. La rebelión contra la usura y el egoísmo, el exceso inconsciente, el acontecer "surreal", el encuentro radical, el viaje hacia la intimidad.

Saber ingresar en el espejo, hacer realidad lo que el poeta maldito Jim Morrison niega retador: nunca caminas a través de los espejos, nunca nada a través de los espejos.

Pero el Orfeo de Cocteau puede, la locura victorhuguesa de Jean Cocteau puede guiar en esa caminata, en esa natación. Ser de los espejos, ser de los durmientes. Del lado donde Alicia y Pancho Villa bailan rap dentro de la nuez hermética del atañor alquímico postmoderno, donde ella y él pueden pervertirse en forma armónica, a la Fourier. El espíritu libre del surrealismo, que nos recuerda: amor constante más allá de la muerte. La desrealización. Salir del encierro, por medio del arte que es resultado del amor que nos pone a imaginar en libertad: eros filosófico, luz verde de los poetas. Porque tiene razón José LEZAMA LIMA (1977: 151). "Hay que evitar una antítesis irreconciliable entre lo predicho y su cumplimiento. Una imposible acidia es la consecuencia de las escalas gratuitas ante rem. Claro que no se trata solo de registrar la presencia de las cosas, pero no nos abandonaremos a las ausencias sin tener un sentido para ellas. No es un lujo de la inteligencia zarpar unas naves para contemplar unas arenas no holladas. Que nuestra demoníaca

voluntad para lo desconocido tenga el tamaño suficiente para crear la necesidad de unas islas y su fruición para llegar hasta ellas".

Saber esperar el amor que libera, saber desrealizar el engaño burgués, deshacer la trampa capitalista. Terminar la escisión binaria. Pensar de otra manera. Dejar en libertad la imaginación de cada cual, la que el inconsciente encierra. La imaginación para el amor loco que significa cambiar la vida y transformar la historia. Desenajenar la unidad de la conciencia. Para acceder a la lucidez prohibida, la lucidez del andrógino atanagórico en ascenso, en espiral dialéctica emancipadora hacia el matrimonio del cielo y el infierno. La discontinuidad es la única manera de aproximarnos a la reaparición incesante. Que es la única forma que puede preludiar la segunda muerte.

Ya en síntesis... Tomo una opción, elijo un camino, uno solo. Espero que sus retumbes hagan ver y nombrar el "más" puesto en juego con un pensamiento surrealista, con voluntad feminista.

Los conceptos base de las Ideas Surreales, entonces, son:

1. *Acto surreal*. Situación donde se reúnen fenómenos de contextos diferentes, con el fin de provocar un puente hacia el inconsciente. El encuentro de la dimensión superior: el futuro imaginario. Lo desconocido que genera belleza convulsiva y justicia verdadera. Una carcajada liberadora frente al diván freudolacaneano y su modo de vigilar y castigar las confesiones sexuales y esas situaciones de cuerpo... Ja, ja. El Inconsciente es humor negro y melancolía salvaje.

2. *Imagen surrealista*. Construcción visual que debe servir justamente como uno de esos "puentes". Pero al ser hecha específicamente para la comprensión y apreciación visuales intenta deshacer las trampas del encierro en el lenguaje. (D)efecto Humpty Dumpty. Ganan las ilustraciones, sólo quedan, a veces, los pies de páginas. Equivoca(c)iones del sentido con la intención de desconstruir la reificación capitalista de las identidades personales. Para dejar fluir en deriva la libido labial interdicta, moralidades interiores, silencios habitados, soplos pensantes, espíritu, la actividad de esa perversa labialidad que se

identifica con los párpados y el estar ahí del ojo... los orificios como otredad comunicante. Un conocimiento amoroso, se ha dicho antes.

**4. Abstracción surrealista.** Momento donde el objeto surreal intenta deshacer también la vibración falocéntrica del espejo del inconsciente. Cuando los signos se autointerpretan por encima de nuestra realidad cotidiana, el espacio más libre y menos conocido de la acción rebelde y revolucionaria del Surrealismo Actual. Donde el todo institucional se desrealiza y desincorpora, donde emerge el espíritu. Lo que vendrá que ya nos libera hoy. Elegir en dónde situar los soplos y enunciados del espíritu libre pensante, en existencia.

O como sostiene a su modo María ZAMBRANO (1973: 382). Una luz provisoria sin duda, una estación de la luz, relativa y absoluta a la par. Una referencia como toda luz visible. Un mínimo despliegue, un leve mostrarse de la luz original siempre virgen, intacta en todos los pasos de su tránsito sobre la tierra, creando su propio medio allí donde se hace un tanto visible, y más sentida que vista. Un aviso o noticia de la luz primera.

De esta forma se teje ya el pensamiento surrealista. En su hora y ahora y siempre. Mito y Logos del estar ahí surreal de la unidad de la conciencia imaginante, la libertad ética y estética, la plena autoconciencia y adecuación al mundo. Para pensar lo que significa pensar, pudo decir Heidegger, sin querer que fuese un decir surrealista ni nada de eso, lo pudo decir y en cierto modo lo dijo. Tal inquietud anormal por pensar lo que significa pensar, para comprender cómo se hace diferente la existencia, cómo se cambian la vida y la historia. Cómo se transgreden las normas del binario y sus represiones y olvidos programados. Algo que muy bien puede servir para construir la liberación femenina de la humanidad.

Un asunto que en términos de estudio científico de la comunicación y las comunicaciones significa pensar los tiempos postmodernos. La sociocultura de lo actual globalizador. El eterno regreso de McLuhan y su paradigma: el medio es el mensaje... y el medio actual es eléctrico, surreal y rockero... hasta en los casos más límite, borde y supra, como se dice ahora. No hay medio sin masaje y hay masaje que saca callo y masaje que saca golpes. Como pensar las Ideas

Surrealistas. ¿Cómo pensar las Ideas Surrealistas? ¡Como pensar las Ideas Surrealistas! Generar argumentos para comprender lo que ello significa. Co(i)nspirar libertad(es) para todo mundo en todo el mundo.

El surrealismo en literatura es vanguardia, reflexiona a fondo las cuestiones del lenguaje y de la superación del lenguaje. Pero el surrealismo llamado "ortodoxo" en la pintura o el dibujo no lo es. Todos los elementos de esta actividad pictórica, aunque tomados del absurdo, son reconocibles, suelen estar delineados con suma nitidez, demasiado cerca de la vigilia y sus objetos normales, no suele haber nada "convulsivo" para la mirada y el espíritu (como quería Bretón). En pintura, el surrealismo en pintura es una derivación tardía del movimiento simbolista. Ya desde mucho antes y en muchas partes habían emergido ingredientes fantásticos en verdad convulsionantes, radicalmente sorprendidos. Por ejemplo, Hieronimus Bosch, Brueghel, Piero di Cosimo, Arcimboldo, antes de ellos: la escultura románica en las sillerías, archivoíltas, capiteles de columnas, etcétera. Próximo a ellos y más surrealista está, Odilon Redon. Muchas cuestiones ignoradas por el surrealismo oficial. Pero la vena surrealista de creación de imágenes fundada en el "automatismo" pictórico, eso sí es vanguardia. Es la tónica de los grandes pintores como André Masson, Mata, Lamm, Picasso. Y en esta situación la pintura de Remedios Varo viene a ser típicamente "anti-vanguardista", más aún que Dalí o Delvaux. Por allí debemos pensar y repensar las ideas surrealistas de sus cuadros. En lo manifiesto, fundan su sentido en Lo Real de la razón y la vigilia; pero en lo latente expresan el sentido plurívoco de Lo Imaginario como ética y estética del porvenir. Hacen ver lo invisible de lo más visible, hacen puentes, muchos puentes, entre la presencia y lo virtual. Comunican extrañeza extemporánea y extraterritorial, extrañeza proliferante, incontenible... Eros y lenguaje. La demanda suprema: encarnar al genio, la esencia de la lengua materna, de la verdadera y definitiva lengua materna.

## 1.4. SURREALISMO AMERICANO

Cállate. Nadie sabe que estás en mí,  
toda entera. Cállate. No respires. Nadie  
sabe mi merienda succulenta de unidad:  
legión de oscuridades, Amazonas de lloro.

CÉSAR VALLEJO

Quizá lo primero que debería señalar sobre el encabezado de este párrafo sea decir que, para quienes mejor lo comprenden, es un pionismo. El Surrealismo es América y éste es Surreal. No habría que ir más lejos con las explicaciones. Ya está en lo más cotidiano. Pero hay que recordarlo todo el tiempo. El Surrealismo es América y éste es Surreal. Por razones que necesariamente desbordan cualquier sentido común.

El Surrealismo de América nada tiene que ver con trámites burocráticos ni con la fiesta de las balas, el Surrealismo no es violencia ni ignorancia deseada, el Surrealismo de América es otra cosa, algo por completo diferente, algo que requiere de un esfuerzo espiritual para ser recibido y comprendido. Un asunto muy grande y difícil de comprender, pues conecta con la tradición del futuro, trae al presente la liberación del porvenir.

Así lo sostiene un texto fundamental, el ensayo de Juan LARREA (1944: 63). "(L)a única persona del grupo surrealista entregada deliberadamente a la profecía ha augurado a mediados de 1938, del modo más explícito, la muerte de Occidente y el nacimiento, por transferencia de las esporas españolas, de una nueva civilización en el Nuevo Mundo".

Y el texto también decisivo de Pierre RIVAS, afirma que el Movimiento Surrealista en América Latina tiene dos orígenes. Uno, histórico, las personas latinoamericanas que aparecen en el primer Manifiesto y sus consecuencias y resultados directos, el camino oficial. Y otro, Surrealista, ocurriendo desde siempre, ocurriendo como nuestra memoria, nuestra extrañeza, desde antes de

los tiempos llamados prehispánicos, el camino heterodoxo. Antes y sin manifiestos, antes y sin Bretón, antes y sin Artaud. El camino que intensifica y resuelve la significancia del Surrealismo en América Latina. Una cuestión en definitiva in-decible e im-pensable, mas nunca irracional y sin sentido. Triunfa la paradoja.

Por eso Nuestra América es Surreal en esencia, es el Surrealismo Esencial. La plataforma, una utopía radical, en rizoma, libertaria. Cosa que implica la presencia simpática de incluso la Pantera Rosa. Ni hablar de los Beatles y la Coca-Cola Clásica. La Utopía de América implica el deseo surrealista como una experiencia europea de intercomunicación crítica para comprender el presente. Un acontecimiento que incluye al Pop y sus asuntos postmodernos, los asuntos que siempre desembocan en los caminos de la liberación. De esa libertad que impulsa la revolución norteamericana del siglo XVIII con tanta y más fuerza que la misma revolución francesa que le es coetánea. La libertad que, por ejemplo, fray Servando Teresa de Mier y Simón Bolívar consideran una cuestión continental en serio, nuestro impulso colectivo, internacionalista, libertario.

El Surrealismo es el último producto poético del mundo occidental en su tendencia a su superación futura, un movimiento que indica y revela que el reino de la Realidad se ubica en el Nuevo Mundo y se relaciona con el contenido de los sucesos españoles, la guerra civil, con su "mito inmenso". Porque a través de ese martirio trágico, la Guerra de España (1936-1939), tubo esa transferencia sublimatoria del significado de la libertad, Occidente se transfiguró en América, Nuestra América, la América del Espíritu, el deseo de cambio en libertad que ese nombre implica. Nuestra gran utopía americana, un acontecimiento surreal.

"El Mundo Nuevo, entidad poética, figurada por personas poéticas y requiriendo un fundamental conocimiento poético, se dispone a alborear en nuestra vida. (...E)l pensamiento está moviéndose en el destino profundo y universal de la Tierra dentro del cual la distribución geográfica juega un papel, como el hombre la configuración corpórea. (...L)a antinomia constituida por la

materialidad geográfica y la abstracción metafísica tiene que resolverse si el ser humano ha de izarse desde su individualizado nivel ínfimo hasta la presencia síntesis de la Realidad, allí donde necesidad y libertad se confunden. Esto es, a la conciencia del Cosmos". Juan LARREA (1944:73).

Y la Utopía de América Surrealista inscribe el pensamiento y la actividad feminista, esa transformación de la historia y las historias. Teoría y práctica feminista, en lo manifiesto y en lo latente, en lo primero como Objeto y en lo segundo como Otro Inconsciente Colectivo. América Feminista. Sobrenaturaleza transgresora de las instituciones de la metafísica occidental y todo eso. Degenerar el orden que vigila y castiga los encierros y cautiverios de la(s) mujer(es). Como esa mujer saliendo del psicoanalista y en busca del Supremo Afuera, el pliegue en que todo se pliega con gusto... tal cual letras y palabras en la construcción del sentido. O sea. Como torear en Creta y ser el/la que va y viene entre los bigotes del gato. Ángel de la jiribilla.

Decapitar los conjuros negativos. Pasar la prueba. Reencontrar el anillo caído en el estanque, como en las antiguas mitologías. El estilo de la pobreza, las inauditas posibilidades de la pobreza que vuelven a alcanzar, entre nuestras personas, una plenitud oficiante. La posibilidad infinita. Una condición existencial que, más allá de las etiquetas, José Lezama Lima define como la marcha de lo real hacia la imagen. La creación por lo oscuro y la ascensión por la dormición. Resolver en forma argumentada el reclamo de Heráclito, unificar las diferencias en la rueda del movimiento, identificar el juego de los signos en rotación. Esa misma condición que Horacio encuentra en la vida beata de quien poetisa desde la existencia poética libre, en la vida sagrada de quien baja los peldaños hacia el sótano escondido y allí despierta la candela, hasta que llegue el que al huir se encontró con el caballo espantado. Porque América siempre es más que un continente y más, mucho más que un hecho histórico. Más que la herencia de Europa y más que la ecumene consensual ilustrada y con sentido del humor. La resistencia estoica, la revuelta hispánica, esa diferencia sociocultural, esa otra huella ontológica, el espíritu de la batalla católica, neobarroca, una situación digna donde se alude a la unidad de la

conurrencia. Un paso más allá del nihilismo, más allá de cualquier nihilismo, más allá de todo nihilismo, contra el vacío, en definitiva falso vacío del nihilismo contemporáneo. Contra lo pre-dominante .

Presento una síntesis comprometida sobre la historia y cuestiones feministas, para desde allí poder abordar el tema central de mi trabajo: Remedios Varo como feminista surrealista. Este deseo. Una elaboración teórica. Estrictamente hablando, el problema de las mujeres comenzó hace mucho tiempo. Aproximadamente hará cosa de unos doce o quince mil años, cuando mucho, con las primeras marcas de vida urbana, de vida en el encierro de las ciudades y las murallas. Pues este tipo de vida está fundado en el encierro y cautiverio de las mujeres, tanto de sus cuerpos como de sus mentes. Un encierro conseguido a través del ejercicio de la guerra, o sea, de la renuncia a razonar. Todo para conseguir la plusvalía que los varones obtienen de la maternidad como estructura de las leyes de parentesco que legitiman el derecho a la herencia patriarcal, un trabajo simbólico y real que producen los cuerpos del sexo femenino.

Durante ese período se debe haber dado el cambio de las formaciones sociales matriarcales a las patriarcales. El comienzo del problema. La sustitución y ocultamiento de lo femenino, la imposición, lenta pero eficaz del orden simbólico falogocéntrico. Así, cuando aparecen las grandes civilizaciones orientales y africanas, las mujeres ya se encuentran sometidas al orden impuesto por los varones. Sometidas, es cierto, con su propia complicidad, con la inscripción de su propio deseo, que es la construcción del deseo femenino, un deseo puesto al servicio del deseo del varón. Está ya en construcción la sociedad del dinero y del Estado, la sociedad de la abstracción, la sociedad represora y censora de lo propio de las mujeres.

Ya a principios de nuestra era histórica el derecho romano constituye la legitimación oficial y general de esta injusticia contra el sexo femenino. Allí se considera a las mujeres como objetos propiedad de los varones, incapacitados para ejercer la libertad. Reducidas a madres o prostitutas, porque

las vírgenes son de algún modo el fundamento en grado cero de los otros dos únicos grados de existencia mujeril.

Porque así las mujeres han quedado convertidas en signos, cosas y valores al servicio de la avaricia y usura falogocéntrica, esto es: que las formaciones sociales contemporáneas, las de la seguramente mal llamada globalización, privilegian a quienes tienen falo-pene (varones), a quienes dominan el logos-dinero (burguesía) y a quienes tienen el centro de poder político (tecnoburocracia estatal). Y con esos privilegios estructurales escinden todas las conciencias; pero más las de quienes se piensan y aceptan como mujeres. Cuestión que el advenimiento del cristianismo únicamente viene a empeorar; pues para esta absurda religión literalmente las mujeres no existen como algo diferente a los varones: el Génesis denomina a la pareja como "varón y varona" y establece que la mujer es únicamente una "costilla" del varón. De todas formas, la Edad Media es ambigua respecto a las mujeres. Hablan desde la ruda y dura experiencia; pero lo hacen ya con inmensa sabiduría; iluminando los caminos por donde habrá de proliferar el discurso feminista.

Por eso hagamos aquí mención de una de las más decisivas para el estallido de la revuelta de las mujeres, la heroica Olympe de Gauges. Quien en medio de la revolución francesa se atrevió a reclamar los derechos políticos y sociales de las mujeres. Cosa que habrá de costarle la cabeza en la guillotina. La semilla estaba echada. En 1848, en los Estados Unidos, un grupo de mujeres comienza la actividad pública del feminismo político con la Declaración de Seneca Falls. Momento en que nace ya tal cual el feminismo contemporáneo. Fecha: 19 de julio de 1848.

La reunión se había convocado para ese día en la capilla Wesleyana de Seneca Falls, Estado de Nueva York, para estudiar "Las condiciones y derechos sociales, civiles y religiosos de la mujer". La única oradora programada era Lucrecia Mott (1793-1880), de Filadelfia, pero la inspiradora del acto fue Elizabeth Cady Stanton. Y ellas dos fueron también las que redactaron el texto de la declaración utilizando como modelo la Declaración de Independencia de los Estados Unidos.

La Declaración, que consta de doce decisiones, fue leída ante un auditorio integrado por trescientas personas, entre varones y mujeres. Once decisiones fueron aprobadas por unanimidad. La número doce, que se refiere al derecho de voto, no fue aprobada más que por una pequeña mayoría. Para muchas mujeres esta petición parecía demasiado audaz, utópica. Había arrancado la revuelta real de las mujeres. El camino hacia el derecho de voto fue arduo y penoso. Llegó a costar vidas de muchas mujeres y algunos varones. Pero volvió realidad lo considerado como una utopía. Cosa que en México ocurre para las elecciones presidenciales de 1952.

Durante el resto del siglo XIX el movimiento feminista irá adquiriendo cada vez mayor y mejor presencia cultural y política. De tal modo que ya está presente en las obras de Marx y Engels, por ejemplo, igual que en la de Nietzsche. Entre las principales mujeres que trabajaron de forma personal en el movimiento y pensamiento de la liberación femenina recordaré aquí a Frances Wright (1795-1825), Sarah M. Grimké (1792-1873), Harriet Taylor Mill (1804-1858), George Sand (1804-1858), Margaret Fuller (1810-1850), Gertrudiz Gómez de Avellaneda (1814-1873), Concepción Arenal (1820-1893), Millicent Garret Fawcett (1847-1929), Concepción Sáiz de Otero (1850-?) y Emilia Pardo Bazán (1851-1921).

Ya en el paso al siglo XX, esta es una lista de las principales feministas dedicadas a la cuestión del voto y al desarrollo del discurso teórico de las mujeres: Carrie Chapman Catt (1859-1947), María de Maeztu y Whitney (1882-1948), Emmeline Pankhurst (1858-1929), María de Echarri (1878-1955), Carmen Díaz de Mendoza (?-1929), María Espinosa (?-?), Dora Russell (nacida hacia 1894), Virginia Woolf (1882-1941) y Victoria Ocampo (nacida en 1900).

A lo largo de este siglo el feminismo se ha convertido en un fuerte movimiento político y en un poderoso discurso teórico. Se dice que actualmente el feminismo es la conciencia ética de la postmodernidad. En el siguiente párrafo haré una exposición breve de las cuestiones y nombres más cruciales.

El operar otra condición de existencia; la imagen posible de la desconstrucción radical del (des)orden simbólico falogocéntrico. Un deseo y una suprarrealidad estética, una liberación poética de las comunicaciones. Donde se existe sin norma, dentro de la norma, la deriva libertina, según los requisitos actuales. Para existir como espíritu libre en el ir y venir entre los bigotes del gato, ya se dijo. Véase en los cuadros de Remedios Varo. Nuestra insistencia como propuesta de otras formas de comunicar(se) hoy día, según la ciencia general de la comunicación, o sea, el territorio discursivo donde es factible establecer este espacio de relaciones semióticas entre nuestras personas e identidades personales. Feminismo surrealista: la salida hacia lo mágico.

## 1.5. ¿QUÉ COSA ES LA TEORÍA FEMINISTA RADICAL?

Las filósofas denuncian que la crisis "del sujeto" es crisis de un sujeto específico de sexo masculino, raza blanca, origen noroccidental y clase media-alta.

ELENA LAURENZI

Al terminar la segunda guerra mundial y conseguido el sufragio de las mujeres en los países industrializados, la teoría feminista devino filosofía e historia, crítica de la filosofía y crítica de la historia, un campo discursivo nuevo, diferente, otro. Crítica general del pensamiento y la vida actualmente imperantes en toda la tierra, o sea, crítica del orden simbólico falocéntrico, crítica de la crítica autocrítica. Para este momento, cuando el feminismo salto a salto hace cambiar todo, ya ocurrió la revuelta surrealista y el existencialismo francés, se pone en situación frente a Heidegger y la ola final de su anti-metafísica destructora de Occidente en Occidente. Ocurre un pensamiento a la altura de los signos de los tiempos.

En esto funciona como base general la aparición del libro titulado *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir, su lectura "feminista" provocará la aparición de nuevas acciones feministas por toda la tierra. Adentro y afuera del Imperio y sus satélites, del tercer mundo y los muchos inframundos del capitalismo tardío y la esfera global del dólar. Consigue la legitimación del feminismo como una cuestión decisiva para los tiempos modernos. Se inicia el momento de los estudios de género. La ética que encara la injusticia ontológica del contrato asalariado y la sexualidad binaria, la grieta política, la escisión, el corte vacío entre mercancía y dinero, entre masculino y femenino, entre poder y no-poder. Un hecho ya contra El Binario. Cuando emerge, de muchas formas, en torno al libro de De Beauvoir, el feminismo radical todavía operante hoy

día. La nueva ética, la ética para la postmodernidad. En nuestro país están Rosario Castellanos y Elena Urrutia, Alaíde Foppa y Elena Poniatowska.

Velocidades inauditas, secretos impensables. El pensamiento y la actividad feminista son ya un paradigma de la segunda mitad del siglo, el proceso que crea una forma nueva de pensamiento, un pensamiento más crítico todavía, en todas direcciones.

Difícil: hacer un relato generalizado de todo lo ocurrido. Más difícil que la historia del surrealismo, por ejemplo.

Tres pasos, tres movimientos diferentes de actividad crítica y autocrítica...

Primero: la revuelta general que estalla durante la década de los setenta. La demanda radical de reconocimiento público y privado del problema de las mujeres, un acontecimiento en cierta forma mundial. A través de los medios electrónicos deviene acontecimiento y noticia. Emerge una inmensa cantidad de textos radicalizantes de la perspectiva teórica femenina, todo conecta con la historia y la filosofía, al mismo tiempo que las supera dialécticamente, comienza una forma de pensar más intensa, más radical. Movimiento y pensamiento feministas estallan en la novedad, traen el instante mismo del Nóvum.

Segundo: la reflexión crítica que permea los ochenta. Todo se vuelve discutible y todo se discute, incluso el feminismo. Hay que reconsiderar la situación y las situaciones, reconocer las diferencias. El discurso feminista se distingue por completo, actúa contra el nihilismo. Ofrece un sitio donde desear las utopías y la realización de las necesidades radicales.

Y tercero: el momento imaginativo de los noventa, el nuevo impulso crítico ascendente, la nueva ciencia de los estudios de género, una ciencia neobarroca. Aparecen los Estudios Queer. Un afuera legítimo. Incluye el *feminismo surrealista*.

El efecto total ha sido tan grande que ya cambian las legislaciones de muchos países del planeta, ni se diga el reconocimiento académico que actualmente reciben los estudios de género. Cambia en muchos puntos la vida cotidiana.

Pero también ello implica que el contragolpe machista consciente e inconsciente es terrible.

Hay que imaginar órdenes diferentes, símbolos diferentes, otras ideas de la vida y del mundo.

Todo cambia, en muchas formas. Vivimos una situación feminista trascendental, muy especialmente en el territorio de la reflexión académica. Una situación donde los nombres y los textos resultan innombrables, son demasiados. Todos muy importantes. Igual que las acciones, son incontables. Pues ya cambia la estructura misma de las formas de pensar institucionales, ya cambia la estructura falogocéntrica de la gran mayoría de las universidades contemporáneas, deja de ser una estructura, olvida en serio la (i)lógica falogocéntrica. Se desarrollan nuevas figuras de existencia, figuras cada vez más feministas, más libertarias. Y por todo ello, aquí sólo delimitaré el campo semántico donde opero como feminista de acuerdo a la perspectiva de los estudios de género, para desde allí interpretar la vida y la obra de Remedios Varo. Una lectura sociocultural de esta experiencia pictórica, para hacer coincidir la condición surrealista y el pensamiento feminista radical, ese deseo, volver posible lo imposible, como es y funciona el impulso feminista radical. Una discursividad que ahora ocurre de esta manera, por esta línea expositiva, en tanto reflexión de una mujer sobre el ser y el hacer de otra mujer, para imaginar nuevas formas de comunicación, más completas, más libertarias. Donde se presenta el ser y estar de una mujer artista del siglo XX. Por eso, ya en lo concreto, la teoría feminista radical que en este trabajo indago por Remedios Varo, una presencia surrealista feminista, emerge de las propuestas de Graciela HIERRO, básicamente el texto *Ética y feminismo*. Desde allí construyo la historia de una mujer artista, el modo en que una mujer ejerce la actividad artística, en este caso la pintura. Sus intereses creativos concretos. También por eso incluyo en la plataforma operativa las propuestas sobre lo que significa contar la historia desde el lado de las mujeres, donde juega un papel decisivo la actividad de Sonia Moro, Daisy Ruibera Castillo y el grupo MAGIN de Cuba. Contar desde la conciencia que cuenta, sin imponer

marcos o contextos. Para que aparezca la diferencia contextual feminista, el relato de las historias del yo. Más los muchos aportes sobre la cuestión de las mujeres y la mirada, una constelación textual muy amplia y variada, indefinible. Querer intentar volver más visible y nombrable la presencia de las mujeres, el trabajo de las mujeres, la condición de las mujeres. Desde todos los puntos de vista que sea posible; pero muy especialmente los puntos no lineares de actividad imaginativa creadora y de autoestima.

Los enunciados clave ya han sido puestos en juego. Hago una síntesis crítica, las diferencias de género son construcciones socioculturales para producir condiciones inequitativas en la división sexual del trabajo. Varón y mujer son "inventos". Dispositivos de conducta que favorecen las condiciones existenciales del sexo masculino y que desfavorecen las del sexo femenino, son las condiciones del (des)orden falogocéntrico. Una máquina para construir el aparato psíquico instituido como "norma(l)". La estructura social donde las relaciones humanas están sobredeterminadas por el sexo, el dinero y la política, las condiciones de la escisión del individuo, las condiciones de conducta del sujeto individualista posesivo. Varón y mujer, en *Lo Real: Varón/mujer*. Y de ahí en adelante todas sus variables según el binario. Una estructura que se impone en la unidad de la conciencia a través de las trampas del Yo: el complejo de Edipo, el contrato asalariado y los mecanismos de la servidumbre voluntaria. Tal confusión "deseada"-sin saber bien por qué, de forma fetichista, enajenada, por complicidad entre ambos sexos, la gran trampa subjetiva: Madre/Hijo... Símbolo fálico, lógica fálica, leyes fálicas, fantasmagoría fálica. Distorsiones de la Imago.

La teoría y práctica del feminismo operan en la desconstrucción general y particular de tal(es) estructura(s) de conducta, la(s) estructura(s) que inscribe(n) la economía política del dólar, en cuerpos y almas, en signos y cosas, palabras e ideas: la economía de la globalización financiera tardocapitalista. Desconstruye en favor de la transición la conducta de los cuerpos, las mercancías y los signos, permite pensar otras formas de conducta, otras formas de existencia. Más auténticas, más completas, en relación al

presente. Acciones para salir del (des)orden instituido, para deshacer las funciones del binario y experimentar con otros órdenes simbólicos, con otras verdades y otras mitologías, donde no se reprime y olvida la diferencia sexual, sin complicidades falogocéntricas.

Y para éste deshacer el (des)orden patriarcal es conveniente interpretar las imágenes que crea la actividad artística. Reconocer desde tales imágenes la inexistencia real del varón y la mujer, reconocerles como fabricaciones fantasmáticas, sin sustancia, elaboraciones socioculturales. Condiciones que siempre pueden ser modificadas, transformadas, transgredidas. Especialmente cuando se opera en contra de la norma instituida, en contra de la norma que invisibiliza a la(s) mujer(es) y que reprime lo específicamente feminal, la norma que oculta e ignora la diferencia. Porque así emerge en las intercomunicaciones concretas el deseo diferente de la diferencia, el deseo que se realiza en lo todavía por llegar a ser cierto, el deseo que formaliza el futuro, el deseo de las necesidades radicales. Una cuestión que deriva hacia los territorios de lo considerado como "perverso", lo que no sigue la norma y con ello muestra que ésta no es natural ni necesaria, muestra que todavía todo puede cambiar y ser diferente, que todo puede ser más justo y equitativo. Dirección heurística que desemboca en la extrañeza, en lo raro y distinto. La Imago Surrealista Feminista, una más que imagen, más que surreal.

Ya no hay grandes relatos determinando las operaciones del pensamiento crítico, especialmente en las cuestiones feministas. Queda la posibilidad de intentar un descentramiento múltiple de las narraciones, una voluntaria ruptura de la linealidad. Contra el Uno-dual y su historia lineal y plana, contra su historia de cronómetro. La disrupción como método sin método, la fragmentación y desviación, el gozo del círculo vicioso de la disolución y disipación del sentido, las leyes de la hospitalidad. Olvido del sujeto individual posesivo y derive energética en el estar ahí desde ante de supervivencia en cada cual, sin palabras, sin ley, sin trampas, sin fetiche. Más todo eso que, siguiendo el impulso surrealista más allá del surrealismo, aparece en los enunciados de la parte maldita y la experiencia interior, los

enunciados del eros rebelde (Bataille, Klossowski), el flujo libidinal que no se encierra en sí mismo ni en sus reflejos simbólicos, la moneda viviente. El modo de operar en tal caso es la apropiación de muchas teorías y corrientes de interpretación, la elaboración de un gran mosaico interpretante, el amor por las imágenes.

Grado supremo de la evaluación: el equivalente del fantasma (la suma pagada) representa no solamente la emoción en sí, sino también la exclusión de miles de vidas humanas. El valor monetario se aumenta todavía según este escándalo, desde el punto de vista gregario. Supremo valor del fantasma. Fabricar simulacros para aceptar la existencia en tanto simulacro en un mundo-escenario del simulacro. Y aceptar la verdad: la noción de valor y de precio está inscrita en el fondo mismo de la emoción voluptuosa, y que nada puede ser más contrario al goce que la gratuidad.

Entonces, la elaboración de una biografía y la interpretación de unos cuadros resulta ser una situación trascendente para pensar, producir y hacer circular imágenes, imágenes verbales sobre lo irreductible al mundo verbal, imágenes sobre lo que ocurre afuera del orden simbólico imperante, lo que se ve desde el lado transgresor, desde el lado diferente. Algo que quiere comunicarse de acuerdo al derecho a un pensamiento cosmopolítico, un pensamiento que implica de muchas maneras la liberación femenina de la existencia humana. De eso quiere hablar el silencio decisivo de la segunda parte de este ensayo. Aquí está planteado en forma teórica lo que la vida y obra de Remedios Varo resuelven como proyecto libertario permanente. La voluntad de narrar una historia de vida, la vida de una artista trascendental, una artista crucial dentro del siglo XX.

Un discurso difícil, contar así la vida de Remedios Varo, hacer ese ensayo histórico, y pensar su obra pictórica, mediante un texto, este texto, plegado en dos partes. Interpretar lo que ello significa, tomando en cuenta que todo apunta hacia el cruce de la ética y la estética, un cruce donde la Ilustración todavía tiene sentido, todavía tiene futuro. Pensar lo que nos

comunica el arte y la vida hecha para el arte, la dispersión de la situación artística. Una acción feminista, destructora del ego patriarcal.

Por eso la intención de decir la verdad, la intención de afirmar lo que sí se sabe sobre Remedios Varo, desde las posibilidades reales en que escribo este ensayo, la tesis. Un reportaje. Escritura para experimentar con la memoria, según las determinaciones del relato, según la aparente linealidad de esta escritura y del marco contextual académico en que debe incidir de inmediato. Tales posibilidades, tal deseo de acceder a los imposibles que desde aquí se apuntan. Dar reporte público de una vida comunicante en un nivel trascendental, haciendo emerger en sus pinturas otra forma de ser "mujer(es)", más de acuerdo con la necesidad de realizar el olvido de la escisión de género, la necesidad de existir afuera del binario, tal deseo radical.

La intención romántica, todavía, de generar discursos diferentes, nuevos discursos, otros discursos. Para existir de forma diferente. Discursos que transforman la historia y cambian la vida, porque permiten desear lo más deseable, desear lo que se prohíbe desear actualmente: un mundo sin diferencias sexuales injustas, sin dinero y sin Estado. Una utopía posible: que cada quien aporte según sus posibilidades y cada quien reciba de acuerdo a sus necesidades. El mundo sobrenatural convocado por la actividad surrealista y por el feminismo, el mundo donde se radicaliza la liberación femenina. Todo un cambio de conciencia, otro modo de ejercer la existencia práctica, el ascenso hacia la muerte. Hasta querer escribir de otra manera, sobre otros temas, con una lógica diferente y en sitios por completo diferentes. Para simbolizar en estos símbolos la desconstrucción del orden machista, para simbolizar el fin de las complicidades entre los géneros, la hora de la autoconciencia y la autoestima generalizadas. Donde triunfa el feminismo radical. Cambio de identidad. Encontrar la identidad prohibida, la identidad que se les niega a las mujeres. Nuestra otra conciencia, la conciencia de las diferencias. Situarnos en la incorporación de la marca femenina, con la intención de terminar la condición de las mujeres.

El despliegue de esa vida que aquí recuerdo y la hermenéutica de esos cuadros que aquí interpreto. Una suma inexplicable, el texto entero. Mis explicaciones. Pensar la comunicación. De acuerdo con la necesidad de comunicarnos mejor, en cualquier sentido. Mejorar las condiciones de comunicación, lo que no significa simplificarlas. Reconocer la dificultad: no nos comunicamos bien. Necesitamos mejorar voluntariamente nuestras comunicaciones, todas nuestras comunicaciones. Para interrogarnos por el ser del tiempo, desde una situación donde se piensa el tiempo de las mujeres, el tiempo silenciado, el tiempo olvidado, el tiempo que no mide ningún reloj. El tiempo que esta escritura, es cierto, excluye, al menos en apariencia, en la superficie óptica. Pero no así mi intención comunicante en la tensión entre *Theoría* y *praxis* de este ensayo. Quiero pensar ese tiempo de las mujeres, que es el tiempo que *Desconstruye* la norma, que legitima el olvido de los varones y de las mujeres como modelo de algo para el sujeto conductual. Tiempo indecible pero señalable, presente en la pintura de Remedios Varo. Su *Imago*.

La *Imago Surrealista Feminista de Ella*. Mi relato. Ya dije: un texto plegado en dos partes. Una, ésta, del lado de acá, en la academia universitaria mexicana, dice *La Theoría*. Y otra, la de allá, práctica de un ensayo de historia del arte, el intento de presentar el estado actual de la información pública sobre la vida de Remedios Varo y mi modo de leer desde allí las imágenes de algunos de sus cuadros. Un compromiso feminista.

## 1.6. CAMBIO DE VÍA(S)

La ideología va jugando siempre sobre los dos lados según el mismo proceso de trabajo y de deseo vinculado a la organización de los signos (proceso de significación y de fetichización).

**JEAN BAUDRILLARD**

¿Vamos sobre los rieles de un ferrocarril? Cabe la metáfora. Sí y no, sería la mejor conclusión entonces. Afirmativo, no hay azar voluntario, nada se improvisa en esta tesis, tal es la cosa del ensayo. Y no, también no, porque el experimento de la tesis, su proyecto académico esencial, es dejar aparecer una ciencia diferente, neobarroca, más feminista, la correspondiente a la heurística de los estudios de género. Pero entonces también sí, otra vez, por la forma en actitud plegada, la expresión en dos líneas que se desean paralelas, aunque la exposición las presente de otra manera, paralelas, como los rieles del tren y con la intención de unirse en el punto de fuga. Lo cual convoca, a su vez, otro no, otra vez un no, porque no hay punto de unión de las dos partes, siempre hay la diferencia entre ambas, la claridad del anudamiento de dos cosas diferentes. Algo que debe hacerse visible en la exposición inmediata, la diferencia total entre ambas partes del texto de la tesis.

Aquí, por ejemplo, los epígrafes desean presentar una síntesis criolla del enunciado general de la tesis: La Teoría. No son adornos del discurso, ni elementos secundarios en la exposición. Son de muchas maneras otra exposición de mi tema, dicen de qué se trata todo esto. De allí la necesidad de reconsiderarlos todo el tiempo, la conveniencia de entenderlos unidos y separados al mismo tiempo. Porque no son "citas" ni "exteriorirades". Hacen presente un espacio otro en esta mitad del relato general y producen otro contexto para mi propuesta básica en tanto ejercicio de la escritura para comunicar mi tema específico.

Dos lados y dos partes y dos discursos y dos cosas, mi tema. Esta vez, para expresar la voluntad de deshacer este esquema, excediéndolo en ambas partes, en todas partes de ambas partes, sin destruirlo, sin chocar con él. Al volver visible la escisión y su fuerza, las complicidades, las trampas de la igualdad sin equidad. Las trampas, por poner un ejemplo: entre el significante material y el significado ideal en la sustancia del signo failogocéntrico. El efecto temporal de la recepción del texto está construido con una contradicción esencial: o ves el significante o entiendes el significado, o entiendes el significante o ves el significado. Nada es claro sin lo demás y nada debe transparentar íntegro todo lo demás. Cosa que aquí, contra toda lógica mas no contra toda razón, intento contradecir.

Para expresar la Idea de Remedios Varo en este escrito.

Crucemos la línea imaginaria...

## **2. VIDA Y OBRA DE REMEDIOS VARO, UNA PINTOR SURREALISTA.**

Recuerdo diez o doce imágenes de mi infancia y trato de olvidarlas. Cuando pienso en mi adolescencia no me resigno a la que tuve y hubiera preferido ser otro. Al mismo tiempo, todo eso puede ser trasmutado por el arte, ser tema de poesía.

**JORGE LUIS BORGES**

Su arte radicó en coger su entorno, su ciudad y hacerlos algo universal. Para investigar el pasado de Remedios Varo he contado principalmente con el testimonio de su viudo Walter Gruen, la doctora Teresa del Conde y la entrevista que publico Raquel Tibol en el catálogo de la Exposición Remedios Varo, Madrid Fundación Banco Exterior de España. Con las repuestas que dieron a mis preguntas han hecho de este trabajo un material completo.

Poco se conoce de sus primeras obras, pero aparentemente algunos fueron guardadas por sus amigos y familiares. De su vida interior como mujer poco se comenta, tan solo nos presentan la imagen de una mujer trabajadora que todos podían admirar y en todo momento apreciar.

A partir de este momento adentraran a un mundo lleno de magia en una dimensión en la que muy pocos han entrado y que no muy fácilmente pueden llegar a entender.

## 2.1. ESENCIA VUELTA PRESENCIA

Quizá la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas.

**JORGE LUIS BORGES**

Española por nacimiento, ciudadana del mundo por convicción, Remedios Varo es una de las grandes artistas del siglo XX. Su estilo único, atrapante y especial, hace de su obra un legado para la humanidad.

En sus obras irradia un depurado sentido del humor, la intuición milagrosa de la poesía nos revela un mundo de ensueño, plagado de seres fantásticos que conviven en la imaginación de la artista desafiando las leyes de la lógica, el tiempo y el espacio.

Tan fantástica como Remedios Varo artista es Remedios Varo mujer. El poeta Octavio Paz la evoca en su poema "Apariciones y desapariciones de Remedios Varo". "Cabellos de mujer - cuerdas de harpa, cabellos del sol -- cuerdas de la guitarra. El mundo visto como música: oíd las líneas de Remedios". Beatriz VARO (1990 : 9).

Pero nos queda también la imagen inolvidable de la mujer que fue una pintora extraordinaria y su creación permanente, que en la vida diaria se caracterizó por su apego a los deleites sencillos de la vida. La vida en pos de lo sublime sin interrupción, hasta entre los pucheros como diría santa Teresa de Ávila.

La sabiduría de Remedios Varo es la sabiduría de la buena educación y los modales corteses de su padre, del ejercicio esmerado de la mente, de la ironía encantadora y lúcida y de la pasión informada y profunda por la pintura.

## 2.2. INFANCIA (1908-1920)

Negar la eternidad, suponer la vasta aniquilación de los años cargados de ciudades, de ríos y de júbilos, no es menos increíble que imaginar su total salvamento.

**JORGE LUIS BORGES**

De mentalidad conservadora y tradicional se califica a Ignacia Uranga Bergareche, de origen vasco, nace en Paraná, Argentina, en 1881. Contrae matrimonio con Rodrigo de Varo y Zejalvo, nació en Andalucía, al sur de España en 1869.

Doña Ignacia, de carácter fuerte y muy apegada a las tradiciones familiares, compartió su vida con Rodrigo de Varo, que, con su título de aristócrata, pero sin las prerrogativas correspondientes, era ingeniero hidráulico, libre pensador y hasta esperantista, lo que para esa época revelaría, se dice, una fuerte independencia de pensamiento.

La ambigüedad de ambas personalidades sirve para encuadrar el ambiente familiar donde crece Remedios Varo, las fuerzas de la identidad familiar que marcan su obra artística. Una tensión que habrá de favorecer el amor por lo maravilloso e insólito y por otra parte una necesidad de continuidad a las fórmulas tradicionales de vida. El sistema de coordenadas que fijan la identidad del artista dentro de las instituciones pero en contra de ellas, de alguna manera, pues en tal condición emerge la experiencia artística, la relación estética sujeto objeto.

Este matrimonio dio vida a cuatro criaturas: Dolores y Luis, que mueren de tifus. Rodrigo Varo y Uranga, el primogénito efectivo llega al mundo el 3 de septiembre de 1901. El menor, de nombre Luis Varo y Uranga, nace el 7 de octubre de 1913. Y María de los Remedios Alicia Rodriga Varo y Uranga nació el 16 de diciembre de 1908 a las 22 horas con 45 minutos en una casa de la

calle Industria número 5, alquilada por la familia en el pequeño pueblo de Anglés provincia de Gerona, al norte de Barcelona, España -- tierra también de Miró, Dalí y del sabio medieval Raimundo Lulio, uno de los creadores del pensamiento alquímico del siglo XIII.

Su nombre no fue fruto del azar: su madre le puso Remedios en honor a la Virgen de los Remedios, como "remedio" para olvidar esa hija mayor que había muerto. Lo cual hace que Remedios Varo se sienta insatisfecha, como alguien que sustituye a otro ser. Por eso se supone que, a pesar de tener un ambiente familiar amoroso, en ella se desarrolla una tendencia a querer esconderse de su familia. El segundo nombre, Alicia, parece ser una premonición del destino de ella semejante al de Alicia en el país de las maravillas, famosa obra de Lewis Carroll. Y Rodriga es un nombre que le corresponde por tradición familiar.

Aunque algunas biografías sobre Remedios Varo e incluso la primera lápida de su sepultura, indican que nació en 1913, éste es un dato equivocado que se dio cuando Remedios sacó un pasaporte nuevo, ya que al parecer el original se perdió. Se quitó la edad, cuenta la leyenda, para poder participar con mayor calma en las reuniones del grupo surrealista de París. El dato fue corregido en su lápida el año de 1985, cuando el temblor de ese año destruyó la lápida.

Se dice que Remedios fue una niña imaginativa y traviesa a la que no le interesaba jugar con muñecas ni con los juguetes tradicionales prefería los juegos de los niños como: subirse a los árboles. Aunque su padre y madre le hacían hermosos muñequitos, siempre le llamaban más la atención las cosas del sexo masculino. Por lo que Remedios se hacía sus propios juguetes. Es una niña, entonces, de-generada aunque acepta la identidad y preferencia sexuales que dicta la institución, su comportamiento es ambiguo desde el principio, ocurre en la ambigüedad del arte, donde las subjetividades devienen transgresivas sea como sea.

Su hermano mayor, Rodrigo, nunca compartió sus intereses artísticos y menos su tendencia hacia la vida bohemia. Su mejor amigo y cómplice de fuegos fue su hermano menor, Luis.

Rodrigo se encaminará hacia la medicina, Luis pierde la vida por una gastroenteritis en 1939, en el Hospital Militar de Melilla, durante la Guerra Civil y peleando del lado franquista.

Por la profesión del padre toda la familia viajó por todo el territorio español y llegaron hasta Marruecos, viajes que dejaron profunda huella en Remedios.

Fijan su residencia en Larache, Marruecos, donde comienza el aprendizaje del manejo de los utensilios del oficio paterno: la perspectiva, el dibujo profesional y limpio. Elementos que habrán de marcar en forma crucial la obra entera de Remedios Varo.

Durante sus primeros ocho años de vida no fue a ningún colegio. Su padre y su madre se encargan de darle la educación básica, ya que la familia entera pensaba que las criaturas debían permanecer en el seno del hogar. En donde aprenderá a leer y escribir y se acostumbrará al orden.

La abuela materna, Josefa Zejalvo y Alcántara, le enseñó a coser siendo todavía muy pequeña, y desde ese momento se coserá su propia ropa como algo trascendental para su vida, formando así todo un ritual. De ahí la importancia que llega a tener el hilo para la simbólica de Remedios Varo, al cual considera como fuente de reflexión y de inspiración. Entre los hilos y tejidos que aparecen pintados por Remedios Varo surge Anglés, su pueblo natal. En el Barrio Gótico de Barcelona las mujeres tejen bajo arcos apuntados o de medio punto: ella constantemente recordará las prósperas industrias catalanas del tejido.

En 1917 establecen su hogar en Madrid, instalándose en un piso de la calle Segovia número 44, en el Madrid viejo, cerca del Palacio Real y de la Plaza Mayor. Mas tarde se mudarán a la calle de Manuel Cortina número 6. Remedios, por lo que se recuerda hoy de ella, era una niña muy creativa e inteligente, no sólo tenía capacidad para dibujar, sino también para escribir cuentos, basados en las leyendas de brujas y de los extraños acontecimientos que existían en los pueblos españoles. Sus escritos plasmados en un cuaderno

aprendía a bordar y a coser. Como antídoto al catecismo y al credo ella leía cuentos fantásticos de viajes y aventuras, leía todo lo que caía en sus manos, escribía cuentos, se interesaba por los quehaceres de los magos y de los alquimistas, el descenso al centro de la tierra con Julio Verne y el ascenso al cielo con Edgar Allan Poe. Disfrutaba los cuentos fantásticos de Alejandro Dumas, también leyó algunos libros sobre misticismo y filosofía oriental.

A los once años tenía un afán de libertad que la mueve a escribir una carta a un comerciante en Madrás, India, pidiéndole una raíz de mandrágora que necesitaba urgentemente por tener cualidades médicas y mágicas. Amante del misterio, Remedios se interesa tanto por la ciencia como por los fenómenos paranormales. Los viejos manuscritos y las culturas medievales la cautivaban. En su casa había un manuscrito minado en el que se resaltaba la historia de su familia el cual ella hojeaba mucho. ¿Cómo operan las imágenes de tal tipo en la conformación de la mente de una pintora? ¿Qué de eso reaparece igual o transformado en sus obras? ¿Y de qué modo poder detectar y explicar todo eso desde la situación de quien hace la historia de la pintora y su obra?

Únicamente dura tres años en el colegio, en 1920 empieza a estudiar el bachillerato en el Instituto de San Isidro. Allí conoce a Narcisa Martín Retortillo, compañera de clase y gran amiga. Con ella comparte algunos domingos yendo a la Casa de Campo. En ese lugar recogían plantas que luego clasificaban.

Eran muy pocas las niñas que en esos años estudiaban en España razón por la cual a la hora del recreo las separaban de los niños. ¿Y esto cómo afecta en la conciencia de la artista? ¿En la construcción de su identidad y su preferencia erótica? ¿Cómo resolver los cambios y distorsiones que causan los cambios generacionales con respecto a la diferencia sexual y sus efectos de conciencia?

Remedios era curiosa y perceptiva, tenía interés por todo lo que la rodeaba. Una voluntad analógica, un alma de alquimista. Su padre, un hombre sensible e inteligente, le dio la formación artística, llevándola a museos y enseñándole el dominio del dibujo técnico industrial. En un principio le impuso

la tarea de copiar sus propios dibujos y diagramas así observó la aptitud de ella y su gusto al hacerlo, por eso la llevó casi de inmediato a la Escuela de Artes y Oficios. Nada le inquieta a él que su hija suspende el bachillerato oficial, él sabe que la sabiduría y la ciencia caminan de forma extraña, especialmente cuando desembocan en la creación artística.

Los fines de semana no dejaban de ir a la Casa de Campo, ni al Real Cinema, ubicado en la plaza de Isabel II, las películas que veían eran las de Mary Pickford. También faltan medios para analizar el efecto del cine en el arte del siglo XX, la forma en que las películas afectan las conciencias infantiles de la gente que se dedica al arte. Nadie ignora que esto juega un papel importante en nuestra forma de producir y consumir imágenes.

También visitaba el Museo del Prado, el objetivo de su padre era que ella admirara a los grandes pintores españoles como Velázquez Goya, Murillo y el poder disfrutar de las grandes obras de la cultura pictórica universal. Remedios prefería la pintura flamenca: El Bosco, Brueghel. La pintura renacentista italiana era una de sus favoritas. Así que el ojo y la mano de la artista se formaron en la contemplación directa de la pintura clásica occidental.

Como debe de ser: Remedios no fue excesivamente feliz en su infancia. Nunca la recordó como una época importante de su vida. Los cuadros que revelan sus vivencias de niña muestran parajes austeros casas sombrías, muebles sin adornos superfluos.

De niña la joven artista firma de distintas maneras sus obras. Rodriga aparece como la autora de uno de sus cuentos surrealistas, el nombre de Remedios lo utiliza para firmar su primera obra pictórica y cuando cree que tiene que esconderse porque considera que la obra es menor o trabajo sucio utiliza el apellido Uranga. Poco a poco aparecerá la constante definitiva: "R.V." o "Remedios Varo".

### 2.3. ADOLESCENCIA (1921-1925)

El ángel de la luz siempre invisible  
sobre la sombra de los días rotos  
deja caer su mano inextinguible.

CARLOS PELLICER

Remedios sólo tenía trece años y ya realizaba bosquejos y dibujos, siendo notables sus retratos familiares. En esta época tiene sueños donde intervienen fantasías eróticas: "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'. Beatriz VARO (1990 : 30).

Estas imágenes, provenientes de su mundo onírico, ella las desarrolló primero en sus historias fantásticas, posteriormente irán ingresando en sus cuadros. Un mundo organizado de acuerdo a esa contrasimbólica de los sueños de una mujer, las imágenes donde eros y tanatos más que luchar uno contra otro parecen haberse puesto perfectamente de acuerdo y constituir, por eso, otra entidad simbólica el gran "contrasímbolo" de la mujer que sueña.

Durante la estancia en la Escuela de Artes y Oficios, convivía mucho ahora con su amiga Narcisa, con ella realizara algunas inusitadas visitas al Café de Pombo, donde reinaba el espíritu intelectual de Ramón Gómez de la Serna, para celebrar allí su fin de cursos en el Instituto de San Isidro.

En la Escuela de Artes y Oficios sólo duró su estancia dos años después se matriculará en la Escuela de Bellas Artes. Todavía en ese tiempo se encontraba estudiando el bachillerato, mismo que terminará en la escuela libre durante el verano de 1924. Y en este mismo año es cuando el grupo surrealista se consolida en París alrededor del Primer Manifiesto y de su autor: André Bretón.

A los dieciséis años entra a la escuela de arte más prestigiosa de Madrid: La Academia de San Fernando. Sitio más que idóneo para su voluntad de

espíritu clásico. La Academia ocupa un edificio neoclásico de la Calle de Alcalá. No era nada fácil entrar en la Academia, el examen de admisión se basaba en el criterio desarrollado por el siglo XIX, que juzgaba un riguroso tribunal, eran largas sesiones de dibujo al carbón y pintura al óleo, con los inevitables vaciados de escayola, examen de carpeta, una entrevista personal, la evaluación de la obra completa y un autorretrato.

El objetivo de la Academia era conseguir que el estudiante viera las cosas con precisión y que desarrollara un dominio técnico y una agilidad moderada por el control y la disciplina. Establecer intercambios culturales con otros países y promover contactos con los movimientos artísticos y literarios.

Remedios hizo un curso de dibujo científico que era opcional, es decir, que no formaba parte del programa académico y por el que había de pagar aparte. Pero que resultara crucial para adquirir el pleno dominio de la práctica que le enseñó su padre. Algo que constituye el rasgo más fuerte de su estilo personal.

Los profesores de Remedios eran de alto nivel: Moreno Carbonero, profesor de dibujo, tenía fama de ser muy estricto; Julio de Romero de Torres, que lucía un sombrero cordobés, daba clases de ropaje; Garnelo, profesor de estatua, solía suspender sistemáticamente a las mujeres en el primer curso, él opinaba que las mujeres no servían para el arte; Manuel Benedito Vives era el profesor de pintura, un realista romántico, daba especial importancia a los aspectos técnicos del óleo.

Un año después de haber ingresado en la Academia, las calificaciones de Remedios Varo eran buenas; pero no dejaban ver lo que ella llegaría a ser en el futuro.

Lo agradable de su carácter hace que se vuelva amiga de Francis Bartolozzi. Ambas tenían amigos muy diversos, tomando en cuenta que a la Academia llegaban estudiantes de toda España e incluso de América; entre los mejores amigos de Remedios se encontraban: José Luis Florit, Gerardo Lizárraga, Pedro Lozano, Maruja Mallo, que aunque era de un grado más que

ellos no importaba, ya que eran tan pocas las mujeres que preferían estar unidas, Francisco Ribera y Delhy Tejeros.

Ya en este momento es notorio que la construcción de la identidad personal de Remedios Varo siempre requirió de una amiga o contraparte femenina, alguien con quien dialogar desde la diferencia femenina. Una constante a lo largo de su vida. Ser una conversación constante con otra(s) mujeres. Tal amistad, una amistad en definitiva diferente, muy poco estudiada todavía, en eso, su diferencia, algo que va más allá de lo femenino y lo masculino, la amistad creativa de las mujeres.

## 2.4. JUVENTUD (1926-1938)

El tiempo es la dádiva de la eternidad. La eternidad nos permite las experiencias de un modo sucesivo. Tenemos días y noches, tenemos horas tenemos la memoria, tenemos las sensaciones actuales, y luego tenemos el porvenir, un porvenir cuya forma ignoramos aún pero que presentimos o tememos.

**JORGE LUIS BORGES**

Sin duda fue un hecho muy significativo para la posición social de las mujeres de esa época el que pudieran estudiar arte en una academia tan prestigiada como la de San Fernando. Un cambio en definitiva feminista, pues apuntaba hacia la igualdad y la equidad entre los sexos, muy especialmente en estos ámbitos de la creación simbólica.

Después de un año de estar en la Academia, Remedios se encuentra inmersa en un mundo vanguardista radical, lleno de ideas extravagantes y novedosas. Un mundo donde Salvador Dalí se siente en su propia casa, sí, en su propia casa de la locura. Aunque Varo no simpatiza con él por su manera de ser, un auténtico antipático exitoso ello no le impide reconocer la grandeza del artista que también hay en él, la grandeza que en ella se manifiesta como la seria intención de pensar por cuenta propia, ser en verdad sí misma toda el tiempo, sin depender para nada de nadie, para así adquirir un criterio propio desde donde elaborar y expresar sus ideas. A quien ella sí admiraba, aunque no estaba en Madrid, era a Picasso. De todas formas, para esa época ella acudía prácticamente todas las tardes a la Residencia de Estudiantes, para platicar con Luis Buñuel y con Federico García Lorca, entre otros.

En una de las excursiones que con su nuevo grupo de amigos realiza a Sevilla, se alojan en el Hotel Inglés, un hermoso edificio con jardines. Y en este viaje es donde la relación con Gerardo Lizárraga se afianza. Remedios inicia así su primera experiencia amorosa de vida en común intensa.

Remedios Varo termina sus estudios en la academia cuando tiene 21 años de edad, poco más tarde viaja a París con el fin de ampliar sus estudios. Por lo que se inscribe en la escuela de artes La Grande Chaumière. En este mismo año le ofrecen que realice el escenario para la película "La aldea maldita" de Florián Rey, las mismas casas que se ven en la película son las que utilizó después para la publicidad de Laboratorios Bayer en México.

Regresa a España en 1930, para participar con su obra "Capricho" en un exposición de dibujos organizada por la Unión de Dibujantes de Madrid. En este año Varo comprende que no puede seguir bajo el dominio familiar, necesitaba mayor libertad. Por lo que decide casarse con su novio de la Academia, Gerardo Lizárraga, vasco, nacido en Pamplona en 1905. Así es como el 6 de septiembre de ese mismo año contraen nupcias en la parroquia de San Vicente, ubicada en San Sebastián. Ambos se instalaron en París en la 26 Rue Aubespine, Bois Colombes, Seine.

En 1932 se instalan en Barcelona, Remedios comienza a trabajar en la casa de publicidad Thomson, dirigida por Francisco Ribera. En esta época conoce al pintor Esteban Francés, con el que comparte el estudio, el cual se encontraba ubicado en la Plaza Lesseps. Empieza a introducirse en los ambientes de la vanguardia de la capital catalana. Tiempo más tarde irá a vivir con Lizárraga en la calle Ronda de San Antonio. En este mismo año se crea en Barcelona la sociedad ADLAN (Amics de L'Art Nov, "Amigos del Arte Nuevo").

En diciembre de 1933 muere su padre de cáncer. A partir de entonces la ayuda económica que pudiera recibir de él se termina. De ahí en adelante, ella se procura sus propios medios de vida, dibujando anuncios publicitarios, labor que abandonó hasta que empezó a tener éxito como pintora en los años cincuenta.

En noviembre de 1934 participa en la exposición "Colectiva de Estudiantes" que se realiza en la Academia de San Fernando de Madrid. Al año siguiente participa con José Luis Florit en una exposición de dibujos, la cual fue instalada en la sala de arte de la Gran Vía. En Barcelona conoce a Óscar Domínguez, con quien posteriormente mantendrá amistad en París.

Del 4 al 15 de mayo de 1936 se llevó a cabo la exposición colectiva "Logicofobista", organizada por la Librería Catalonia de Barcelona y patrocinada por el grupo ADLAN. En esta exposición Remedios exhibe tres obras: "Lecciones de costura", "Accidentalidad de la mujer-violencia" y "La pierna liberadora de las amebas gigantes". En este mismo mes la Galerie Charles Ratton de París realizó la exposición colectiva "Exposition Surréaliste d'Objet", en dicha exposición Remedios Varo participa con una obra. En este mismo año estalla la guerra civil en España. Ella conoce al poeta surrealista Benjamin Péret, nacido en Rezé, cerca de Nantes, en Francia, en el año de 1899. Péret llegó a España como voluntario de las Brigadas Internacionales, formando parte de los anarquistas del POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista) en el frente de Aragón. Este se separó de la cantante Elsie Houston, con quien había contraído nupcias en 1927.

El amor entre Remedios Varo y Benjamin Péret se desarrolló rápida y torrencialmente durante el primer otoño de la guerra. Péret todo un varón enamorado, le regalaba ejemplares de sus libros con dedicatorias apasionadas, al mismo tiempo que escribía nuevos poemas inspirado por ella. En diciembre, Remedios participa con un cuadro en la muestra "Fantastic Art Dada Surrealism", instalada en el Museum of Modern Art de la ciudad de Nueva York. Es el gran momento de la actividad contracultural surrealista y allí está ella como parte del proceso.

En 1937 viajan a París. Aquí es donde Varo conoce a Joan Miro Max Ernst, Victor Brauner, con quien tuvo una breve relación amorosa. Wolfgang Paalen, inventor, este último de la teoría surrealista del *fumage*. También conoce a Leonora Carrington, pintora inglesa también próxima al grupo surrealista por sus amores con Ernst, con ella establecerá una profunda

amistad, una amistad trascendente entre mujeres, sólo calificable como "de brujas neobarrocas". Y este mismo año Remedios Varo participa con un cuadro en la "Exposición Internacional del Surrealismo", celebrada en Tokio, Japón, del 9 al 14 de junio.

Remedios Varo era una mujer bien vestida, lo cual tenía mucho mérito, ya que ella misma se hacía su ropa. Esto la lleva a incursionar en el mundo de la moda, participa en la "Exposición Universal" que se lleva a cabo en el Pabellón de Costura de París.

En el mes de noviembre exhibe un cuadro en la London Gallery de la ciudad de Londres, Inglaterra, cuando ésta alberga la muestra "Surrealist Objects and Poems".

Algunas revistas de arte de la época, como *Trayectoire du rêve y Visage du monde*, empiezan a reproducir obras de Remedios Varo.

En 1938 participa con un cuadro en la exposición "Internationale du Surrealisme", celebrada en enero en la Galerie Beaux-Arts, en la ciudad de París. Posteriormente, en el mes de junio, la Galería Robert Amsterdam de la ciudad de París abrió sus puertas a la "Exposición Internacional del Surrealismo", allí otra vez solo se presentó un cuadro de Varo. Algunos dibujos suyos sin firma aparecen en el *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, de André Bretón y Paul Eluard.

Sin duda, su paradójica personalidad de vanguardista con ideales clásicos hacía de ella una mujer elegante llena de sueños que poco a poco se formaba un espacio en el arte.

La juventud la convierte en una mujer que desea actuar por cuenta propia. Sabe que para ello necesita resolver con cuidado e imaginación sus relaciones amorosas con los varones, por un lado, como con Lizárraga, de ellos espera el apoyo para ejercer la libertad imposible para las mujeres que domina un padre, un tío, un hermano, un novio un marido, un amante o lo que sea. Ella por otro lado espera también el amor, tiene ese deseo como organización de sus relaciones con los varones, cosa que complica su situación. Los necesita y no quiere necesitarlos, porque los ama, y no quiere amarlos porque los necesita. Y

de esta manera vibra su identidad personal todo el tiempo, afectada desde esta situación de mujer. Aquí, otra vez, la información existente en realidad es muy poca y siempre interpretada en términos institucionales. Nada se indaga en terrenos más comprometidos pero más esclarecedores de la identidad de una mujer artista, cosas como la primera menstruación o los posibles casos de aborto nada suelen importar en las biografías actuales; algo análogo ocurre con las biografías de varones.

Cuando termina la guerra civil española, Remedios Varo tiene ya treinta años de edad. Es, en muchas formas, dueña de su vida y de un destino de artista. Pero también es, como tanta gente de España alguien que lo ha perdido todo, para siempre. Y desde esta situación más allá ya de los juguetos pueriles del surrealismo y de las purezas y abstracciones de la vanguardia, su existencia vive una condición crítica, por hallarse en los límites de la existencia y por ser capaz de criticar esos límites. Sabe muy bien que la guerra no tiene ningún sentido, en ningún caso, y también sabe que ya es inevitable la guerra mundial, sabe que el mundo entero está en crisis. Desde allí, su respuesta personal será madurar una obra de arte, su obra de arte.

## 2.5. SURREALISMO AMERICANO (1939-1945)

Yo sigo viviendo las cosas con ese antiguo asombro, con ese infantil asombro con que las vi siendo niño.

**JORGE LUIS BORGES**

La pareja amorosa formada por Remedios Varo y Benjamin Péret vivió constantemente en una mala situación económica. Fueron de verdad muy pobres todo el tiempo. Sus casi únicos ingresos procedían del dibujo de anuncios publicitarios por parte de ella y el trabajo de él como corrector de estilo en dos revistas. Para no pensar mucho en esa mala situación en la que se encontraban, Remedios Varo prefería ir a las reuniones con sus amigos pintores en el estudio de Óscar Domínguez, el cual se encontraba situado en la Rue Froi de Vaux cerca del cementerio de Montparnasse, para no ver el cementerio Domínguez ponía una sábana en la ventana y sin embargo pintaba cuadros con tumbas y cruces.

A finales de 1939 Remedios Varo conoce las teorías de Gurdjieff él era un pensador cuya influencia dependía de la filosofía oriental, la cual transmitía un mensaje sobre el sentido y el significado de la vida humana. El vivía en París, en la casa de su hermano que había muerto la casa se encontraba ubicada en la Rue des Colonels Renard 6. De esta manera Varo entra en contacto con un pensamiento que reconoce la presencia de los otros mundos en éste, la presencia "invisible" de los mundos del espíritu, que son otra forma de ilustrar y conocer los nudos y juegos del Inconsciente.

Remedios Varo no pudo escapar de la violencia y de pronto se ve envuelta en dos guerras, la guerra civil española, la cual la hizo huir de su país, y la segunda guerra mundial, que la hizo huir de Europa. Durante esta segunda guerra ella tuvo que socorrer constantemente a muchas de sus amistades que se encontraban en apuros. Uno de sus amigos, Emerico Weisz, la invitó para que viera junto con él en un cine de París un documental que había filmado sobre

los campos de concentración. Al comenzar a ver la película, ella vislumbró a Gerardo Lizárraga como prisionero de uno de esos campos, y de esta manera supo que él estaba vivo en Argelés, de allí en adelante ella movilizó todos los recursos necesarios para sacarlo de ese lugar.

Del 17 de enero al 10 de marzo de 1940, la Galería de Arte Mexicano presentó la "Exposición Internacional del Surrealismo". Esta muestra recorrió San Francisco, Nueva York y Perú. El cuadro que presentó Remedios Varo fue: "Recuerdo de la Walquiria".

Al avanzar los alemanes por Francia, Remedios Varo se quedó prácticamente sola en París. De pronto le saldrá la oportunidad de salir de esa ciudad en el coche de unos norteamericanos. Luego de muchas peripecias, llega a Conet-Plage, cerca de Perpignon, en 1940. En este pueblecito marítimo vivió en una choza cerca del mar, junto con otros compañeros surrealistas. Para ganar su sustento les ayudó a los pescadores a recoger la pesca y a reparar las redes.

En este mismo año la Zwemmer Gallery de Londres presenta la muestra "Surrealism Today" durante todo el mes de junio.

Durante el invierno Remedios Varo fue detenida por la policía francesa, nada más por ser la compañera de Péret. Nunca contó a nadie dónde la llevaron ni cuánto tiempo estuvo detenida. La única información sobre esta reclusión procede de una amiga parisiense Georgette Dupin. Aunque ésta tampoco tuvo conocimiento de los detalles del arresto de Varo, recuerda muy claramente que Remedios estaba sumergida en una enorme tristeza después de eso. Entre tanto Benjamin Péret, que había sido encarcelado, sale de la prisión de Rennes, el 22 de julio de 1940, a raíz del armisticio decretado en junio y de inmediato se reúne con Varo en París. Ambos visitan periódicamente el Quai d'Orsay, donde podían conseguir la documentación necesaria para salir de Europa.

Remedios Varo y Benjamin Péret se trasladan a Marsella, donde también se encontraban Bretón, Ernst, Domínguez y Braunner, entre otras personalidades surrealistas amigas de los dos. Todas estas personas viven al amparo del Comité de Auxilio Americano, una entidad que se encontraba bajo

la dirección de W.V. Fry, un especialista en lenguas clásicas, que se trasladó a Marsella en agosto de 1940, para instalar una oficina provisional del Comité, conocido en Francia como Centre Americain de Secours ("Centro Americano de Socorro"), primero en un cuarto de baño del Hotel Splendide y después en una fábrica de monederos. La intención del Comité formado en Nueva York era ofrecer posibilidades de escape de Francia hacia los Estados Unidos para el mayor número posible de artistas intelectuales y académicos europeos perseguidos por los nazis. La formación y la personalidad de Fry eran muy abiertas y tolerantes cosa que permitió el proceso de obtención de una visa de escape para personalidades como las de Péret y los surrealistas radicales.

Los domingos se reunían las amistades de la pareja en la Villa-Air-Bel que temporalmente tomó el nombre de Chateau Esper-Visa una gran casa fuera de la ciudad, que era utilizada por un grupo llamado "Comité de Salvamento de Urgencia".

A pesar del creciente temor por los horrores de la guerra, los amigos de Remedios Varo, Jacques Hérold y su esposo Benjamin Péret, restablecieron su vida de café, reuniéndose por las noches en Au Brûleur de Loup, lugar legendario del viejo puerto de Marsella. Otra de las maneras en que pasaban el tiempo era disfrazándose de toreros jugando un juego de cartas conocido con el nombre de "jeu de Marseille", organizado por Jacqueline Lamba, segunda mujer de Bretón, para el cual Braunner Domínguez y Hérold, entre otros, dibujaron las cartas, sustituyendo los dibujos tradicionales por los símbolos surrealistas: "amor, ensueño revolución y conocimiento".

En la primavera de 1941 escapan del infierno de Pétain a la zona no ocupada por los alemanes. Después de seis meses de relativa inactividad, Remedios Varo embarca rumbo a Orán, acompañado de Benjamin. Luego de atravesar Argelia y Marruecos llegan a Casablanca, donde esperaron el barco que les llevará a México.

El Comité de Salvamento de Urgencia trabajó tenazmente durante seis meses para conseguir dinero y así poder reservar los pasajes en el transatlántico portugués Serpa Pinto, Peggy Guggenheim pagó para que ellos

salieran de Casablanca el 20 de noviembre de 1941. Y llegan al puerto de Veracruz el 15 de diciembre y a la ciudad de México en el mes de enero de 1942. Son inquietantes para nuestra memoria actual estos viajes con la medida de tiempo que dicta el barco, viajes de muchos días. El avión y la electrónica han cambiado la idea por completo, son imágenes de viajes instantáneos. Desde esta distancia generacional, postmoderna, quiero aquí sentir, hacer sentir, lo que significó en tiempo y vida ese viaje para ella, justo ese, el que la trajo a México. Porque hasta donde es dable entender, este viaje de más de un mes que trae a Remedios Varo de Europa a América habrá de ser sobredeterminante en su obra y en la resolución de su personalidad de artista. Será un viaje que en realidad todo lo habrá de cambiar en ella, haciendo que todo lo que había en ella de tradición y clasicismo encuentre forma y sentido dentro de una discursividad de vanguardia crítica. El surrealismo americano de Remedios Varo, sus discursividades icónico-feministas radicales. Tal marca de existencia las habrá de convocar: El Exilio.

Ya en México, se relacionan pronto con el grupo de exiliados españoles que habían llegado anteriormente, entre los que se encontraban: Gerardo Lizárraga y Esteban Francés, entre otros.

El panorama artístico a la llegada de Remedios Varo a la ciudad de México, era importante y diverso. La corriente más destacada era el muralismo, un monopolio interesante, violento por un lado, como todo acaparamiento de la idea de cultura, pero valioso, por el otro, al presentar una forma de resistencia al imperialismo cultural y etcétera. Un modo de resolver la cuestión del arte en términos definitivamente "fantásticos", fuera de la realidad, utópicos, extraños. Lo cual de algún modo también patafísico se acercaba a las ideas del surrealismo, tal como deja entender el encuentro bajo el cielo de Oaxaca entre Frida Kahlo, León Trotsky, Diego Rivera y André Bretón, cuando menos.

Al principio los españoles continuaron sus costumbres de reunirse en los cafés y formar allí sus peñas y tertulias, estos lugares eran el Papagayo, el Latino, el Café de Brasil, el Campoamor y el Tupinamba, los más frecuentados,

en ellos platicaban de literatura, filosofía, arte deportes, cultura popular y política.

Benjamin Péret y Remedios Varo se instalaron en la calle Gabino Barreda casa número 5, interior 18, colonia San Rafael. Era una casa antigua y enorme, convertida en vecindad, a la que había que entrar por las ventanas. Por las noches corrían ratones por todas partes, a los que Benjamin intentaba perseguir y matar a escobazos, mientras que Remedios les daba queso a escondidas para que siguieran viviendo. La casa también estaba llena de gatos, grandes acompañantes de Remedios, al igual que las jaulas con pájaros que colgaban en el patio. Su casa era el lugar de reunión a donde asistían Leonora Carrington, Esteban Francés, Gunthen Gerzso, Walter Gruen, Katy Horna, José Horna, Renato Leduc, Gerardo Lizárraga, Cesar Moro, Jean Nicolle Gordon Onslow Ford, Wolfagang Paalén, Víctor Serge y Chiqui Weisz, entre otros.

Varo se divertía escribiendo cartas para personas desconocidas sacadas del directorio telefónico, en las que medio en serio y en broma les proponía un encuentro o les sugería algún tipo de aventura.

Al encontrarse todo el tiempo muy ocupada con trabajos de tipo comercial, centró su atención en escribir cuentos, de esa manera daba salida a su creatividad que había predicado desde su infancia. Con una letra ancha, majestuosa, olvidándose de la ortografía, realizó unos escritos fantásticos.

Para poder sobrevivir Benjamín colaboró en revistas y periódicos utilizando el nombre de Peralta, fue profesor de francés en la Escuela de Pintura y Escultura de la Secretaría de Educación Pública de México (conocida como "la Esmeralda") e inclusive le pidió trabajo a Luis Buñuel en la producción de una película.

Mientras tanto por recomendación de Gerszo, Varo encontró trabajo en la oficina británica, realizando trabajos de propaganda antifascista, dioramas y pequeños montajes escénicos para ilustrar las victorias, que se exhibían en escaparates a fin de atraer al público mexicano a la causa aliada en Europa, compartía el trabajo con Lizarraga y Francés que también vivían al día. Trabajó con su amigo vienés Palen en la restauración de objetos

precolombianos. Sus bordados fueron publicados en la revista *Femineidades*, también escribió una novela corta sobre el poder mágico de la mujer, titulada *Lady Milagra*. Varo trabajó para Clar Decor, una de las casas de decoración más elegantes de la ciudad de México, donde pintaba a mano muebles e instrumentos musicales. Remedios junto con Leonora Carrington diseñaron los trajes y unos sombreros para una producción de *La loca de Chailot* de Jean Giradoux e hicieron los tocados para *El gran teatro del mundo de Calderón de la Barca*.

Remedios trabajó para la firma farmacéutica Bayer, haciendo anuncios publicitarios. En estas imágenes se encuentra ya un momento importante en la construcción de su propia lógica iconográfica. Por encargo de la Compañía Abastecedora de Impresos hizo bocetos para un calendario. Trabajó con Francés para Marc Chagall, realizando diseños de trajes para el ballet de Léonid Massine *Aleko*, que se presentó en la ciudad de México en septiembre de 1942.

En ese mismo año en Nueva York se realizó la exposición "The First Papers of Surrealism", la cual fue patrocinada por el Coordinatig Coucil of French Relief Societies, esta exposición se realizó en la Whitlaw-Reid Mansion del 19 de octubre al 17 de noviembre.

Lo surrealista y lo mágico que alimentan cada una de las obras de Remedios Varo, llega a tener un doble enfoque. Por un lado se caracterizó por una serie de actividades psicológicas, por el otro lado se liga con la corriente universal de la magia. Está en los terrenos del conocimiento calificado como analógico, distinto al analítico de la ciencia contemporánea. Un saber que siempre ha sido influido por el pensar considerado como propio de lo femenino radical, el pensar de las brujas que fuera expropiado por este pensamiento analítico durante el período histórico llamado "renacimiento". Remedios, si bien se une a los grupos con los que tiene más afinidad, no lo hace totalmente nunca será adepta de nada, siempre quedó una parte de ella que permanecía intacta, autónoma, justo el impulso de ser pintora; su individualismo y su

fuerza creadora no le permiten dejar de ser ella misma todo el tiempo. Sin embargo, Gurdjieff será determinante en el planteamiento de su obra.

Lo que nunca pudo olvidar Remedios Varo fueron los años de violencia, por lo que tuvo la necesidad de huir de cada uno de los lugares donde ella empezaba a sentir miedo. Hasta que llegó a México.

## 2.6. EL EXILIO (1946-1955)

La inmortalidad está en la memoria de otros y en la obra que dejamos. ¿Qué puede importar que esa obra sea olvidada?

JORGE LUIS BORGES

Después de diez años de convivencia deciden casarse Remedios y Benjamin en 1946, pero esta aparente relación amorosa empieza a deteriorarse en el año de 1947. Remedios empezaba a tener relaciones con un piloto francés, 14 años más joven que ella de nombre Jean Nicolle, un hombre carismático que atrajo la atención de Remedios ambos se fueron a vivir con la Familia Horna, cuya casa se encontraba ubicada en la Colonia Roma, posteriormente se mudaron al departamento que había alquilado Lizarraga.

Péret quería salvar su matrimonio y pensaba que si se iban a París su situación se podría arreglar, él no tenía dinero suficiente, por lo que decide escribirle a Bretón pidiéndole ayuda y sin pensarlo organizó una exposición a beneficio suyo, en dicha muestra se presentaron cuadros de; Picasso, Miró, Ernst, Domínguez y Bretón. De esta manera Benjamin pudo obtener el dinero para salir de México rumbo a París a finales de 1947, pero desgraciadamente para él tuvo que realizar el viaje solo.

Remedios aprovecha ese momento para quitarse cinco años de edad y a partir de ese momento todos sus documentos indicarán que nació en 1913. En este mismo año se lleva a cabo una exposición colectiva en la Galería Moght en París en los meses de julio y agosto titulada " Exposition Internationale de Surrealisme".

Aunque a Remedios no le gustaba viajar, ya que detestaba los aviones, razón suficiente para acudir al psicoanalista con la esperanza de que la fobia desapareciera, curiosamente Leonora Carrington también padece de lo mismo. Nicolle la convence de que vayan a Venezuela; de esa manera en Septiembre

de 1947 llegan a Venezuela. Allí visita a su madre y su hermano Rodrigo, al ver a su familia les cuenta que el viaje lo hizo sola en un avión, ya que Nicolle y sus amigos cruzaban América Central en jeep, al cual le tenía más miedo.

Su madre de Remedios estaba indignada por el comportamiento de su hija, por lo que le pidió que fueran a misa para que se arrepintiera de su vida tan reprobable para los ojos de su madre.

El primero de abril de 1948 consigue trabajo por medio de su hermano Rodrigo, en este empleo tenía que hacer trabajos técnicos para un estudio epidemiológico del Ministerio de Salud Pública. Como trabajaba en el departamento de control de paludismo, estudió con el microscopio insectos portadores de enfermedades y realizó dibujos para el uso de los estudiantes. Durante algún tiempo vivió en Bancos de San Pedro cerca de Calabozo, estado de Gúarico, en pleno llano venezolano, allí trabajó en el Instituto del Llano.

De vuelta de su expedición, pasa una breve temporada en Caracas en casa de Manuel Martínez García, más tarde entró a trabajar en la Unidad de Malariología.

Principalmente vivió en Caracas en el cercano Maracay en los Llanos del río Orinoco por motivos de trabajo de Nicolle, él ofrecía sus servicios al Instituto Francés de México, para un estudio agrícola de la región, ambos se instalaron en el Hotel Jardín de Maracay. Uno de los peores momentos que paso Remedios Varo fue cuando se sometió a una intervención quirúrgica en la garganta, la cual fue realizada en el Hospital de Maracay.

Volvió a México en 1949 e inició un periodo de trabajo serio y constante, durante unos meses vivió en la casa de José y de Katy Horna en la calle Tabasco. Acompañada de Nicolle se trasladan a vivir a la calle Río Ebro, posteriormente en los años cincuenta se instala en la casa- estudio de Alvaro Obregón, número 72.

Por esas fechas encontró una seguridad emocional y económica cerca del que sería su último compañero Walter Gruen, él era un refugiado austriaco que estudió medicina y llegó a México en 1944. El alquiló un apartamento contiguo al de Remedios en la calle de Alvaro Obregón.

Ellos se conocieron a principios de los años cuarentas y se unieron sentimentalmente cuando Péret se marchó a Francia y cuando la esposa de Walter, Clari muere ahogada, además por el distanciamiento de Jean Nicolle al volver a Venezuela.

El primer trabajo del Walter fue en un almacén de neumáticos y posteriormente convence al dueño de que lo deje vender discos de gramófono, de esa manera pudo comprar una parte del negocio. Y a principios de los años cincuentas ya había creado una de las tiendas de música más prestigiosa de la capital, la sala Margolín.

Remedios Varo y Walter Gruen se instalaron en un modesto edificio en frente de la Sala Margolín, ocupaban dos apartamentos, uno se encontraba en el tercer piso y era el estudio, que contaba con techos muy altos y una puerta que daba a una terraza donde la pintora colocaba con frecuencia su caballete para captar la intensa luz, a lado de la escalera colocó un tranco de árbol seco para que sus gatos pudieran hacer ejercicio. En este estudio Remedios trabajó con gran libertad, en algunas ocasiones trabajaba siete u ocho horas diarias en una sola obra durante más de un mes, empezó a producir obras de una manera meticulosa, elaborando así cuadros que pronto la hacían famosa. Antes de pintar un cuadro se volvía difícil de carácter irritable y callada.

En 1955 participa con cuatro obras: "Roulotte" que originalmente recibió el nombre de "Interior en marcha" "Simpatía" es la segunda obra que aún principio se llamó "La rabia del gato" "El laberinto mecánico", es el nombre original de la tercera obra que se presentó bajo el título de "La ciencia inútil" o "El Alquimista" la cuarta obra con la que participó Remedios es "Música solar" que primero llevo el título de "Música de luz". La exposición colectiva se realizó en la Galería Diana durante el mes de julio bajo el nombre de "Seis pintoras".

Sin duda sus cuadros fueron muy bien recibidos por la crítica. En el periódico Novedades toda la atención fue para Remedios, la colmaron de grandes ponderaciones. En el Excelsior, se le elogió por la seriedad y claridad de su trabajo.

El estilo de Remedios Varo era casi único, ya que combinaba el aprendizaje académico europeo con una imaginación llena de fantasía que canalizaba a través del surrealismo.

Su presentación de la Galería Diana, tuvo tanto éxito que enseguida la invitaron a realizar una exposición individual allí mismo al año siguiente. Sin duda Remedios Varo había aflorado como una artista de singular talento. Su madurez como artista se vio reflejada en cada uno de sus cuadros, el éxito fue eminente.

## 2.7. LA PINTORA ( 1956-1960 )

Para el artista- y yo soy, digamos, de algún modo, un artista-todo es un don. Todo es arcilla para la obra; todos son instrumentos para la obra.

**JORGE LUIS BORGES**

Del 25 de abril al 15 de mayo de 1956, la Galería Diana abrió sus puertas a la primera exposición individual de Remedios Varo titulada "Obras", se mostraron doce cuadros, utilizando un estilo detallista.

Los elogios que recibió de los críticos y de sus compañeros fueron muy agradables para los oídos de Remedios, quien no esperaba tener una entusiasta acogida por parte de los coleccionistas, quienes querían sus obras desde antes de verlas plasmadas en el lienzo.

Remedios recibía un gran apoyo de Walter, el cual se complementaba con las grandes charlas que sostenía en el estudio de su gran amiga Leonora Carrington. Entre los dos consiguieron liberarla psicológicamente como económicamente, con el fin de que se introdujese en la escena artística. Alcanzando una madurez que se ve reflejada en sus cuadros.

Remedios pensaba un tema, lo meditaba mucho y durante ese periodo largo de gestación se ensimismaba hasta visualizarlo. Casi no hablaba, no veía a nadie, se volvía irritable aunque no lo demostraba. Después de tener en la mente lo que ella quería, lo dibujaba en papel muy delgado, más tarde lo calcaba en la tela. Remedios era muy cuidadosa, perfeccionista. Cubría los cuadros con dos o tres veladoras utilizando pinceles de un pelo. Esto le ocasionó una bursitis que la obligó a traer el brazo derecho enyesado. Pero ni así dejó de trabajar: dibujó con la mano izquierda y aunque no tenían la misma calidad, demostró su dominio de la vista sobre el dibujo.

El 13 de junio, la Galería de Arte Contemporáneo inauguró la exposición "Salón Frida Kahlo", en donde se mostró una obra de Remedios.

Siempre había sido retraída para exhibir su obra, pero llegó a admitir que le gustaba el reconocimiento público y el éxito. Lo que implicaba que iba a exponer regularmente en México y que estaría presente en todas las exposiciones importantes. Por lo que sin pensarlo decide participar con una obra en la exposición "Españoles residentes en México", que se inauguró en la Galería Artística Unidos en el mes de octubre.

En 1957 participó con una obra en la exposición colectiva que se realizó en la Galería Excelsior. A ella no le gustaba pintar retratos pero por encargo de sus amigos Bal y Gay, propietarios de la Galería Diana, pintó el retrato de sus respectivos hijos, También realizó el retrato del prestigioso cardiólogo mexicano Ignacio Chavéz.

Con la finalidad de ver a su madre y a toda su familia, viajó a Francia pero como no se atrevía a entrar a España se encontró con ellos en Hendaya Frontera con España. Regresa a la Ciudad de México en el verano de 1958 para participar en las exposiciones colectivas que se llevaron a cabo en diferentes galerías: la Galería Antonio Souza, la Galería Proteo y la Galería de Arte Mexicano, albergaron una obra de Remedios durante el mes de junio el éxito fue eminente.

En octubre el Museo Nacional de Arte Moderno, albergó la exposición "Arte mexicano", en donde solo se expuso un solo cuadro, durante octubre y noviembre la Galería Excelsior realizó la exposición dedicada a las mujeres artistas "Primer Salón de la Plástica Femenina", en la cual participaron diecinueve mujeres presentando cuarenta cuadros y dos esculturas. Remedios presentó dos obras "Armonía" y "Sea usted breve", estas obras fueron consideradas las mejores, por el jurado que estaba integrado por puros hombres. Remedios Varo ganó el primer lugar que consistía de tres mil dólares, decide realizar un viaje relámpago a París para dejarle un poco de dinero a Péret, que se encontraba muy enfermo y no tenía la posibilidad de trabajar.

En mayo de 1959 participa con un cuadro en la exposición "Fifth International Art Exhibition", que se realizó en el Metropolitan Art Gallery, en Tokio, esta muestra itineró por nueve ciudades: Japón, Osaka, Nagoya, Fukuoka entre otras.

El señor Según Fernando Gamboa director del Museo de Arte Moderno, le pidió que pintara un mural en el Pabellón de Cancerología del Centro Médico de la Ciudad de México.

La pintura realizada en pequeño es prodigiosa, está consta de dos partes la armonía titulada "Microcosmos", está fue comprada por un científico americano. La otra parte representa el desorden cósmico. El mural de 25m<sup>2</sup> no se realizó porque pensaba Remedios que al hacerlo moriría de cáncer como su padre.

Péret falleció solo en un hospital público de París el 18 de septiembre, fue enterrado en una fosa común el 24 de septiembre. Remedios no pudo asistir, debido a que tenía una exposición en el "Primer Salón Nacional de Pintura" que se realizó en el Museo Nacional de Arte Mexicano.

En el mes de octubre Remedios sufre una pequeña lesión en la columna vertebral, por lo que tuvo que estar inmovilizada, durante ese periodo se dedicó a escribir un texto sobre el Homo Rodans antecesor del Homo Sapiens, el escrito lo ilustró con un dibujo y una pequeña estatua de huesecillos con forma de rueda "Homo Rodans".

"Coleccionando Vértebras  
de peces y de aves  
arman un hombre ideal,  
el Homo Rodans,  
que adivinan en todos.  
Su mecánico orgullo antropológico  
lo echarán a rodar  
cualquier día, por la tarde".

En noviembre dos cuadros de Remedios se mostraron en la exposición colectiva "Ocho pintores", que albergó la Galería Excélsior. Sin duda cada día tenía más éxito, se dejaba sentir su madurez artística en cada uno de sus cuadros, razón por lo que las Galerías querían tener una obra de ella.

En 1960 la Galería Diana albergó en sus instalaciones la exposición "Colectiva de Animales", que contó con una sola obra de Remedios, dicha Muestra duro todo el mes de marzo.

En agosto se mostró un cuadro de Remedios en la muestra "Homenaje a Frida Kahlo" que se albergó en la Galería Romero Varo siempre se interesó por el bienestar de su familia, por esa razón cuando empezó a vender bien sus cuadros comenzó a mandarle dinero a su madre para que se lo gastara en su bienestar. La cantidad que le mandaba aún principio era de cien dólares, posteriormente le mandó cincuenta dólares, haciéndole prometer de que no ahorraría nada, ya que decía que el dinero perdía valor.

En septiembre la Galería Romero presentó la exposición "Pintoras y Esculturas de México", solo se exhibió una obra de la artista. En este mismo mes participó con dos cuadros en la "Segunda Bienal Interoamericana de México", realizada en el Museo Nacional de Arte Mexicano. El Museo de Ciencias y Artes realizó la exposición "Retrospectiva de la Pintura Mexicana", en donde solo se mostró una sola obra de Remedios Varo.

El éxito de Remedios no fue solo en la ciudad de México, alcanzó diferentes lugares del mundo. En noviembre la ciudad de Vancouver mostró dos cuadros, en la exposición "Mexican Art", que albergó The Vancouver Art Gallery. Cada día aumentaba su fama, pero para ella su alma estaba desolada, poco a poco perdía la ilusión de vivir, no podía aceptar la muerte de sus mejores amigos: Oscar Domínguez Víctor Brauner y Cesar Moro. Pese a todo siguió llevando su doble vida, la cotidiana y aparente: sus exposiciones, entrevistas, el éxito, todo aquello que la abrumaba y su vida interior que representaba para ella la auténtica forma de existir.

## 2.8. LA FAMA Y LA MUERTE (1961-1963)

Ante cualquier desgracia, pienso que aún me queda por vivir una experiencia completamente nueva. Algo que- al menos en mi casa- aún no sobrevino. Se abre una nueva vida.

O no hay nada, lo cual también es nuevo.

**JORGE LUIS BORGES**

La existencia ordinaria de Remedios era muy austera, su única ambición material consistía en tener aquello que fuese necesario para vivir, todo su esfuerzo lo centró en conseguir un perfeccionamiento personal, lo que resultase de su obra: exposiciones y fama no eran más que cuestiones molestas aunque necesarias para poder sobrevivir.

En enero de 1961 un cuadro de la pintora fue expuesto en la muestra "Mexicana Art", en The National Gallery of Canada Ottawa, en febrero en The Montreal Museum of fine Arts Montreal.

Ella tenía un especial amor a los gatos, de ellos amaba su belleza, su lento caminar y el sentido de la independencia que ella compartía, siempre estuvieron presentes en su vida y en su obra.

Del 25 de abril al 12 de mayo de 1961, el Instituto de Arte Contemporáneo, presentó la exposición "Pintura Mexicana Contemporánea de la Galería de Antonio Souza", solo se mostró un solo cuadro de Remedios. Dos meses después una obra de la artista se presentó en "El Retrato Mexicano Contemporáneo" que se encontraba en las instalaciones del Museo Nacional de Arte Moderno esta exposición duro solo agosto y septiembre. En octubre tres cuadros fueron acogidos en la Galería Juan Martín, en la exposición colectiva "Inaugural". En noviembre, la galería realizó la muestra "El Arte Español de México" y solo contó con una obra de Remedios Varo.

Conforme su éxito fue aumentando, las posibilidades de anonimato y la libertad de la que disfrutaba fueron disminuyendo. Debía pintar continuamente con el fin de cumplir con todos los encargos o para preparar las exposiciones que tenía programadas. Esto la hace ser una pintora universal.

En febrero de 1962 participo con un cuadro en la exposición "Segundo Salón de la Plástica Femenina", que presento la Galería Excélsior. En este año abandona la Galería Diana, para irse a la galería que abrió su amigo Juan Martín, él cual empezó haciendo exposiciones de arte como complemento de la librería Francesa que se encontraba instalada a espaldas de la tienda de discos Margolín. Llegó a vender algunas obras de Remedios, lo que hizo que la galería pronto tomara prestigio.

Con mucho trabajo Remedios Varo, logró reunir quince obras, para lo que sería su segunda exposición individual, esta se llevo a cabo del 14 de junio al 14 de julio. El señor Juan Martín promociono muy bien los cuadros, logro venderlos todos, obteniendo una ganancia de cien mil pesos. Esta colección fue la cumbre de su carrera.

Como siempre Remedios se había preocupado mucho por el bienestar de su familia, al ver las ganancias que obtuvo de su segunda exposición individual, no dudo ni un instante en escribirle a su mamá diciéndole que pidiera lo que quisiera, ya que contaba con una gran fortuna.

En el mes de junio participo en dos exposiciones, una en la Galería Excélsior con siete obras, la exposición se tituló "Artistas Catalanes", la segunda fue en la Galería Novedades presentando cuatro obras en la muestra "Colectiva Inaugural". En este año fue cuando se vendió el Tríptico.

A ella le gustaban mucho los niños, por lo que pasaba mucho tiempo con los hijos de Jean y Francine Nicolle y con los de Gerardo y Ikeine. Sin embargo rechazó la maternidad, interrumpió un embarazo cuando estaba casada con Péret, debido a que sus circunstancias eran muy precarias. El único temor que tenia era a la vejez y a la mala apariencia, por lo que nunca rebasó los 52 kilogramos, todos los días se miraba al espejo y veía si tenia alguna arruga, las cuales contaba con dedicación, para ese mal síntoma que la atormentaba se

aplicaba cremas de belleza sin un resultado palpable, Para las doce o catorce canas que tenía trataba de disimularlas entre su cabello color castaño.

Poco antes de morir se puso a quemar cartas, dibujos y documentos que no quería que nadie más viera. Empezó un cuadro que nunca logro terminar "Música del Bosque", este cuadro estaba hecho con toda la paciencia del mundo ya que no-tenia preocupaciones económicas, ni encargos que realizar para poder sobrevivir. Por tal motivo decide irse de vacaciones el 22 de octubre de 1963, ya que se sentía agotada por tanta presión. Por lo que le habló a su amiga Eva Sulzer, para ver si la acompañaba en una nueva aventura, su amiga acepto de inmediato y sin pensarlo dejó de pintar el cuadro, para dedicarse a coser algunos vestidos y pantalones para el viaje.

Walter invita a comer al ingeniero Roger Díaz de Cassio el 8 de octubre, el motivo de esta comida era la compra de una de la sobras de Remedios "Los Amantes". Al saber que pagaría ocho mil seiscientos pesos el equivalente en aquel tiempo a seiscientos cincuenta dólares, Remedios se sintió incomoda pero a la vez satisfecha y para celebrar la compra bebieron un poco de coñac a la hora de la comida, quizás fue eso lo que le sentó mal, ella no-tenia la costumbre de beber. Se acostó a dormir la siesta como todas las tardes y como a las siete de la tarde, Rosina la muchacha que les ayudaba, fue de inmediato a la tienda para decirle al señor Walter que fuese a la casa a ver a la señora.

El la encontró quejandose de un dolor en el pecho y en el brazo derecho. Por un momento penso que el coñac que tomó durante la comida era el causante de su malestar por lo que le indicó que vomitara el coñac, como no conseguía un doctor fue a consultar sus libros de medicina a su habitación, cuando regreso a la sala Remedios Varo, ya había fallecido.

La otra versión que ha dado el señor Walter, es que en su lecho de muerte acudió precipitadamente, al verla ella le describió con una precisión médica y en forma telegráfica muy claramente los síntomas clásicos de un infarto.

Los médicos y la Cruz Roja a los que alertó llegaron demasiado tarde. Lo que se ha manejado como la causa oficial de su fallecimiento es un ataque al corazón, sin embargo su historial médico es contradictorio. Ella llevaba algún

tiempo quejándose de que le faltaba el aire cuando subía las escaleras, Tenia problemas gástricos de tipo crónico, también bebía infinitas tazas de café y fumaba hasta tres cajetillas de cigarrillos diarios. Pero un ecograma que se había hecho diez días antes de su fallecimiento, no dio la más mínima indicación de que tuviese problemas cardiacos, por lo que se encontraba en perfecto estado de salud físico. Por lo que se especulo en un suicidio, ya que como le tenía miedo a envejecer, pues ella decía que si llegaba en un estado de envejecimiento se retiraría y se internaría en el convento de las monjas Carmelitas que se encontraba en Aguijar de la Frontera, en una villa al sur de Córdoba, en España.

En unas de las platicas que tuvo Remedios con Leonora le comentó que le gustaría recibir la asistencia de un sacerdote al momento de su muerte. Leonora que vivía a dos calles de su casa, fue una de la primeras personas que acudió a su casa, al llegar le comentó a Walter lo del sacerdote, él acepto y de inmediato fue Leonora a buscar al padre Antonio Barbilla quien le dio la absolucion y le dedicó la misa al día siguiente.

En lo único en lo que no hay duda ni versión diferente es que ella está muerta y que fue enterrada en el Panteón Jardín San Pedro Providencia. Walter con la ayuda de Eva Sulzer y Jean Nicolle, plantaron en su tumba una hiedra enana y un eucalipto, estos tenían un significado muy especial para Remedios.

Como un homenaje la Galería Copenhague expuso la obra "Los Amantes" durante los meses de octubre y noviembre.

El último cuadro de Remedios Varo. Fue "Naturaleza Muerta Resucitando". Ella pensaba que su vida no terminaba con la muerte, ya que su suerte sería la de trascender.

La reacción ante la muerte de Remedios fue enorme, Los periódicos y revistas locales publicaron infinidad de artículos y notas necrológicas lamentando su muerte de una gran artista. Rosario Castellanos una gran escritora, le dedicó un elogio poético "Metamorfosis de la Hechicera", la última estrofa dice.

**“...Cuando se marchó por esa calle  
- tan bien conocía- 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”.**

## 2.9. LA GLORIA (1964-&)

Creo en la inmortalidad: no en la  
inmortalidad personal, pero si en la  
cós mica.

**JORGE LUIS BORGES**

Aunque en vida Remedios lle go a ver el éxito que tenían sus cuadros, fue increíble la respuesta que tuvo el público después de su fallecimiento. La filósofa mexicana Juliana González, fue una gran amiga de Varo y antes de que se cumpliera un año de su fallecimiento escribió un ensayo biográfico, el cual contiene reproducciones a color de las obras de Remedios, un extenso inventario de los temas pictóricos que hizo el crítico francés Roger Caillois y el homenaje poético de Octavio Paz. Este libro se convirtió en un valioso objeto de colección después de que se agotaron las tres primeras ediciones.

En marzo de 1964 el Palacio de Bellas Artes, cuenta con dos cuadros de Remedios para la exposición colectiva "El Dibujo Mexicano de 1847 a Nuestros Días". En agosto inauguran la exposición retrospectiva "La Obra de Remedios Varo", con 124 o 130 cuadros a dicha muestra asistieron más de cincuenta mil visitantes. Al mismo tiempo en París le rendían un homenaje en la publicación surrealista "La Breche" y era aceptada como una artista surrealista por Bretón.

En 1966 Ediciones Era publica el libro "Remedios Varo", los textos del libro fueron de Octavio Paz, Juliana González. En febrero el Museo de Arte Moderno realizó la exposición colectiva "Autorretrato y Obra", dos cuadros de Varo estuvieron en la muestra. Los críticos se admiraban cada vez que en algún museo se exhibían cuadros de Remedios, ya que en sus publicaciones siempre mencionaban que el éxito crecía cada vez más grande aún después de su fallecimiento.

En este mismo año la Ciudad de Guadalajara realizaba el Festival de Cortometraje, en donde Jomi, García Ascot presentó en Eastmacolor de 35mm, el cortometraje "Remedios Varo una interpretación", la producción corrió a cargo de Eva Sulzer y la música fue de Joaquín Gutiérrez Heras.

En septiembre la Facultad de Química, en la Ciudad Universitaria abre sus puertas a la exposición colectiva "Pintura Mexicana de Hoy" mostrando dos obras de Remedios.

Las obras de Remedios Varo se convertían en fuente de inspiración para otros artistas, prueba de esto es la novela "The Crying of Lot 49" de Thomas Pynchon.

El hace una descripción del cuadro "Bordando el Manto Terrestre" utilizándolo como metáfora central del estado psicológico de su protagonista.

En julio de 1967 se realizaron dos exposiciones colectivas, una en la Galería Aristos "Surrealismo y Arte Fantástico en México", "Homenaje a Frida Kahlo" se realizó en el Museo de Arte Moderno esta muestra contó con cinco obras de la artista.

En 1968 el cuadro que se había presentado en la muestra "Surrealismo y Arte Fantástico en México", se exhibió en el Museum of Modern Art de Nueva York en la exposición "Dada, Surrealism and their Heritage", del 27 de marzo al 9 de junio, del 16 de julio al 8 de septiembre en los Angeles Country Museum of Art y en el Art Institute of Chicago del 19 de octubre al 8 de diciembre.

La segunda exposición retrospectiva se pensaba para 1970, pero se tuvo que retrasar hasta 1971, debido a que se tenía que reunir los fondos necesarios para cubrir el seguro de los 82 cuadros que se presentaron del 21 de octubre hasta el 21 de noviembre, en la muestra "Obra de Remedios Varo", que albergó el Museo de Arte Moderno. Su organizadora Carmen Barreda estaba tan orgullosa de ver la cantidad de gente que asistió a la muestra que dijo "Ninguna exposición de Rivera o de Siqueiros ha tenido tantos visitantes como la de Remedios Varo".

El 25 de noviembre se inauguró el "Congreso Mundial de Psiquiatría, Surrealismo y Arte Fantástico en México", solo se presentaron 12 obras de Remedios, dicho congreso se realizó en el Museo de Arte Moderno hasta el 15 de diciembre.

En 1972 se realizaron tres exposiciones colectivas, cada una contó con un cuadro de la pintora. La primer muestra se realizó en la Sala Nabor Carrillo del Instituto Mexicano-Norteamericano de Relaciones Culturales, titulada "El Artista Como Modelo", únicamente duro todo el mes de abril. Del 11 de marzo al 7 de mayo en la Haus der Kunst se realizó la muestra "Der Surrealismus 1922-1942" esta misma muestra presento en el Musée Des Arts Decoratifs de la ciudad de País del 9 de junio al 24 de septiembre y se amplió cuando se realizó en Munich.

Dos muestras colectivos se efectuaron en 1973, la primera fue albergada durante el mes de enero en el Museo de Arte Moderno, bajo el titulo "El Arte del Surrealismo".

Esta exposición fue a la Internacional Council of the Moma en Nueva York. La muestra "Cincinnati Collects Paintings" se presentó en el Art Museum, durante el mes de marzo.

En junio de 1975 el Museo de Arte Moderno abrió sus puertas a la exposición que se organizó por el año internacional de mujer "La Mujer como Creadora y Tema de Arte", las ocho obras de Remedios estuvieron hasta el mes de agosto. Durante el mes de octubre la Galería d'Art Dau al Set, de Barcelona presentó la muestra "Surrealisme a Catalunya (1925-1975)". En este mismo mes la Galería de Mercedes y Jordi Gironella, presentó la muestra "Pintores y Escultores Republicanos en México".

Después de quince años de su fallecimiento las exposiciones continuaban como si ella aún siguiera viva.

La Arts Council de Gran Bretaña realizó del 11 de enero al 27 de mayo de 1978, la muestra "Dada and Surrealism Reviewed" y fue albergada en la Hayward Gallery de la ciudad de Londres.

Dos cuadros se presentaron en el mes de octubre en el Museo de Arte Moderno, en la exposición "Pintores que venidos de otras latitudes se arraigaron en México".

El Museo de San Carlos del 14 al 22 de noviembre de 1979 muestra tres obras en la exposición "Obra Plástica del exilio español en México". En la década de los 70's sus cuadros fueron reconocidos entre los críticos y artistas plásticos como una de las mejores obras.

En la primavera de 1980 se exhiben dos cuadros en la exposición "L'altra metà, dell'avanguardia, 1910-1940. Pitrici e scultrici nei movimenti delle avanguardie storiche" que presentó el Dipartimento cultural e Spettacolo, Ufficio della Esposizione di Lombardia, en la ciudad de Milán.

En 1981 se realizaron dos exposiciones, una en el Espace Lyonnais d'Art Contemporain, bajo el título "Permanece du regard Surréaliste" de la ciudad de Lyon. En el mes de julio se muestran tres cuadros en la exposición "Lo Femenino y lo Eterno", que se presentó en la Oficina General de la Industria Resistol.

En enero de 1983 dos obras estuvieron presentes en la muestra "El éxito español en México" que albergó el Palacio de Velázquez del Retiro, en la ciudad de Madrid.

La tercera exposición retrospectiva de Remedios fue en el Museo de Arte Moderno, en la cual se mostraron 76 cuadros, llevando como título "Remedios Varo: 1913-1965", la muestra duro tres meses de agosto a octubre.

En 1984 se realizaron dos muestras colectivas, una en la ciudad de Washington, está contó con tres cuadros y se tituló "Artistic Collaboration in the Twentieth Century" e instalada en el Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, esta muestra duro todo el mes de julio. En noviembre se presenta en Milwaukee Art Museum, de la ciudad de Milwaukee.

En febrero de 1985 se realizó la exposición "Artistic Collaboration in the Twentieth Century" en la J.B. Speed Art Museum de la ciudad de Louisville. "Women Surrealists Aselection of Works from 1930 of 1950", mostró cuatro

obras del 30 de abril al 8 de junio en el Jeffrey Hoffeld Company de la ciudad de Nueva York.

La cuarta exposición retrospectiva "Consejos y Recetas de Remedios Varo: Pinturas, manuscritos y dibujos" esta estaba formada de 27 obras y fue mostrada en el Museo Biblioteca Pepe, ubicado en Monclova N. 7 en la Ciudad de México, durante el mes de diciembre hasta febrero de 1986.

En la Galería 1900-2000, Merce Fleiss de París exhibe una obra de Varo en la muestra "Demi-Stock".

"Los Surrealistas en México" contó con siete cuadros y se presentó en el Museo Nacional de Arte de la Ciudad de México durante el mes de julio. En octubre el Museo de Monterrey contó con esta misma exposición.

Diecisiete obras conformaron la quinta muestra retrospectiva titulada "Science in Surrealism: The Art of Remedios Varo", primero se presentó en New York Academy of Sciences de la Ciudad de Nueva York del 20 de mayo al 18 de julio. En Washington estuvo del 17 de septiembre hasta el 21 de noviembre en la National Academy of Sciences.

La muestra "Women Artists of the Surrealist Movement" expuso un cuadro, esta muestra recorrió el Baruch College Gallery de la Ciudad Universitaria de Nueva York del 3 de octubre al 7 de noviembre y en Fine Arts Center, State University of New York, Stony Brook del 18 de noviembre al 10 de enero de 1987.

La sexta exposición individual "Remedios Varo" contó con 17 cuadros y se llevó a cabo el 25 de febrero en el Museo Carrillo Gil.

En septiembre la Galería Libertad de la ciudad de Querétaro albergó la muestra "Mujeres pintoras de los siglos XIX y XX" La decimonovena Bienal de São Paulo "Utopía y realidad" contó con nueve obras de Remedios, esta se presentó del 2 de octubre al 13 de diciembre en la ciudad de Brasil.

Cuatro obras mostró el Museo Cantonal del Bellas Artes de Lausana, Suiza, en la muestra "La Feme Surrealiste", del mes de noviembre hasta el mes de enero de 1988.

En el mes de marzo la ciudad de París expone un cuadro en la muestra "Regards sur Minotaure" del Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

En la ciudad de Nueva York, la casa Christie's realizó el 18 de mayo la subasta de pinturas, dibujos y esculturas latinoamericanas. En donde se subastaron tres cuadros de Remedios Varo, uno en gauche y dos en óleo sobre masonite. El primer cuadro tuvo un precio de salida de treinta mil a treinta y cinco mil dólares, el segundo se subastó en cien mil a ciento veinte mil dólares y el precio del tercer cuadro solo era dado a conocer mediante una petición previa, pero el precio era muy alto.

La muestra "Surrealisme a Cataluña 1924-1936" contó con cinco obras y fue albergada en el Centre d'Art Santa Mónica, de Barcelona durante el mes de mayo. Esta era la primera exposición que se realizó en Madrid, después de veinticinco años de su fallecimiento, la muestra fue en éxito y al mismo tiempo comenzaron a parecer diversos libros en torno a la obra de Remedios, de los cuales destacó el libro de Janet a. Kaplan, titulado "Viajes Inesperados".

La segunda exposición que se realizó en Barcelona se tituló "Surrealismo en Cataluña 1924-1936" y solo contó con una obra y se albergó en la Sala Velázquez de Caja de Barcelona durante el mes de octubre.

La Séptima exposición individual se realizó el tres de noviembre en la ciudad de Madrid, en la Fundación Banco Exterior, mostrando 81 cuadros en la exposición "Remedios Varo".

En 1989 se realizó la octava exposición retrospectiva en el Museo de Monterrey, titulada "Remedios Varo" y se exhibieron 72 obras y fue abierta al público el 16 de febrero. En este mes la Galerie de la Ville de Montreuil, mostró un cuadro en la exposición "Philippe Soupault, le Voyageur Magnétique".

En mayo en la Hayward Gallery mostró la exposición "Art in Latin América 1820-1980", a la vuelta en el Palazzo Reale de la ciudad de Milán durante el mes de junio.

En agosto se realizó la muestra "Destierros y otros lienzos" en la Galería Tonralli, al siguiente mes dos obras se exhibieron en el Museo de San Carlos

en la exposición "50 años de exilio Español". En este mes la ciudad de Teruel contó con cinco cuadros en la muestra "El Collage Surrealista en España" que presentó el Museo de Teruel. En Estocolmo se presentó la muestra "Art in Latin América" que albergó el Moderna Musset.

En diciembre se hicieron cuatro exposiciones colectivas, una en el Palacio de Velázquez de la ciudad de Madrid, bajo el nombre "Arte en Iberoamérica 1820-1980", dos obras se expusieron en la muestra "Museo de Arte Moderno 25 años 1964-1989" que se instaló en el Museo Arte Moderno. La ciudad de Frankfurt fue la sede de seis obras de Remedios que se mostraron en la exposición "Die Surrealisten". "El Surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo" se presentó en el Centro Atlántico de Arte Moderno de las Palmas de Gran Canaria, esta contó con cinco cuadros. Esta misma exposición se albergó en la Fundación Mapfre Vida de Madrid en el mes de marzo de 1990. En este mes el Centro Cultural de Arte Contemporáneo de la ciudad de México, realizó la muestra "Octavio Paz. Los privilegios de la vista", en donde se apreciaron tres cuadros.

En septiembre la National Academy of Desing de Nueva York realizó la exposición "Woven in México" y se apreciaron cinco obras de Remedios Varo. Dos obras se albergaron en el Museo de Teruel, en la muestra "El Objeto Surrealista en España".

En octubre se realizó la muestra "Anxious Visions Surrealist Art" que presentó la University Art Museum de la Ciudad de Berkeley. Al mismo tiempo la Gallery of Science and Art de Nueva York abrió sus puertas a la exposición que contó con dos cuadros "Mexican Paintings 1950-1980". Al siguiente mes el Centro Cultural de Arte Contemporáneo mostró al público un cuadro de Remedios en la muestra "Exposición Paralela a los Dalís de Dalí".

En enero de 1991 se mostraron cinco cuadros en la exposición "La Mujer en México", que exhibía el Centro Cultural de Arte Contemporáneo. En febrero se realizaron dos exposiciones una en la Ciudad de Barcelona en la Sala Placa Cataluña de la Fundación Caixa de Barcelona, en donde dos cuadros se presentaron en la muestra "L'Objecte Surrealista a Espanya".

La ciudad de Monterrey exhibió dos cuadros en la exposición "Pintura Mexicana 1950-1980" que se instaló en el Museo de Monterrey, esta exposición se presentó en el Instituto Cultural Mexicano, de San Antonio en el mes de abril. Al mismo tiempo el Museo de Monterrey abrió sus puertas a la muestra "La Mujer en México", en la cual se presentaron cinco cuadros. Durante el mes de junio El Centro Cultural de Arte Contemporáneo abrió sus puertas a la muestra "Collage". También en el Musée National d'Art Moderne, se presentaba la muestra "André Bretón la Beauté Convulsive", el cual se encontraba en el Centre Georges Pompidou de París, durante todo el mes de agosto. En octubre se exhibe la muestra "André Bretón y el Surrealismo" en el Museo Nacional del Centro de Arte Reina Sofía de la Ciudad de Madrid.

La novena exposición retrospectiva de Remedios, contó con 43 obras y se albergó en el Museo Provincial de Tenuel bajo el título "Remedios Varo, Arte y Literatura" y se presentó el 25 de octubre de 1991.

En 1992 se realizaron cuatro exposiciones dos colectivas y dos retrospectivas. El 15 de enero en la Ciudad de Girona se realizó la décima exposición retrospectiva, "Remedios Varo, Arte y Literatura" en la Casa de la Cultura Tomás de Lorenzana, contando con 43 obras. En el mismo mes el Palacio de Bellas Artes presentó la muestra "Asamblea de Ciudades".

El 7 de febrero en el Torreón de Fortea de la Ciudad de Zaragoza se realizó la onceava exposición retrospectiva, esta recorrió tres diferentes lugares del mundo.

En diciembre el Museo de Arte Moderno presentó la muestra "Nuevo Acervo 1990-1992" y contó con cuatro obras.

En 1993 se hicieron nueve exposiciones colectivas. La primera se inauguró en marzo, en la ciudad de Frankfurt bajo el título "Die Welt der Frida Kahlo", que mostró dos cuadros de Remedios Varo y fue albergada en el Schirn Kunsthalle. La segunda y tercera muestra se exhibieron en el mes de abril, teniendo como título "Latin American Paintings and Highlights from Christie's Spring Sales", esta primero se presentó en el Museo de Arte Cultural de la Ciudad de Monterrey posteriormente se presentó en el Museo Rufino Tamayo.

La muestra "Lateinamerika und der Surrealismus" se inauguró con cuatro obras en el mes de mayo en el Museum Bochum.

En junio se realizaron dos muestras, una en el Memorial Museum de la ciudad de Washington, bajo el título "Assignment: Rescue the Story of Varian Fry and the Emergency Rescue Committee" . Dos obras que se presentaron en la muestra "The World of Frida Kahlo" que se inauguró en The Museum of Fine Arts de la ciudad de Houston.

En octubre se hicieron tres exposiciones colectivas: Una en el Museo Regional de Guanajuato, bajo el nombre de "Objeto-Sujeto: Arte-Objetual", cinco obras se montaron en el Musée d'Art Moderne de la ciudad de Lieja, bajo el título "Regards des Femmes". "Cien pintores Mexicanos" contó con dos cuadros y fue alojaba en las instalaciones del Museo de Arte Cultural del Banco Mexicano de la ciudad de Monterrey.

Desde tres años antes se empezó a preparar la muestra "(1923-1963)", la cual fue organizada por el coleccionista Ricardo Ovalle y el señor Walter Gruen. Mediante anuncios en los catálogos de las principales galerías y salas de subastas de todo el mundo, los dos hombres fueron localizando pacientemente buena parte de las obras de Remedios Varo, de todas sus pinturas solo se logro reunir el cincuenta por ciento.

La muestra se inauguró el 24 de febrero, contando con el 171 cuadros de los cuales 169 provienen de fondos particulares de México, Francia, Suiza, España, India, Argentina y Perú. Setenta pinturas eran inéditas. En tan solo mes y medio sesenta mil personas visitaron la exposición.

El 14 de diciembre de 1995 nace el primer CDROM de arte Mexicano, titulado El Arte de Remedios Varo, el Mito y la Ciencia Jorge Echeverría, director de Sistemas de Ediciones en Tecnología Avanzada ( Editec ) lo tituló Un viaje surrealista interactivo y multimedia. Este proyecto fue realizado por diecisiete personas, en un espacio de cinco meses, teniendo un costo aproximadamente de tres mil pesos. El costo de CDROM al público fue de trescientos cincuenta pesos, este se divide en 18 temas con textos y narraciones de la propia Remedios y otros de Walter. La obra consta de fichas

con título, técnica, fecha y colección a la que pertenece. Contiene también fotos y la edición es bilingüe.

Sólo fueron diez años de carreta artística y logró pintar más de cien cuadros, los cuales han recorrido todo el mundo.

Quiénes conocieron a Remedios Varo en persona, deben recordar con nostalgia el aire de dulzura que tenía en la mirada. Y añoraran sus bromas y su humanidad con los demás, su tenue sonrisa que se transformaba en carcajada cuando la fina ironía caía en el chiste abierto.

Sin duda Remedios contaba con una momería prodigiosa, su elegancia de espíritu, su lógica y su precisión dentro de una discusión rigurosa que conducía con el aire casual con que se sostiene una conversación de sobremesa. Remedios ingeniosa y sutil, mujer de inteligencia cultivada que supo reírse de si misma y de los demás con lucidez, como parte de un mismo juego.

Nos legó su sabiduría, la predilección por los tranquilos placeres del pensamiento y el amor a la vida.

### **3. "ANÁLISIS FEMINISTA DE CINCO CUADROS DE REMEDIO VARO"**

La condición Femenina resulta bien sencilla, las mujeres se dividen en dos tipos perfectamente delimitados: La mujer-niña y la bruja horrible. La primera suscita el amor de un hombre totalmente viril, que la complementaba rasgo por rasgo. Sus características fundamentales son el ser totalmente Femenina, es decir, pasiva, sin nada masculino en su porque capaz de revelarla a ella misma por tanto tampoco a su universo, cerrado a lo real.

**OTTO WEININGER**

El segundo tipo de mujer, la bruja, no es una maga sabia, sino hechicera tipo Cirse, que aniquila a sus amantes o los convierte en cerdos. La naturaleza las hace hechiceras. Es el genio propio de la mujer y de su temperamento.

**JULES MICHELET**

En este capítulo miraremos cuadros, que se estudiarán básicamente en función del tema, posteriormente su aspecto de forma y composición que no se llega a apreciar fácilmente a primera vista.

No se trata de examinar la relación existente entre los cuadros y la sociedad en donde surgieron, ni se estudiaran en un orden cronológico. Lo importante es que no sólo se observan pinturas, si no que también se habla de ellas, pues por raro que pueda parecer, a veces contemplar una obra no es suficiente. El único medio para ayudarnos a sustituir la visión pasiva por una contemplación activa y perceptiva es encontrando las palabras que describan y analicen la obra.

Para tener una impresión de un cuadro basta con mirarlo una solo vez. Suele ser mucho más difícil explicar por qué hemos recibido esa impresión o de qué modo ha logrado el artista producir ese efecto. Aunque estemos mucho

tiempo mirando un cuadro, tampoco es difícil encontrar palabras que describan lo que estamos viendo, ni descubrir conceptos que nos ayuden a comprender la obra.

Es útil mirar un cuadro en función de las formas y colores estructura, tamaño y disposición de los elementos, intentando ignorar por un momento el tema real.

Es evidente que las pinturas, los dibujos y collages de Remedios Varo, nos revelan su mundo interno, en el que sus miedos, deseos anhelos y sueños están cifrados en una simbología intimista cuyo significado es difícil desentrañar, a pesar del uso que hace de símbolos provenientes de antiguos civilizaciones. El más reconocible de estos es el círculo. Está presente a lo largo de su obra, como concepto o elemento iconográfico, relacionado en ambos casos, con el tiempo y con el movimiento mecánico, concretamente el movimiento continuo.

Por medio de sus obras Remedios Varo permite a quien mira asomarse a su vida interior. Lo que se diga son sólo especulaciones desviadas o derivadas del significado real que se encuentra detrás de los seres que prueban sus cuadros, cuya tarea pareciera ser más bien la de resguardar la verdad a los ojos indiscretos.

Dentro de su universo eminentemente Femenino, notorio por sus composiciones verticales, la presencia frecuente de formas vaginales llenas de pliegues y mecanismos linfáticos de locomoción, se expresa la creatividad ansiosa de una maternidad postergada, siempre latente.

Para poder explicar la vida y obra de Remedios Varo emplearé el método de interpretación neohermenéutica posmoderna propuesta por Hernández Reyes y Salvador Mendiola; mimesis (Lectura material del texto), diégesis (Lectura narratológica) y hermeneusis (Contexto e interpretación generalizada, que en este caso quiere ser internacionalmente "feminista").

### 3.1. MÍMESIS

La música es una de las formas del tiempo.

**JORGE LUIS BORGES**

En este subcapítulo se explica la técnica que empleo Remedios Varo, para pintar sus cuadros. Esta interpretación es la lectura material de las obras mimesis . Aunque se dé la explicación de su técnica en términos generales, posteriormente nos enfocaremos a cinco obras: El Tríptico, El deseo y El encuentro.

Para Remedios el cuadro era la etapa final que comenzaba en la mente de ella con la idea, posteriormente hacía un pequeño boceto, de ahí pasaba al tamaño real, dibujado en papel vegetal transparente de forma lineal la estructura general o bien si es pequeño el cuadro completo. Este era colocado en lienzo o tablex ( masonite ), que preparaba para luego ser pintado. El lienzo o tables lo preparaba con gesso, con una lija muy fina lo lijaba muy bien, de arriba abajo y de derecha a izquierda o a la inversa, pero siempre tomando las dos direcciones, la horizontal y la vertical, las cuales no se perdían al ser pintada, ya que se formaban pequeñas cruces.

Sus colores los hacía mezclando catalizadores con clara de huevo y los amasaba con los pigmentos. Otras veces, los preparados de los lienzos los hacía con cola de conejo. Como soporte de la obra utilizaba papel maché o cartulina.

El método surrealista del "Frottage" era utilizado por Remedios para conformar rocas porosas. También usaba el esgrafiado o raspado cuando deseaba sacar a la luz el entramado que llegaba a quedar sepultado por la pintura. Otra técnica es el fumage o ahumado y la cera.

La técnica que más utilizó en sus obras fue la decalcomanía, en donde la intervención del azar era determinante, se trataba de la agrupación de manchas informales, donde se extiende el gauache o tinta sobre una hoja de papel o

cartulina fina, esta se dobla por la mitad y mancha se expande. Con el mismo método, se pone un papel manchado sobre otro o sobre un lienzo, se pasa un rodillo por encima de ambos y es la imagen final.

"Hacia la Torre", pintado en 1961 en óleo sobre masonite, mide 123x100cm. En el Remedios capta la sombría tradición de los antiguos maestros manejando la paleta en tonos grises azulados y marrones dorados, que parecen estar cubiertos por un espeso barniz y la pátina del tiempo. El tono puede resaltar sombrío, pero la pintora entrelaza los elementos de sus cuadros con fantasía e ingenio, como cuando construye las bicicletas de la misma tela tiesa de los vestidos de las chicas. Se puede observar que el pincel se paso suavemente con el color, el óleo bastante diluido por las líneas de cruces; quedando visible la trama configurada por la lija, que podemos apreciar en las construcciones arquitectónicas de este cuadro.

En 1961 realizó en óleo sobre masonite, la obra "Bordando el Manto Terrestre", empleando el recurso de la oclusión parcial, esto es crear una dimensión de profundidad. El objeto ocluido sigue visible por detrás del ocluidor, de modo que el espectador pueda ver. Remedios Varo. Empleó esta técnica como medio de desrealización de la sustancia física, buscando como una ambigüedad especial. Los elementos transparentes de su obra son : Las revelaciones, algunos ropajes, cristales, seres invisibles, cubos de hielo, alas, etc. Estaba obra mide 100x123.

Remedios convierte la perspectiva en el marco ideal para sus personajes, creando un estado anímico misterioso en el que no falta el toque intimista.

Los objetos adquieren relaciones insólitas con respecto a este espacio. Todo esto se puede apreciar en la obra "La Huida" realizado en 1961 en lápiz sobre papel de 34.5x23.5cm y en 1962 se elaboró en óleo sobre masonite de 123x100cm.

En su pintura no existe contraste duro entre luz y sombra característica del surrealismo, que proporciona irrealidad al ambiente. Su luz diáfana no llega de un solo punto focal, sino que se expande de forma natural por todo el

espacio. Así formuló una ambientación real-irreal que concuerda con el surrealismo de su obra.

En la utilización que hace del color lo libera de la realidad pintando formas con determinados colores como medio de expresión generalmente simbólica.

"Le desir-El deseo" realizada en 1935 en cera y técnica mixta en una caja, sus medidas 23x28.5x9.5cm. En ella se puede apreciar como la pintura fue suficientemente diluida en la base del lienzo, por lo que Remedios Varo sopló desde abajo, precipitándose al líquido para formar plastas o pequeñas figuras orgánicas. Las nubulosas generalmente emplazadas en la parte superior, están formadas por medio de un Cepillo de dientes, las gotas de color caen estructurando las briznas o elementos orgánicos e inorgánicos.

La obra de Remedios "Encuentro", se realizó en 1959 en óleo sobre masonite con una medida de 70x40cm, en óleo sobre lienzo en 40x30cm y "El cuento" se realizó en 1962, en vinílica sobre cartulina en 64x44cm. Este es un cuadro orquestado principalmente en tonalidades azul grisáceas.

Su cuidado y minuciosa forma de pintar con el pincel muy fino tiene el mismo sentido que la Gran Obra par el alquimista; buscaba una constante separación a través de su contacto con la materia en forma de pintura.

Remedios Varo no solamente se preocupó en plasmar los estados su espíritu, de sus sueños o el hielo de su pensamiento, sino que su técnica y su conocimiento del dibujo fueran bien plasmados. Utilizó muchos trucos, los conocedores del surrealismo lo describen como técnicas surrealistas, pero su uso perfecto sobre el pincel y el color, la llevan aún excelente resultado. Para ella siempre fue más importante el proceso creativo que la obra final, rasgo que tuvo en común con los artistas surrealistas.

La calidad material es en sí un símbolo, no expresa lo mismo una textura determinada por un grosor de pasta abundante que una pincelada fina con poca pintura. Una gran cantidad de pasta acerca la obra hacia el espectador, conformes se debilita la materia se aleja el cuadro. En la obra de Remedios Varo ocurre esto último; a pesar de la simulación de texturas por los métodos

vistos anteriormente existe el dilema de la dualidad; por una parte acerca su obra al espectador por medio de alejamiento es la poca materia de sus cuadros. Son obras cercanas-lejanas, por lo que invitan a tocarlas, por otra parte el misterio y la textura lisa alejan al espectador de la obra.

El mensaje de Remedios Varo como el resultado estético de su obra aportan unos valores. Su técnica es precisa y sabia, elaboró un sistema de símbolos bien meditado, que nos muestra que la concepción de su obra no es fortuita, sino pensada y bien madura. Por contener estas dos condiciones mensaje y técnica, el conjunto de sus obras abrían las puertas de un mundo fantástico e insospechado.

### 3.2. DIÉGESIS

Nuestra conciencia está continuamente pasando de un estado a otro y ése es el tiempo: la sucesión.

**JORGE LUIS BORGES**

Conocer el pensamiento de Remedios Varo sobre sus obras y el motivo por el que los realizó. Es conocer su vida por medio de sus obras entrelazando pequeñas historias para formar un texto maravilloso.

La familia de Remedios era muy católica razón por lo que iba a la iglesia todos los días, encendía velas por las almas de los pequeños. Esta imagen se fue quedando en su mente, motivo por el cual pinto velas en su obra "El Deseo".

Remedios amaba intensamente la naturaleza y el amor a la pintura este sentimiento lo expresa en sus dos obras que tienen el mismo nombre pero una imagen diferente "Encuentro". en ambos cuadros trata de mitigar el calor del contacto humano. La explicación que dio Remedios Varo es que la mujer se había acercado a la caja con curiosidad y esperanza pensando que con eso haría descubrimientos intrigantes y reveladores y tiene que enfrentarse con el hecho de que cualquiera que sea la forma de la caja que elija de entre las que están en el estante, no es probable que vaya a encontrar algo nuevo. Ligada por una deshilachada tela con la cabeza de la caja confronta la realidad de la autoexploración.

En su otra obra refleja a la mujer atada al propio ser al que ya conoce.

La historia de Rodrigo de Varo y de Antequera ejerció una gran fascinación en la vida de Remedios. El fundó el convento de la Carmelitas Descalzas de Agujar de la Frontera, Andalucía. En ese convento de clausura, Remedios como heredera directa, podía entrar sin "dote", cosa que siempre

pasó por su cabeza, esta historia la vemos reflejada en el cuadro "Hacia la Torre", en "Bordando el Manto Terrestre". Transmite su estancia en los colegios. El deseo de su libertad y de poder estar a lado de su scr amado se presento en "La Huida". Sus pesadillas y pensamientos que ella tenía los transmite én su obra "El Encuentro".

La niña traviesa, caminaba por esas calles empedradas; así la iglesia, para poner su alma en una vela.

La vigilia la tiene demacrada ha perdido belleza, ahora atisba por todos los resquicios, las ventanas y siempre encuentra a Adán a punto de escaparse por cualquier llamarada.

Esta estatua se baja del pedestal para acudir a la cita que tenía con la mujer que le abre la puerta y es de fuego cosa ideal para la estatua que tiene frío.

Una vecina de enfrente observa escandalizada.

La virgen triste, cada vez más triste desgarrado el vestido, abre el cofre de los recuerdos

Para encontrar su juventud.

. Ahí está, pero ahora. ¿Es ella, o es Remedios?

Ahí está con sus ojos nostálgicos, inciertos asida a los harapas del romance peruide.

Las muchachas salen de su casa-colmenar para ir al trabajo

Están guardadas por los pájaros.

Para que ninguna se pueda fugar tiene la mirada como hipnotizada llevan sus agujas de tejer como manubrio sólo la muchacha del primer término se resiste a la hipnosis y salen de un castillo herido por las nubes siete vírgenes en sendas bicicletas camino hacia la torre guiadas por su severo preceptor.

A su lado, vestida por su modisto exclusivo va la frágil Remedios.

Sin mirar las palomas que escapan como los pensamientos del faldo que el adusto lleva a cuestas.

En esa torre deberá bordarse todo el manto terrestre.

El modismo exclusivo de Remedios ha colocado anteojos y capucha para que estudie el libro de la sabiduría humana.

La ha rodeado de todos las virtudes y es la preferida, la más casta de las jóvenes, en rueda asidas a los hilos de la gracia van dejando escurrir de su alcancía los mares, las colonias hechas de terciopelo los barcos y las casas.

Bajo los órdenes del Gran Maestro, bordan el manto terrestre: mares, montañas y seres vivos.

Sólo la muchacha ha tejido una trampa en la que se le ve junto con su bien amado.

Pero siembre sucede lo impensado. Como consecuencias de su trampa la más casta y valiosa se ha escapado con su amado en un barco de cáscara de nuez entre la nubes a través de un desierto con su bello doncel.

Ella lleva el timón y él conduce las riendas van buscando refugio entre las rocas. Hay que iniciar las investigaciones y recuperar a la virgen.

La mujer temerosa abre su puerta para encontrarse con sus pesadillas y sus miedos.

#### **Remedios Varo**

La realidad que retrata es diferente de aquella que se ve normalmente, tanto en sus formas como en sus colores y en las representaciones del espacio. La realidad como se muestra en las pinturas de Remedios Varo, emerge de la imaginación como estimulada por la botánica y las observaciones convencionales o los recuerdos de las experiencias pasadas.

La pintura de Remedios Varo es narrativa, por medio de ellas nos relata algunos pasajes de su vida. Su fantasía es prodigiosa, por lo que le corresponde el calificativo de fantástica y no el de surrealista. Aunque su naturaleza plástica tiene muchos rasgos surrealistas, no obstante su exposición es evidentemente fantástica.

### 3.3. HERMENEUSIS

El tiempo es un problema esencial.  
Quiero decir que no podemos  
prescindir del tiempo

**JORGE LUIS BORGES**

La obra de Remedios Varo está basada en una técnica perfecta espontánea y notable, representado a la naturaleza con una imaginación desbordante, vacía en sus pinturas un refinado humorismo. Siendo eminentemente contemporáneo es moderna, es romántica por el idealismo poético de algunos de sus temas.

Remedios participó junto con Oscar Domínguez en la realización del objeto "Jamás" 1937, posteriormente su autoría se le atribuyó a Oscar Domínguez. Esta obra se trataba de un tocadiscos de la época de la bocina grandes. En vez de aguja hay una mano que toca un seno en lugar del disco. De la bocina surgen dos piernas de mujer con zapatos de tacón.

En 1938 realiza su obra "El Deseo", en ella reproduce la bocina y la multiplica, parece adherida al suelo formando ventosas. En el dibujo "Deseo II" vuelve a tocar el mismo tema, pero los "deseos" están unidos por hilos que son cortados por insectos voladores con pinzas de cangrejo. Esta obra no está fechada, ya que no se sabe si fue pintada antes de abandonar Barcelona o después de llegar a París.

Su obra tiene una gran semejanza con "La Escalera del Deseo" 1936 de Walfgong Paolen artista vienes que llegó a París en 1936, ambos tuvieron una gran amistad y en México trabajaron juntos restaurando objetos precolombianos. Lo que los hace sugerir la fecha en que fue pintada esta obra, la revista surrealista "Minotaure" reproduce en el invierno de 1937 la obra. Esta es la primera obra de Remedios Varo que se publica en una revista

surrealista francesa. "El Deseo" marcó su debut como integrante del grupo surrealista.

En este cuadro hay unos barcos de formas indefinidas, que parecen que gotean como si fuesen bujías y están colocadas sobre una serie de montañas puntiagudas. Las cuales tienen unas aberturas y otras de tipo vegetal, que más bien parecen llamas o polvo. Una diminuta escalera suspendida en el aire tres de estas embarcaciones.

Remedios Varo escenifica una pasión cuando un amante sale precipitadamente para acudir a una cita clandestina. Pero se trata de una unión antinatural; el hombre es una estatua de mármol a la que no le falta la clásica túnica ni la hoja de parra, él cual se a bajado de su pedestal, dejando atrás una sandalia y unas pisadas delatadoras, para encontrarse en secreto con amante, una mujer hecha de fuego "Encuentro" 1959 óleo sobre masonite.

En "Encuentro" 1959, óleo sobre lienzo. La desilusión se interioriza, donde el contacto no es con otra persona, sino consigo misma. Aquí Remedios envuelta en sí misma, mira distraídamente hacia el vacío, después de haber abierto una caja en la que encuentra a su doble mirándola, mirando su misma soledad.

Mucho tiempo después de haberse establecido en México, pintó su obra más autobiográfica, en la que refleja el ambiente restrictivo de aquellos sus primeros años en España y su rebeldía de colegiala, cuyo anhelo era escapar. Valiéndose de personajes a los que pintó con sus propias facciones. Se burla con humor de las reglas de la educación monjil en el Tríptico.

En el cuadro "Hacia la Torre" 1961, Remedios se autorretrata en un personaje que forma parte de un grupo de chicas idénticamente uniformados, que se alejan en bicicleta de una torre en forma de colmena, en la que estaban cautivas, guiadas por una madre superiora y por un individuo siniestro de cuya bolsa salen pájaros que revolotean por encima formando un cordón de vigilancia.

Su amiga Juliana González decía que el castillo representa: "la infancia de Remedios en España", en el edificio colmena creado para las almas

entusiastas que trabajan durante para prolongar las tradiciones para perpetuar la obra de los antepasados. Un mundo viejo y austero encerrado entre muros de virtud, forrado con grandes armarios llenos de virtud, sentimientos firmes e inflexibles sin posibilidad de desviación. La niña española en un mundo de sombras de temores, de pasillos estrechos, de muebles rancios...un mundo en el que no hay lugar para la improvisación, pues todo está arreglado de antemano.

En esta obra Remedios Varo tuvo la obsesión por desligarse del grupo de chicas hipnotizadas que siguen a la madre superior, Su mirada se apartaba del grupo, para maquinarse su trampa y poder escapar.

"Bordando el Manto Terrestre" 1961, ofrece una visión más próxima de la vida de una colegiala. Las jóvenes se encuentran cautivas en la torre, bordando el manto terrestre bajo las órdenes del maestro. Este lleva puesta una capucha y la cara cubierta por un velo él lee el manual de instrucciones, mientras revuelve lo que está hirviendo en el recipiente alquímico, de este recipiente los estudiantes sacan su hilo de borda. Cada joven trabaja sola, bordando las imágenes en una tela continua, que sale al exterior por unas honeras, a la altura de las mesas que se habrá en cada cara de la torre.

Entre todas están creando un paisaje con cosas, lagunas, arroyos, barcos, animales y seres humanos.

Su tarea era la tradicional en el colegio, donde las labores de aguja se consideraban una actividad idónea para las jóvenes instruidas. Remedios Varo trata esa tradición con ironía "ha tejido una trampa en la que se leve junto a su bienamado". Su cita es apenas visible en una imagen que está al revés. Se ha valido de la más refinada de las labores domésticas para representar su deseada fuga, para liberarse de la severa tradición académica impuesta por la ley y del anonimato de ser una entre muchas ( todas tienen la misma cara ), el querer huir de esa torre que la aísla de la vida misma.

Su éxito lo atestiguan la obra "La Huida", en el reproduce la escena de una ruptura de mando habitual. Aquí se le ve con su amado huyendo a las montañas. De nuevo la fantasía se teje sobre una base autobiográfica. Remedios Varo efectivamente se escapó a las 21 años de edad con Gerardo

Lizarraga. En sí cuando ella huye con su pareja en un vehículo mágico, que es como un paraguas invertido que flota en una espesa neblina. El viento les hincha por detrás las capas a modo de velas. los cabellos dorados de Remedios se identifican con el sol, que corresponde al elemento fuego, sus piernas ya están separadas hasta ese momento, en los otros dos cuadros del tríptico sus piernas han permanecido unidas como signo de carencia otros dos cuadros del tríptico sus piernas han permanecido unidas como signo de carencia de libertad y mediante su introducción a lo inconsciente, la personalidad de Remedios se modifica por mejorar.

"El Encuentro" 1962, en el Remedios esta inmersa en sus pensamientos, en su incomunicación, sugiriendo un gran desamparo remitiéndonos a su dualidad de carácter.

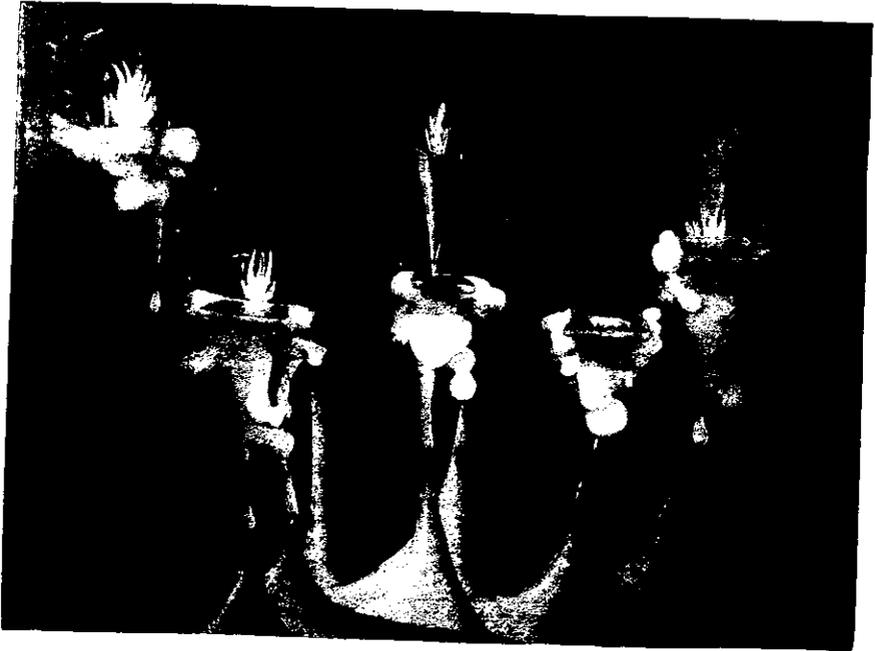
Sin duda la obra de Remedios Varo nos entrega la imagen de una actitud realista.

En ella hay una concepción del mundo, un sistema, dando como resultado una mirada principalmente hacia lo ancestral, lo infinito por un lado y lo mecánico por otro.

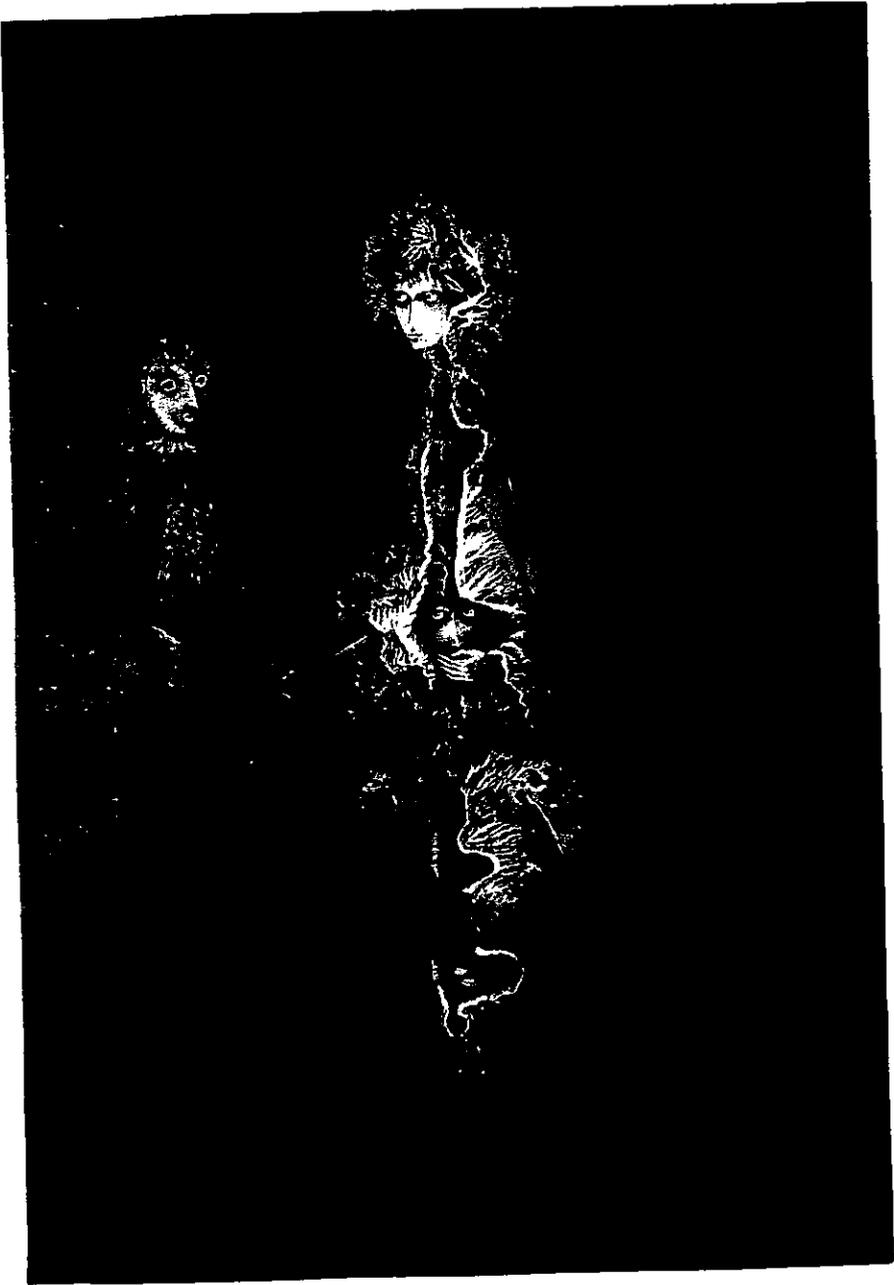
Así, observamos mujeres tejiendo el manto terrenal, el manto celeste atrapando a la luna, produciendo música solar o seres que se transportan en vehículos fantásticos.

Como elementos permanentes de su obra se encuentran: las rueda depósitos utilizados en química, seres que salen de las paredes, plantas y diseños estructurales en construcción.

Los temas de este subcapítulo son los más relevantes en la pintura de Remedios Varo, desde mi punto de vista son esas ideas las que conforman la mayor parte de sus obras, tanto pictóricas como literarias. Sin abandonar lo anterior, sus pensamientos mientras se dirige con más frecuencia hacia la ascensión espiritual y el tránsito hacia el más allá.



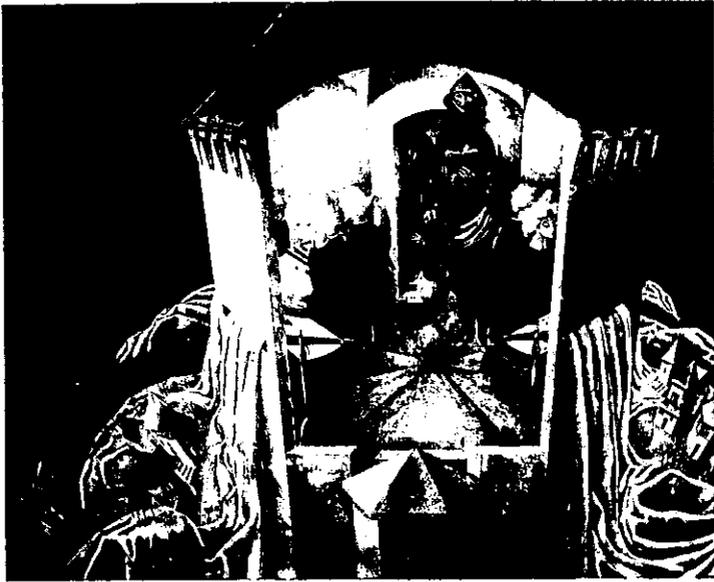
EL DESIR



EL ENCUENTRO



HACIA LA TORRE



**BORDANDO EL MANTO TERRESTRE**



LA HUIDA



EL ENCUENTRO



ENCUENTRO

## CONCLUSIONES

Quiero morir del todo, Quiero morir con este compañero mi cuerpo.

### JORGE LUIS BORGES

La revisión del material de Remedios Varo, ha sido clasificada y ordenada, de esta manera se puede dar una idea a quién la consulte, de la importancia e interés sobre su obra y permitirá un análisis más profundo de su producción pictórica.

Es importante entender dónde se encuentra uno en relación con la obra de Remedios. En vez de asumir que su ojo está enfrente del cuadro, viéndolo como a través de una ventana, pinzas en él como si en verdad te encontraras en el centro de las perspectivas y chocando violentamente por todos lados. Su obra se apega a los lineamientos de la corriente que dice que al arte debe ser un producto humano no sujeto a la razón. De tal forma debe acercarse a las manifestaciones artísticas de las culturas primitivas y ejercicios y juegos mágicos. Gozar de un arte que conduce a valorizaciones extra estéticas negar el contenido estético (válido por sí mismo) de esta forma de expresión, ni tampoco la validez del arte figurativo o no figurativo, que se complace solo en la forma y el color en sí.

Los impulsos del subconsciente hacen que la mano, el lápiz y el papel sean ajenos a la voluntad y a la razón, el lápiz va describiendo trazos incontrolados, tanto en la pintura como en la literatura. Así pues, la importancia de la obra artística depende del valor del mecanismo mental que la ha generado. Las figuras, los temas que salían de los pinceles de Remedios Varo seguían complementando los lineamientos del grupo surrealista, en el cual se da decisiva importancia a los sueños, a todas las imágenes que provienen del subconsciente, sus cuadros nunca dejaron de ser medios para expresar sus pensamientos.

Algunos filósofos de su tiempo e incluso anteriores fueron fuente de inspiración para ella. Heidegger la existencia con el tiempo cuya filosofía incluye en el arte del siglo XX. El identifica la existencia con el tiempo, proclama que el ser no está en el tiempo, sino que el ser es el tiempo. El espacio se convierte en algo perteneciente al ámbito de la conciencia, el mundo del existir, no el mundo externo. Este es el espacio cualitativo formulando por el arte moderno.

Todos los objetos plasmados en sus lienzos, tienen una finalidad aquí no existe el azar o el capricho. No pintó un objeto sólo porque le gustaba, por su belleza, sino que obedeció a un determinado significado.

Remedios Varo nos ha legado su obra pictórica y sus escritos y nada nos ha dicho, pero en ellos está toda la información sobre su persona y su pensamiento. "Lo importante es la obra no la persona" decía. Gran contradicción. Quien aprenda a leer en sus lienzos y en sus escritos lo sabrá todo.

El arte de Remedios Varo es una colisión de colores e imágenes que por su propio mérito la hacen especial. Adentro es una historia compleja rica en metáforas que lo invitan al ser humano a explorar. Te desafía a entrar para buscar y encontrar una o muchas llaves que puedan abrir algo acerca de su propia identidad.

Después de estudiar la vida y obra de Remedios Varo, hemos visto hasta qué punto su vida interior era intensa y sus visiones del futuro se hacían muchas veces realidad.

## **Bibliografía**

**Alquié, Ferdinand**

**Filosofía del surrealismo**

**Barral, Barcelona, 1974**

**Aumont, Jaques**

**La imagen**

**Piados, Barcelona, 1992**

**B.V. Beatriz Varo: R. V. En el centro del microcosmos**

**Madrid , Fondo de Cultura Económica 1990**

**Berger, John**

**Modos de ver**

**Gustavo Gili, Barcelona, 1975**

**Bretón, André**

**El amor loco**

**Joaquín Mortíz, México, 1978**

**Bretón, André**

**Manifiesto del surrealismo**

**Guadarrama, Madrid, 1969**

**Carrouges, Michel**

**André Bretón et les données Fundamentales du Surréalisme**

**Gallimard, París, 1950**

CBE: Catálogo de la Exposición Remedios Varo, Madrid  
Fundación Banco Exterior de España 1988.

Dondis, Donis A

La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual  
Gustavo Gill, Barcelona, 1976

Eder, Rita

Textos en prosa sobre arte y artistas: Carlos Pellicer  
Exposición homenaje  
México, De. MAM, 1997

Evans, Richard J

Las feministas. Los movimientos de emancipación de la mujer en Europa,  
América y Australia, 1840-1920  
Siglo XXI, Madrid, 1980

Fuentes Jiménez, J. Enrique

Remedios Varo, Cartas, sueños y otros textos  
Tlaxcala, Ed. Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1993

Hernández Reyes, Ma. Adela y Mendiola Salvador

Manual de apreciación cinematográfica  
México, 2ª. De. UNAM, 1995

Kaplan, Janet A.

Viajes inesperados, el arte y la vida de Remedios Varo.  
México, De. Era, 1994

Mejía Prieto, Jorge

La sabiduría de Jorge Luis Borges  
México, De; Planeta, 1996

Museo de Arte Moderno  
Remedios Varo, 1908-1963  
México Ed. CNCA, INBA, 1994, 1997.

Leñero, Vicente y Marín Carlos  
Manual de periodismo  
México, De. Grijalbo, 1993

Ovalle, Ricardo  
Remedios Varo, catálogo razonado  
México, De; Era, 1994

## **Hemerografía**

Antes que nada pido una disculpa por no encontrarse la hemerografía en orden alfabético pero por falta de tiempo y de cuestiones técnicas no se pudo ordenar, espero entiendan: Gracias.

### **Periódicos:**

Anón

"Homenaje a Remedios Varo

Excélsior

México D.F:

19 de febrero de 1994

p. 1-2

Flores Alcántara, Arturo

“Inauguraron la muestra de Remedios Varo”

Excélsior

México D.F.

26 de febrero de 1994

p.27

Matus, Macario

“La penúltima surrealista”

Excélsior

México D.F.

24 de abril de 1994

p.6

Cstrosky, Jennie

“Remedios Varo: Juego y Fuego en el ojo del Pájaro”

Excélsior

México D.F.

3 de julio de 1983

p.12

Anón

“Más de 70 obras en la Exposición de la pintora surrealista Remedios Varo”

Excélsior

México D.F.

23 de agosto de 1983

p. 17

Corrales Soriano, Dolores

"La obra de Remedios Varo va más allá del surrealismo"

El Universal

México D.F.

13 de abril de 1994

p.3

Anón

"Remedios Varo, la estrella del Museo de Arte Moderno"

El Universal

México D.F.

20 de diciembre de 1994

p. 3

Gálvez, Fernando

"Remedios Varo y el romanticismo"

Reforma

México D.F.

26 de junio de 1994

p.14D

Garda, Juan Carlos

"Llevan muestra de Varo a Washington"

Reforma

México D.F.

31 de mayo de 1994

p.5D

Santiago, Francisco

“Busca completar perfil de Remedios Varo”

Reforma

México D.F.

16 de febrero de 1994

p.6D

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 19983

p.15

Lavín Cerda, Hernán

“Iluminación de Remedios Varo”

Uno más uno

México D.F.

12 de octubre de 1983

p.23

Alcabilla, José Luis

“El surrealismo reclama la obra toda de la Hechicera..`André Bretón”

Uno más uno

México D.F.

8 de octubre de 1983

p.20

Santander, Gabriel

"Los irremediables sueños de Remedios"

Ovaciones

México D.F.

15 de septiembre de 1938

p 20.

Dacal Alonso, José A.

"Sueños de Remedios Varo"

Ovaciones

México D.F.

4 de septiembre de 1983

p.13

Lourdes, Andrade

"Remedios Varo Hada Nocturna"

El Nacional

México D.F.

20 de febrero de 1994

p. 20

Anón

"Habló Jutta R. del arte de Remedios Varo"

El Independiente

Hermosillo, Sonora

13 de noviembre de 1994

p.1F

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. 20

Anón

"Homenaje a la Española Remedios Varo; iniciadora del surrealismo en México"

El Sol De México

México D.F.

14 de agosto de 1983

p.20.

Ramírez, Luis Enrique

"Varo y su obra en un viaje interactivo y multimedia"

La Jornada

México D.F.

15 de diciembre de 1995

p.28

Anón

"Remedios y el surrealismo"

La Jornada

México D.F.

27 de febrero de 1994

p.27

Abellegra, Angélica

“Remedios se resistió al dictado del grupo surrealista: Gruen”

La Jornada

México D.F.

22 de febrero de 1994

p.27

Abellegra, Angélica

“Albergará el MAM la más amplia muestra de la obra de Remedios Varo”

La Jornada

México D.F.

21 de febrero de 1994

p.25

Abellegra, Angélica

“Aplausos al EZLN y tumultos en la exposición de Remedios Varo”

La Jornada

México D.F.

28 febrero de 1994

p.27

Abellegra, Angélica

“Varo halló en la marginalidad un espacio existente para trabajar: Janet Kaplan”

La Jornada

México D.F.

24 de febrero de 1994

p.26

## Revistas

Tibol, Raquel

"En torno a la exposición de Remedios Varo"

Proceso

México D.F.

N. 909, 4 de abril de 1994

pp.65-67

Anón

"Remedios Varo 1913-1963"

Tiempo Libre

México D.F.

7 al 13 de octubre 1983

pp.14-16

Puig, Juan

"Remedios Varo diosa mística del surrealismo"

Tecamachalco Magazine

México D.F.

Mayo de 1994

Pp. 8-9 y 20-21

Gómez C. Mónica

"El retorno de Remedios Varo"

Macrópolis

México D.F.

13 de agosto de 1992

p.p. 42-45

## **Ficha Técnica**

Las fichas técnicas de las obras están ordenadas de la siguiente manera:  
Título, si tiene dos se dan ambos, si han cambiado los nombres entonces aparecen entre corchetes después del definitivo.

Año de creación

Técnica, el material o los materiales, después de la indicación (/), el soporte o los soportes

Medidas: alto por ancho, en centímetros

Firmas, fechas o dedicatorias

Colección (COL) indica propietario de la obra, seguido de la ciudad donde se encuentra

Procedencia: (PROC) indica cuales fueron los anteriores dueños de la obra: se incluyen todas las subastas en las que participó,

Sin especificar la ciudad, ya que todas han sido en Nueva York

Exposiciones: (EXP) Señala el año, la ciudad y el número (n) ó página (p) de catálogo en el que aparece la obra, se especifica si fue a blanco y negro (b/n) o color.

### **El desir**

(El deseo)

1935

cera y técnica mixta en una caja

23x28.5x9.5

Col. Particular, París

Proc. Charles Ralttan, París

Galerie 1900-2000, París

Exp. 1936 París

1983 París

1987 Ginebra

1988 París

1990 Tereul

1991 Barcelona

**Encuentro**

(La cita)

1959

óleo/masonite

70x40

formado R. Varo

Col. Particular, México

Proc. Galería Juan Martín, México

León y Ruth Daavidoff, México

Exp. 1964 México

1971 México

**Hacia la torre**

(primer panel del tríptico)

1960

óleo/masonite

1.23x1.00

firmado R. Varo ard

Col. Particular Monterrey cortesía Galería Ramis Barquetl

Proc. Raúl Martínez Ostas, México

Chirstie, lote 23, color y portada, color mayo de 1990

Exp. 1962 México

1964 México

1993 Monterrey

**Bordando el manto terrestre**

(panel central del tríptico)

1961

óleo/masonite

1.00x1.23

firmado R. Varo aid

Col Particular, México

Proc. Germán Gracia, México

Exp. 1962 México

1964 México

1971 México

1983 México

1988 Madrid

1989 Monterrey

### **La Huida**

(Tercer panel del tríptico)

1961

óleo/ masonite

123x98

Firmado R. Varo ard

Col: MAM, México, Donación Anónima

Proc. Philippe Chancellor, México

Cecilia Davis, México.

Exp. 1962 México

1964 México

1967 México

1971 México

1985 Manclova

1986 Washington

1987 Sao Paulo

1988 Madrid

1989 Monterrey

1990 Nueva York

1991 Monterrey

1991 San Antonio

1992 México

**El encuentro**

1963

vinílica/cartulina

64x44

firmado R. Varo aid

Col. Particular México (Cortesía Galería Arvil)

Proc. Danato G. Alarcón, México

Christie's lote 43 color mayo de 1988

Exp. 1962 México

1964 México

# ÍNDICE

NOTA PRELIMINAR	4
INTRODUCCIÓN	5
1. HACIA UN SURREALISMO FEMINISTA	10
1.1. ENTRADA EN MATERIA	11
1.2. HISTORIA(S) DEL SURREALISMO. LOS SURREALISMOS	14
1.3. ¿QUÉ COSA SON LAS IDEAS SURREALISTAS?	25
1.4. SURREALISMO AMERICANO	30
1.5. ¿QUÉ COSA ES LA TEORÍA FEMINISTA RADICAL?	37
1.6. CAMBIO DE VÍA(S)	45
2. VIDA Y OBRA DE REMEDIOS VARO? UNA PINTORA SURREALISTA	47
2.1. ESENCIA VUELTA PRESENCIA	48
2.2. INFANCIA (1908 - 1920)	49
2.3. ADOLESCENCIA (1921 - 1925)	55
2.4. JUVENTUD (1926 - 1938)	58
2.5. SURREALISMO AMERICANO (1939 - 1945)	63
2.6. EL EXILIO (1946 - 1955)	70
2.7. LA PINTORA (1956 - 1960)	74
2.8. LA FAMA Y LA MUERTE (1961 - 1963)	78
2.9. LA GLORIA (1964 - &)	83
3. ANÁLISIS FEMINISTA DE CINCO CUADROS DE REMEDIOS VARO	93
3.1. MIMESIS	95
3.2. DIÉGESIS	99
3.3. HERMENEUSIS	102
ILUSTRACIONES	106
CONCLUSIONES	113
BIBLIOGRAFÍA	115

HEMEROGRAFÍA

117

FICHA TÉCNICA

126