



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE PSICOLOGÍA



LA PSICOBIOGRAFIA COMO METODO PARA ABORDAR LA VIDA Y OBRA

DE REMEDIOS VARO

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN PSICOLOGIA CLINICA**

PRESENTA:

ARGELIA FLOR RAMIREZ HERNANDEZ.

DIRECTOR DE TESIS:

MTRA. GUADALUPE INDA SÁENZ ROMERO.

Ciudad Universitaria, Cd. Mx., 2018



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.

DEDICATORIA.

A mis hijas, PAULINA I. y ANDREA I.

Quienes me inspiraron a continuar el camino que inicié,

Quienes me han acompañado en las batallas,

Batallas en las que me han dado la fuerza para seguir y, ¿por qué no? ¡Vencer!

Ellas, mis hijas, que me alientan e inspiran a esforzarme día con día a ser mejor persona.

A mi hermano Edmundo,

Mi compañero de aprendizaje y de juego, mi maestro.

¡Estarías feliz, Mundito!

A mis padres, Gracia y Guillermo,

¡Gracias por dejarme volar!

AGRADECIMIENTOS.

Especial agradecimiento a la maestra Inda Sáenz, por su apoyo y guía para la realización de éste proyecto.

A la doctora Patricia Corres y a la maestras Patricia de Buen.

Y a los maestros Jorge Molina y Jorge Alvarez.

¡Muchas gracias!

RESUMEN.

El interés de esta tesis fue el uso del Método Psicobiográfico como herramienta de investigación para determinar la influencia del contexto histórico-social-político sobre un sujeto de estudio. Con la finalidad de realizar planteamientos que expliquen los porqués de la conducta y personalidad del sujeto, comprender las motivaciones que tiene el individuo para la realización de su productividad creativa y conocer la influencia del contexto sobre su obra.

La pintora Remedios Varo (Barcelona 1908 – Ciudad de México 1963) vivió, creció y se desarrolló artísticamente durante la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial. El presente trabajo trata de la vida de Remedios Varo a través del Método Psicobiográfico, que aportará una comprensión de los factores que influyeron en su vida y desarrollo artístico.

ÍNDICE

INTRODUCCION.....	5
1. OBJETIVO.....	7
2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	7
3. JUSTIFICACION.....	7
4. METODO.....	10
5. PROCEDIMIENTO GENERAL.....	10
6. MARCO TEORICO.....	12
6.1. El Método	
Psicobiográfico.....	133
6.1.1. Teorías de Bronfenbrenner.....	177
6.2. Arte, surrealismo y psicoanálisis.....	20
6.3. Contexto histórico – político – cultural de la pintora Remedios Varo.....	
.....	244
7. ANÁLISIS DE ALGUNAS OBRAS PICTÓRICAS DE REMEDIOS VARO.....	90
8. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LA INFORMACIÓN RECOLECTADA.....	94
9. CONCLUSIONES.....	117
APÉNDICE DE FIGURAS E IMÁGENES.....	123
BIBLIOGRAFIA.....	12525

INTRODUCCION.

El interés de la presente tesis, fue conocer la vida y obra de Remedios Varo, nacida en Angles, España en 1908 y finada en la Ciudad de México en 1963, a través del método Psicobiográfico. Cabe destacar que la pintora fue una artista polifacética. En virtud de que realizó una extensa obra pictórica, dedicándose de igual manera a la escultura y a la escritura. Para tal efecto, el Método Psicobiográfico se constituye como una herramienta cuyo hilo conductor es la cronología, la cual permite conocer los factores que motivaron a la artista al momento de realizar su obra creativa, así como la manera en que influyó el contexto histórico que le rodeaba en su personalidad.

La obra de Remedios Varo no tuvo mucha trascendencia en España, sin embargo, en México fue reconocida como una artista de gran talento y creatividad, incluso su muerte causó gran revuelo en el ambiente artístico. Tal hecho se ve reflejado, por ejemplo, en una de las obras de Rosario Castellanos (Castellanos, 1963), quien escribió un poema post mortem dedicado a la pintora llamado "*Metamorfosis de la hechicera*". También cabe destacar que actualmente en el Museo de Arte Moderno en México se exhibe de manera permanente una exposición dedicada a esta artista.

Remedios Varo desarrolló su arte pictórico durante el apogeo del movimiento surrealista y las teorías psicoanalíticas de Sigmund Freud, en un contexto histórico enmarcado por la Guerra Civil Española (1936-1939), la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) y el exilio en México.

En esta tesis se realizó una investigación del medio ambiente que imperaba desde el nacimiento de la pintora y hasta su muerte. Se llevó a cabo una búsqueda de documentos

que evidenciaron la situación política de España y del mundo. Se recolectaron cartas escritas por la artista que exhiben sus vivencias ante las situaciones del momento histórico. Así mismo se recuperaron entrevistas realizadas a personas cercanas a ella. Lo anterior con la finalidad de conocer los elementos de influencia sobre sus obras, a efecto de comprender qué la motivó a pintar con ese peculiar estilo.

Se aplicó el método Psicobiográfico con base en las teorías de autores como Mallimaci, et al (2006) y Pujadas (2012), Bronfenbrenner (García (2001) y Torrinco (2002), entre otros, que explican cómo ocurre la influencia del medio hacia el sujeto. Se explora de modo breve algunos conceptos sobre arte con autores como Melgar (2003) y González J.J (2008), y se menciona qué es el arte desde el punto de vista del surrealismo y de la pintora Remedios Varo. También, se intentó identificar la relación entre arte, surrealismo y psicoanálisis, con la finalidad de que en el desarrollo siguiente se pueda conocer la influencia de estos movimientos sobre la vida y obra de Remedios Varo.

Se abarcó el contexto histórico, político, social y cultural que imperaba desde el nacimiento de Remedios Varo hasta su muerte abordando los temas del movimiento surrealista y psicoanálisis. Explorando cómo ese contexto histórico, el surrealismo y el psicoanálisis influyeron sobre la vida y obra de la pintora, siendo el hilo conductor de la presente tesis de investigación la cronología de los hechos históricos, políticos y culturales en relación con las experiencias de la pintora de acuerdo a los postulados de los autores Mallimaci et al (2006), Pujadas (2012) y las teorías de Urie Bronfenbrenner (1979). Se realizó una recuperación documental sobre la biografía de la artista donde se incluyen también narraciones de personas que la conocieron, fotografías, documentos oficiales y

cartas escritas por la pintora. Adicionalmente se hizo una recopilación y un breve análisis de algunas de las pinturas realizadas por la artista.

1. OBJETIVO.

Analizar la utilidad del Método Psicobiográfico como herramienta para conocer la influencia del contexto histórico sobre la artista española Remedios Varo y explorar si también influyó en su obra. Intentar plantear explicaciones psicológicas a efecto de distinguir los factores que influyeron en la realización de sus obras.

2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

¿El Método Psicobiográfico es una herramienta útil para la comprensión de la influencia del ambiente en el desarrollo de la personalidad de un individuo?

¿Se podrán conocer a través del Método Psicobiográfico las motivaciones que impulsaron a Remedios Varo a la realización de su arte como pintora?

¿Es de utilidad el método Psicobiográfico para conocer la influencia del contexto histórico, político, social y cultural sobre la vida y obra de Remedios Varo?

3. JUSTIFICACIÓN.

El motivo de esta investigación es demostrar la relación que existe entre la producción creativa del artista y la manera en que el contexto en que vive influye en ésta. Así como evidenciar como el artista a través de su obra también influye sobre la sociedad que conoce su arte.

Otro propósito de esta investigación es conocer cómo el artista que parece tan lejano y desconocido por ser personaje de la historia, posee características psicológicas que le han

permitido luchar ante la adversidad histórica y política para poder dar rienda suelta a su poder creativo, que se encontraba impregnado de influencia ideológica, fantasía y realidad.

Poco se sabe de los factores psicológicos, rasgos de personalidad y características de adaptación que le permiten al artista -que viviendo en un tiempo y lugar de guerra, en que su vida se ve en peligro-, le han llevado a luchar no solo para sobrevivir sino también para alcanzar la concreción de su arte. Conocer las motivaciones y los porqués de la conducta que tiene el artista para lograrlo es un propósito más de esta investigación.

En el contexto histórico del arte nacional han existido artistas notables Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Frida Kahlo, Rufino Tamayo, José Guadalupe Posada y Juan O'Gorman, quienes han plasmado en su arte la manera en que perciben la realidad. Así pues, en el caso particular de María de los Remedios Alicia Rodriga Varo y Uranga, encontramos una artista que si bien no es mexicana de nacimiento sino española exiliada política y más tarde naturalizada mexicana, adquirió gran importancia para la cultura de este país por la empatía que generan sus obras para con quien las contempla.

Remedios Varo se identificó con la corriente del surrealismo, definido por la Real Academia Española define como un *“movimiento artístico y literario iniciado en Francia en 1924 con un manifiesto de André Breton, y que intenta sobrepasar lo real impulsando lo irracional y onírico mediante la expresión automática del pensamiento o del subconsciente”*. Esta corriente influyó no solo en las obras de esta artista sino también en su conducta y personalidad (Real Academia Española).

La vida de Remedios Varo se desarrolló con cambios constantes de vivienda, en un contexto de guerra y en una época en que la mujer era educada solo para la realización de labores domésticos o religiosos, sin embargo, Remedios Varo logra estudiar arte y

relacionarse en ambientes que parecerían exclusivos del hombre, tal como sucedía en el movimiento surrealista, y se permite destacar artísticamente, trascendiendo su productividad artística desde antes de su muerte y hasta nuestros días.

Por ser Remedios Varo un personaje tan controversial, despertó el interés de conocer los rasgos de su personalidad que le llevaron a destacar en el escenario artístico, qué influencia recibió del medio ambiente en que vivió y qué motivaciones tuvo para la realización de su arte.

La psicobiografía se entiende como una obra crítica que trata de estudiar de manera comparativa los acontecimientos vitales, la evolución psicológica y obras de determinado artista. Forma parte de la aplicación del método psicoanalítico al estudio de la literatura y se basa en la creencia de que la vida y la obra se desarrollan a partir de un núcleo común, es decir, el inconsciente del artista creyente.

El método Psicobiográfico ha sido empleado en áreas como la antropología y la historia para conocer y entender personajes del pasado y comprender así qué factores del contexto histórico en que vive el sujeto de estudio fueron los que influyeron en su actividad productiva y creadora, y en el desarrollo de su personalidad.

Es por lo anterior que usando como herramienta al método Psicobiográfico se realizó un recorrido histórico, social, político y cultural de los sucesos en España y el mundo en el momento del crecimiento, desarrollo, aprendizaje del arte y definición de estilo artístico de Remedios Varo.

El conocimiento de la vida y obra de Remedios Varo a través de la aplicación del método Psicobiográfico permite una aproximación a factores tales como la influencia que ejerció el medio en que se desarrolló la pintora, tomando en cuenta los sucesos históricos, políticos y sociales, así como a las interacciones familiares, considerando la pertenencia a grupos

restringidos. Este método explora la influencia de dichos factores basados en la información documental, diarios personales, fotografías y narraciones de personas allegadas a ella que dan constancia de su vida, permitiendo así plantear explicaciones psicológicas a su personalidad y conducta, además de explorar las motivaciones que llevaron a la artista a la realización de su obra.

4. MÉTODO.

Se utilizó el método Psicobiográfico el cual consistió en hacer una revisión documental del contexto histórico, político y social en que vivió Remedios Varo y de su biografía, también se realizó una investigación documental acerca del movimiento surrealista y de la influencia del psicoanálisis sobre el surrealismo y sobre la obra de la pintora,. Se incluyeron algunas narraciones de las personas que conocieron a la artista y se reunieron declaraciones y entrevistas hechas por Remedios Varo. Así mismo se mencionaron algunas de sus obras con la interpretación realizada por algunos autores, tales como, Kaplan (1988), Castelles (1997) y Vidaurre (2007).

Finalmente se analizó la información obtenida para conocer la influencia que tuvo el medio ambiente en la personalidad y en la creatividad artística de la pintora.

5. PROCEDIMIENTO.

Utilizando el Método Psicobiográfico para analizar la vida y obra de Remedios Varo, se realizó una investigación de tipo documental acerca de la situación histórica, social, cultural y política de España, París y México, desde 1908 hasta 1963, que es el tiempo en que nació, se desarrolló y murió la pintora, con la finalidad de conocer la influencia del contexto sobre la personalidad de Remedios Varo y plantear explicaciones psicológicas sobre qué llevó a la artista a la realización de su producción pictórica.

Se relacionó de manera cronológica a la investigación documental sobre la vida de Remedios Varo con la del contexto histórico – político y social en que vivió con las narraciones de la pintora y de las personas que la conocieron y con su productividad.

A continuación se presenta un cuadro (Cuadro 1) con los pasos que se siguieron para analizar la vida y obra de Remedios Varo. Este mismo cuadro será utilizado para el análisis de los resultados:

Cuadro 1. Técnica del Método Psicobiográfico aplicado a la vida y obra de Remedios Varo.	
METODO PSICOBIOGRÁFICO	VIDA Y OBRA DE REMEDIOS VARO
En orden cronológico	
1. Investigación documental histórica y política de España y del mundo.	Guerra civil de España. Segunda Guerra Mundial. Presidencia del General Lázaro Cárdenas y sus políticas.
2. Investigación documental sobre el sujeto.	Documentos oficiales. Correspondencia. Fotografías. Ambiente familiar. Educación académica. Formación religiosa. Residencias. Trabajos. Relaciones sociales y afectivas. Pertenencia a grupos.
3. Narraciones del protagonista.	Extractos del diario personal. De entrevistas realizadas a la protagonista. Declaraciones de la protagonista.
4. Narraciones externas a la protagonista.	Declaraciones de personas que la conocieron. Correspondencia de personas cercanas a la protagonista.
5. Productividad del sujeto y creatividad.	Trabajos. Obras artísticas.
6. Personalidad y motivaciones del sujeto.	Conductas. Formas de enfrentamiento de problemas Relaciones sociales. Productividad y creatividad del sujeto.

6. MARCO TEORICO.

El método Psicobiográfico aborda la importancia de la interacción del ser humano y sus relaciones sociales. También, evidencia la relevancia del conocimiento de su estructura social y de los cambios históricos y culturales que suceden en ésta. Así mismo, retoma la pertenencia a grupos restringidos de los cuales forma parte el sujeto, ya que en ellos es donde se desarrolla el individuo, permitiendo así que se puedan elaborar planteamientos que expliquen los cambios en la mentalidad del sujeto y los motivos para su actividad creativa. Este método ha sido empleado en áreas como la antropología y la psicología social y algunos autores como Pujadas (2012), Mallimaci et. al (2006), Gargueruvich (2003), Acosta (2010) y Torres (2006) han escrito sobre este método, el cual está basado en la realización de una biografía como herramienta para realizar estudios sobre la influencia entre los individuos y su contexto histórico, social y político y como ésta repercute en la productividad del sujeto en estudio.

De acuerdo con Pujadas (2012), la biografía consiste en la narración externa al protagonista, realizada por personas que lo conocieron, entrevistas al biografiado o bien una investigación documental sobre el sujeto e inclusive la combinación de estas tres, permitiendo así dar objetividad, completar y validar dicha biografía.

“El objetivo de la ciencia social es determinar generalizaciones, racionalidad, orden y pautas sistemáticas al mundo de la experiencia sensible, a esa realidad con la que cada ser humano vive, que puede percibir como algo caótico, ambiguo e impredecible” (Pujadas, 1992, pp 41).

El ambiente y su estructura social, sus normas y roles, las jerarquizaciones de poder, los tipos de relaciones (incluidos la familia y la comunidad) y el Estado-Nación conforman

el contexto en el que la persona vive día a día, formando en el individuo la manera en que se enfrenta con la vida. La posición social, la pertenencia a grupos, la percepción del individuo acerca del mundo en que vive, sus valores y creencias determinan las características psicológicas que lo harán reaccionar de un modo determinado. Estos factores definirán la creatividad del individuo, así como las habilidades y capacidades que desarrolle para el control y enfrentamiento de su medio y sus elecciones, que también dependen a la vez del medio ambiente en que se desenvuelve (Silva, 2007).

Por lo antes expuesto, se eligió al Método Psicobiográfico para conocer la vida y obra de Remedios Varo. El cual incluye autobiografías, extractos de un diario personal, correspondencia, un documento oficial, fotografías, entrevistas realizadas a la pintora, y narraciones de personas cercanas a ella. También se procedió a recopilar algunas muestras de su obra pictórica con la finalidad de aproximarse a una comprensión global de su personalidad en determinadas circunstancias de vida y conocer la influencia de su contexto histórico, político, social y cultural sobre la artista y su productividad.

6.1. El Método Psicobiográfico.

Los estudios que se realizan sobre biografías e historias de vida, como un instrumento de investigación, recuperan la importancia que tiene la interacción social sobre el sujeto de estudio y su poder creativo. Por ello la psicología se ha interesado en las historias y relatos de vida de algunos personajes ya sean de la vida pública o de aquellos sujetos con una vida cotidiana. (Mallimaci, 2006).

Obsérvese que es distinto realizar una historia de vida y un relato de vida. Por lo cual se especifican las diferencias entre estos dos términos. La historia de vida, investiga acerca

de un sujeto determinado y es el propio individuo quien relata su historia y ésta se complementa con una investigación documental, donde el hilo conductor son los hechos cronológicos. El relato de vida, implica un análisis de lo social partiendo de un relato personal, y es subjetivo ya que está basado en la experiencia del sujeto que no tiene que ser el mismo del estudio en cuestión y que basta con que forme parte de la sociedad que se está estudiando. (Mallimaci, 2006).

La historia de vida es importante, porque permite obtener información que incluye su relación con su realidad social, su contexto, costumbres y situaciones en las que el sujeto interactúa; también permite conocer la realidad de una comunidad o de un país en un espacio y tiempo específico (Cordero, 2012).

Para Mallimaci (2006), una persona es un universo único, donde un sujeto específico representa una sociedad y el sistema social se proyecta en dicho sujeto, siendo éste la síntesis de los elementos sociales. Por lo que es importante conocer con fechas, su contexto histórico, incluyendo la pertenencia a grupos tanto familiares como religiosos, sociales, políticos y de amigos, ya que éstos mismos forman parte de su contexto, logrando así el conocimiento del sujeto, sus motivaciones y los porqués de su creatividad.

Cabe señalar que uno de los objetivos del Método Psicobiográfico es encontrar toda la información posible sobre un individuo; información que permita establecer una hipótesis válida sobre la vida del sujeto. Esto es complicado, ya que depende mucho del sujeto que se está estudiando y de que éste tenga una historia interesante y lo más completa posible, por lo que se debe escoger un sujeto de estudio que posea estos elementos y que además éste sea sincero en sus relatos, ya sea hablados o escritos; una buena historia del caso, también dependerá de las entrevistas y de la fiabilidad de los informantes (Pujadas, 1992).

Se debe hacer notar, que las biografías, son una manera de hallar los motivos de los porqués, qué hace que el sujeto de estudio, actúe, piense y en éste caso, pinte, como lo hace en determinadas circunstancias de la vida, como es el contexto histórico – social – político – cultural (Acosta, 2010).

Y es precisamente el Método Psicobiográfico, el que comprende el estudio de los eventos y contexto histórico de la vida de un sujeto en concreto, el cual en la interacción con la psicología permite comprender los procesos que explican la manera en que el sujeto de estudio percibe la realidad en la que vivió e intenta responder los porqués de su comportamiento y cómo ese contexto histórico influyó en su pensamiento, relaciones, elecciones, desarrollo y productividad laboral, y entender cómo estas variables del contexto, determinan su personalidad (Gargueruvich, 2003).

Es a través del Método Psicobiográfico que la psicología intenta plantear explicaciones psicológicas en la historia de la persona. Cabe mencionar que Freud no realizaba precisamente sus estudios con el término psicobiografía, sin embargo realiza estudios biográficos sobre sus sujetos de estudio. Un ejemplo de lo anterior es su estudio a Leonardo Da Vinci, de quién pretende reconstruir la biografía del ingeniero, pintor, anatomista, inventor y físico, a través de su trasfondo de vida (Torres, 2006).

Pujadas (1992), sugiere dos tipos de materiales biográficos: 1) documentos personales que dan fe de la trayectoria y visión de la realidad vivida por el sujeto de estudio, los cuales incluyen cartas escritas por el propio individuo, fotografías, creaciones de tipo personal, relatos realizados por el sujeto, diarios, correspondencia y documentos; 2) los registros biográficos que se obtienen a través de relatos de los informantes.

Cabe mencionar que los estudios de caso son útiles cuando se trata de una descripción de experiencia individual y es el estudio Psicobiográfico el que describe e interpreta vidas individuales, permitiendo conocer sus personalidades y comprender la manera en que se relaciona su forma de vida con los eventos históricos que le marcaron. (Cordero, 2012).

A través de la Psicobiografía se puede conocer a un humano, a un ser individual, único, que con la influencia del medio ambiente forma su personalidad y realiza su creatividad. La psicobiografía estudia los factores motivacionales, estructurales y funcionales que se aplican en la vida de un sujeto, permite un acercamiento objetivo sobre la manera en que el individuo percibía la vida, sus formas de adaptación y la influencia que el sujeto recibió de su contexto, y cómo esta interacción determina la manera en que la persona se desenvuelve (Iriarte, 2014).

El método Psicobiográfico establece una unión de las experiencias de vida del sujeto de estudio con el desarrollo de su trabajo, al conocer éstas experiencias, a través del conocimiento del contexto histórico se profundiza sobre la vida del individuo, quien bajo la influencia de éste contexto le da un sentido a su trabajo (García, 2001), en éste caso, a la creación pictórica de nuestro sujeto de estudio, Remedios Varo.

Para poder explicar de manera más amplia al método Psicobiográfico y la importancia de la influencia del contexto sobre el individuo y su productividad, cabe mencionar las teorías de Bronfenbrenner (1979), quién plantea una visión ecológica del desarrollo humano y la importancia del estudio del ambiente en que los individuos se desenvuelven. Este psicólogo promueve el desarrollo del sujeto como un cambio constante en la forma en que el individuo percibe el ambiente en que vive y en la forma en que se relaciona con él (García, 2001).

6.1.1. Teorías de Bronfenbrenner.

La teoría de Bronfenbrenner presenta como primer postulado que el ambiente natural es la principal fuente de influencia en la conducta humana, que el funcionamiento psicológico del humano está en función de la interacción de ésta con el ambiente que lo rodea. Tal como Lewin, (1936), lo expresa en su fórmula del intercambio ambiental:

$$C = F (PA)$$

donde C es conducta, F es función, P es persona, A es ambiente. Que refleja que el humano tiene una constante acomodación a los cambios del ambiente, donde se incluyen todas aquellas interacciones del diario. Bronfenbrenner, denomina a esta interacción como “ambiente ecológico”. (Torrinco, 2002).

Este autor señala a la persona como un ser en quien repercute el ambiente, una entidad en desarrollo, que se relaciona con su ambiente, y que tanto el ambiente como el individuo se influyen mutuamente. Al ambiente lo concibe como algo complejo. Postula sistemas que interactúan en conjunto y que influyen en el individuo:

- **Microsistema:** se refiere a aquello que afecta directamente al individuo, se incluye al patrón de actividades y roles, y las relaciones interpersonales de un contexto determinado en que el individuo en desarrollo participa, como son la familia y personas muy cercanas con las que el individuo interactúa directamente en su diario convivir.
- **Mesosistema:** son las interacciones de dos o más ambientes (microsistemas) en los que la persona en desarrollo participa.

- Exosistema: son los propios entornos en los que la persona no está incluida directamente, pero que afectan a los entornos en los que el individuo sí está incluido directamente.
- Macrosistema: son los marcos culturales e ideológicos que afectan transversalmente a los sistemas anteriores, que conservan su contenido y que es diferente de otros macrosistemas (García, 2008).

Con esto se entiende que el humano es dinámico, y que los procesos que cambian en alguno de los sistemas alteran a su vez los otros sistemas, y estos cambios influyen en el desarrollo continuo e interactivo del individuo, incidiendo esto en la conducta y la manera en que afronta el sujeto al contexto en que vive (García, 2001). Por lo tanto es importante destacar que las interconexiones ambientales tienen un impacto sobre el desarrollo psicológico del individuo (Torrino, 2002), la manera en que estos factores intervienen determinan la forma de reaccionar de un individuo ante diversas situaciones, dependiendo de cómo éstas afectan al sujeto. Es importante destacar que esta teoría menciona que el individuo sabe de los cambios de su rol de acuerdo a las circunstancias de su ambiente, a este proceso Bronfenbrenner, (1979), le llamó *transición ecológica*, y cuando este cambio de rol se produce, de manera inmediata cambia también el trato de los demás hacia ese sujeto y es el propio individuo quien altera su manera de comportarse, de pensar y de sentirse por el cambio de su rol, a sí mismo señala la importancia que tiene la procedencia y origen del sujeto, y que esto lo delimita de manera inconsciente (Torrino, 2002).

Ante lo citado en los párrafos anteriores, se puede observar que a través del Método Psicobiográfico se pueden conocer las influencias del contexto en cualquier individuo, analizando la situación familiar, y conociendo el contexto histórico-social-político y cultural

en el que el sujeto crece y se desarrolla, recordando que se establece una doble vía de influencia, tanto del individuo sobre el contexto en que se desenvuelve como del contexto sobre el sujeto. Cabe resaltar que al través del Método Psicobiográfico es posible profundizar sobre el conocimiento de las vidas individuales, obteniendo la influencia del contexto sobre la producción del sujeto, y así comprender qué motivó al individuo a la creación de su obra (Iriarte, 2014).

Por lo anterior, el método Psicobiográfico permite conocer los hechos biográficos de manera objetiva y como estos marcaron la vida de la pintora, para comprender como influyó el contexto histórico a su obra

Remedios Varo, creció en un ambiente familiar católico y recibió una educación impartida por monjas, a lo largo de su vida tiene cuatro matrimonios. Varo vivió situaciones estresantes y traumáticas, de tipo social y político, como son el Franquismo y la Segunda Guerra Mundial; así como una pobreza que determinó la realización de su obra artística. Se desarrolló artísticamente en un ambiente surrealista y en la época en que surgen las teorías psicoanalíticas de Sigmund Freud.

6.2. ARTE, SURREALISMO Y PSICOANALISIS.

Según González J.J, (2008), el arte es una forma de expresión de la mente humana, un modo de comunicar sentimientos, y creencias propias del autor, quien se ubica en un ambiente específico y en las circunstancias sociales y políticas del momento. A través de su arte, el artista comunica también ocurrencia imaginativa sobre su mundo real y su mundo subjetivo.

El valor del arte es la belleza, colabora para dar un sentido a la vida, un placer. Es además una forma de comunicación, donde el compartir algo con otro humano, es enriquecedor para ambos. En el arte de la comunicación interviene un emisor (el artista que produce el arte), el receptor o espectador (quien recibe el mensaje del artista), el mensaje (contenido latente de la obra), y el código (símbolos empleados para que el receptor reciba el mensaje del emisor) (González J.J, 2008).

Cita Melgar (2003), que el arte desde el punto de vista psicodinámico, es la forma en la que el pintor expresa su inconsciente. Es una actividad encaminada a saciar las pulsiones y deseos insatisfechos, donde el artista regresa de su inconsciente a la realidad con su obra de arte. Es plasmar en un lienzo las experiencias del artista y sus ideas, donde la motivación para la obra son las pulsiones originadas en la biología del organismo, las cuales se caracterizan por una conexión entre el cuerpo del pintor, sus pensamientos, sus creencias, sus experiencias, sus procesos inconscientes y su vida diaria; y se plasma también el inconformismo propio del pintor sobre su realidad, siendo así la obra es una muestra de la “desadaptación” a la aceptación de su entorno, en la pintura el artista puede crear un espacio subjetivo, saltando de la fantasía a la realidad de su contexto de manera auto dirigida.

Según Melgar (2003), el artista en su obra de arte expresa la inconformidad, el dolor, sus deseos de cómo le gustaría que fuese la vida, *su vida*, tratando de cambiar el medio social y político en que vive el y a las demás personas. El artista, parecería un neurótico, con su mundo fantástico, huyendo de la realidad que no le satisface, donde da rienda suelta a sus deseos edípicos, esperando producir un impacto en el receptor. Cada artista tiene en su obra, una huella digital psíquica, de particular imaginación, sociedad, resentimiento, salud física, y se permite identificarse con su obra y proyectarse a sí mismo en ella.

El surrealismo surgió en la pintura en 1925 cuando André Breton escribió *“El surrealismo y la pintura”* (Bradley, 1999) donde al principio el movimiento se consideraba una actividad masculina mientras que la mujer era el objeto de inspiración, una musa que no participaba en la actividad artística (Kaplan, 1988).

De acuerdo a Andre Breton (1924) la clave del surrealismo es la irracionalidad, la inconsciencia, el mundo de lo maravilloso, lo ilógico y la carencia del orden. Los *“surrealistas desafían el aparato psíquico racional del pensamiento individual y consciente del artista”* (Bradley, 1999, pp 24).

Para Breton, el arte y la vida se renovaban contactando con el inconsciente donde el sueño era su instrumento y la neurosis la realidad, el arte debe estar libre del control de la razón, es pintar por pintar, pintar lo que surja al momento mismo de pintar. El arte es un *“automatismo”* en que la razón está ausente, enfatiza el proceso de pintar y no el resultado final, es un estado de abstracción mental, en donde el pintor realiza un dibujo automático, guiado solamente por la inconsciencia, la cual para el surrealismo es un proceso mental complejo (Ferdinán, 2002). El arte para Breton es un *“azar objetivo”*, un encuentro con la sorpresa y el instinto, lo inesperado que lanza al pintor a algo desconocido (Melgar, 2003).

Para los surrealistas el arte tenía básicamente dos tipos de obras, *el collage y el cadáver exquisito* (Bradley, 1999).

A propósito del inconsciente y el sueño como características del arte para los surrealistas, cabe mencionar la influencia de Sigmund Freud sobre este movimiento, en cuyas teorías se apoyaron los surrealistas para la búsqueda de la expresión artística. De acuerdo a Freud, se puede acceder a los deseos y a la inconciencia por medio del sueño (Bradley, 1999).

Cabe considerar una reflexión de Freud sobre el arte y el artista:

“El arte es un camino que va de la fantasía a la realidad y de regreso. El artista es introvertido y próximo a la neurosis, con impulsos y tendencias de conquista de honores, poder, riqueza, gloria y amor. Pero al carecer de los medios para lograrlo, se regresa a su realidad, como todo hombre insatisfecho, y concentra su interés y libido en los deseos creados por su vida imaginativa, lo que puede llevarle a la neurosis, por lo que se requieren circunstancias favorables para que su desarrollo no termine en neurosis, como en casos de algunos artistas que sufren inhibiciones parciales de su creatividad debido a su neurosis. Seguramente por la constitución individual del artista, estos pueden decidir entre la sublimación y una cierta represión susceptible de decidir el conflicto. Aquellos individuos que sufren de privaciones recurren a la fantasía para encontrar así consuelo y compensación. El artista verdadero, sabe dar a sus sueños diurnos una forma que los despoja de aquél carácter personal que pudiera desagradar a los extraños y los hace susceptibles de construir una fuente de goce para los demás. Sabe embellecerlos hasta encubrir su equívoco origen y posee el misterioso poder de modelar los materiales dados hasta formar con ellos una fidelísima imagen de la representación existente en su imaginación, enlazando de este modo a su fantasía inconsciente una suma de placer suficiente para disfrazar y suprimir, por lo menos de un modo interino, las represiones. Cuando

el artista consigue realizar todo esto, procura a los demás el medio de extraer nuevo consuelo y nuevas compensaciones de las fuentes de goce inconscientes, devenidas inaccesibles para ellos. De este modo logra atraerse el reconocimiento y la admiración de sus contemporáneos y acaba por conquistar, merced a su fantasía aquello que antes no tenía sino una realidad imaginativa: honores, poder y amor de los demás” (Freud en González, 1988, 52).

Mientras que, el arte para Remedios Varo, se podría describir en una declaración de un periodista del Excélsior, que reportó la primera exposición en que participó en México (realizada en la Galería Diana, 1955) la artista y en que se le reconocía por su seriedad y claridad del trabajo... y por *“un valor espiritual y técnico... tan por encima de lo que ordinariamente se ve”*, se decía de ella que *“... pone su enfervorizada minuciosidad de primitivo flamenco al servicio de una imaginación bañada en la más exquisita poesía”*. (Kaplan, 1988. pp.125).

Al parecer Remedios Varo tenía control artístico al aplicar las técnicas aprendidas de los surrealistas con el fin de evitar al consciente. Un entrevistador le preguntó *“¿Cuándo empieza un cuadro ya ha decidido usted qué forma va a tomar? ¿O es un proceso espontáneo en el que el tema se desarrolla automáticamente?”*, Varo le respondió: *“Si, lo visualizo antes de comenzar a pintar y trato de ajustarlo a la imagen que me he formado”* (Kaplan, 1988. pp 128).

6.3. CONTEXTO HISTORICO – POLITICO – CULTURAL DE LA PINTORA REMEDIOS VARO.

Para conocer de manera objetiva al sujeto de estudio fue necesario conocer el ambiente en que el sujeto nació y se desarrolló. A través del Método Psicobiográfico se logró esta exploración, en conjunto con la recuperación documental de la trayectoria de Remedios Varo, que permitió ubicarla en los diferentes contextos históricos, en la realidad social y política en que creció y se desarrolló y que fueron determinantes en su labor artística. Cabe mencionar que el hilo conductor de la investigación fue la cronología de los hechos históricos, sociales, políticos y culturales en que vivió la pintora, tal como a continuación se presentan:

- 1890 – 1900. España.

En 1890 España vivió en una monarquía parlamentaria, representada por Alfonso XIII, donde el ejercicio del poder oscilaba entre el partido liberal y el conservador. Después del reinado de Isabel II, se hacen inversiones económicas provenientes del extranjero, en ferrocarriles y en la explotación del hierro; y se invierte en las órdenes religiosas de la iglesia católica. Es por eso que se dio una revolución en el campo que trajo como resultado una oligarquía español (Carrillo, 2011).

Fue en 1898, con la terminación de las guerras coloniales que cambió el sistema bancario y después de la reforma de Villaverde en 1900, el Tesoro le empezó a devolver los préstamos al Banco de España, y fue por eso que la banca se convirtió en una Banca privada, que absorbió el proceso de industrialización del país. Surgió el nacionalismo económico, debido al capital extranjero, y se nacionalizó la deuda externa. Empezó el auge económico de España, el Estado intervino porque consideró que no bastaba con la protección arancelaria, por lo que el propio Estado se convirtió en un instrumento activo de

la economía con el fin de proteger la industria nacional, ejemplo de ello, las compañías ferroviarias que eran empresas donde había capital extranjero. La nación pidió que el proceso de protección y nacionalización de avance corporativo, acentuara la nacionalización de los recursos, con esto nació un grupo privilegiado, constituido por la burguesía industrial ligada la Agrupación Industrial de Cataluña, la Liga Regionalista de Cataluña, el grupo de industriales del Norte de España, La Liga Vizcaína y la Liga Guipuzcoana de productores, y el Partido Nacionalista Vasco, se volvieron los voceros de la burguesía industrial. Así surgió a principios del siglo XX, el sistema de vida político caciquil (Carrillo, 2011).

- 1902 – 1922. España. Remedios Varo su niñez y adolescencia.

Se coronó Rey de España a Alonso XIII, quien ejerció un poder mayor al estipulado en la Constitución que tenía preferencia sobre los partidos liberales y conservadores, que controlaban los medios de comunicación. El sistema caciquil continuó ejerciendo poder político de modo dirigente, monopólico y abusivo, dando lugar a una política clientelista. Estallaron huelgas por parte de los obreros, que encontraron resistencia de parte de los empresarios y del régimen, queriendo amedrentar a los huelguistas a través del pistolero. Todo lo anterior dio lugar a la instauración de la dictadura de Miguel Primo de Rivera y Orbaneja, que defendió mantener una España de privilegios, contra la España que busca el cambio (Lacomba, 1976).

Mientras esto sucedió, nació María de los Remedios Alicia Rodriga Varo y Uranga (fig. 1), un 16 de diciembre de 1908 en Anglés, pueblo perteneciente a la provincia de Gerona, al norte de Barcelona (Kaplan, 1988). Fue la segunda hija de Rodrigo Varo y Cejalvo y de Ignacia Uranga y Bergareche (Alonso, 2012), quienes decidieron ponerle el nombre “Remedios” porque la dedicaron a la Virgen de los Remedios y porque llegó para “remediar”

el dolor de la madre tras la muerte de la hija mayor a la pintora (Kaplan, 1988), motivo por el que al parecer la pintora cargó con el sentimiento injustificado de usurpar el lugar de la hermana fallecida (Antequera, 2007).



Fig. 1. María de los Remedios Varo. (Kaplan, 1988)

Ambos padres eran españoles, y dieron a Remedios Varo una educación católica. Durante su infancia y junto a sus hermanos Rodrigo, quien fue médico en la vida adulta, y Luis, quien a una edad temprana murió de tifoidea, estando en servicio en la guerra civil de España (Alonso, 2012), viajaron por diferentes provincias del norte de España y del norte de África, pues el padre trabajaba como ingeniero especializado en obras hidráulicas, y requería de estudiar las vías fluviales para trabajar en la construcción de una red de canales y esclusas del valle de los Pirineos, sobre el río Ter.



Fig.2. Remedios Varo con su hermano Luis y su padre, 1912. (Kaplan, 1988)

El padre de Remedios Varo fue oriundo de Córdoba, Andalucía, España, y su madre nació en Argentina aunque su familia era de origen Vasco, del norte de España (Alonso, 2012). Ambas regiones fomentaban las lealtades regionales, que eran de suma importancia para la identidad, ya que cada cultura poseía su historia y un marcado temperamento que los distinguía, haciendo diferencias culturales muy importantes (Kaplan, 1988).

Al parecer Rodrigo Varo (Fig. 3), por su crianza andaluza, hacía uso frecuente de las bromas, tenía un carácter tendiente a la perfección y la exigencia, era agnóstico, estudió el esperanto, lengua que se asociaba al anticlericalismo, mostrando de esta manera su postura social liberal; además tenía pretensiones aristocráticas, haciéndose llamar incluso “de Varo” para connotar que procedía de familia noble, misma pretensión que deseaba para sus tres hijos. Era un hombre obstinado, y con la idea del origen de familia noble se dio a la tarea de indagar sobre los orígenes del apellido Varo, encontrando datos que datan desde el año 45 A.C. y del año 19 D.C. Por su carácter perfeccionista, al darse cuenta de la facilidad de observar y dibujar de su hija Remedios, se dio a la tarea de enseñarle el arte del dibujo técnico, el uso correcto de la regla y escuadra y del cartabón, imponiendo a

Remedios Varo la tarea de copiar los dibujos y diagramas y que los repitiera cuando estos no eran realizados con precisión y exactitud (Kaplan, 1988).

Por otra parte la mamá de Remedios Varo, Ignacia Uranga (Fig. 3) tenía un carácter práctico y realista, era una persona *“obstinada, tenaz, reservada y trabajadora, independiente y autosuficiente, devota y católica, sin ser fanática ni apocalíptica, de fe inamovible y por lo mismo era de carácter bondadoso y pilar de la familia”* (Kaplan, 1988).



Fig. 3. Remedios Varo (extremo izquierdo) con su padre y madre (que están detrás y al centro) y su familia. (Kaplan. 1988).

La niñez y la adolescencia de Remedios, transcurrió en el Madrid viejo, bajo el reinado de Alfonso XIII donde imperaba el monopolio caciquil y bajo la dictadura del General Primo de Rivera. Por decisión de su madre, se le ingresó a una escuela de monjas, en el Convento de las Carmelitas Descalzas de Aguilar de la Frontera (Gruen, 2008), aunque en esa época ya iniciaba la liberalización y la expansión de la enseñanza (por lo que se crearon

escuelas libres, que eran independientes del Estado o de la Iglesia). Las escuelas de monjas eran de carácter austero, con reglas rígidas, donde se inculcaban los valores sociales y religiosos propios del catolicismo. En la adolescencia se describió a Remedios Varo como una chica alegre, espontánea, traviesa, irónica, de humor sarcástico, intrépida, desafiante y rebelde, “comentó la misma Remedios Varo, que en una carta que escribió desde Madrid a una tía que vivía en San Sebastián, en la que invitó a una de sus primas a que la visitase, falsificó la firma de su papá” (Kaplan 1988).

Según Mary Gordon, amiga de Remedios, el ambiente del colegio era un “*sofocante y cerrado mundo femenino de los colegios de monjas y en especial la complicada psicología de la piedad de los colegios de monjas: la mezcla de egolatría, auto dramatización, ambición, engaños y competencia que caracteriza la vida religiosa de las jóvenes; es un mundo de pasiones, habitado por ascetas románticas llenas de amores, odios, secretos, rencores corrosivos, indulgencias furtivas y deseadas y penitencias horribles*”. En el colegio católico imperaba el ambiente rutinario, libre de novedades, con horarios estrictos para comer, recibir las clases, para rezar, para clase de costura y para la confesión en grupo, que solo sembraba la semilla en Remedios Varo de la rebeldía, despertando en ella formas de escape del medio ambiente rígido, tales como la fantasía y con lecturas de escritores como Edgar Allan Poe, Alejandro Dumas y Julio Verne; y sobre temática mística y filosofía oriental (Kaplan, 1988, 16).

Desde entonces Varo mostró propensión a la fantasía, por ejemplo, cuando escribió a un hindú a quien le pidió raíz de mandrágora porque se creía que tenía propiedades mágicas; mostró también suspicacia, incluso esparció azúcar en el suelo de su cuarto para verificar si alguien se quedaba fuera escuchando; demostró interés por el arte, en lo que se

identificaba con su padre, sin embargo, a la vez se sentía intimidada por él, por ello emocionalmente se mostró distante. Cabe mencionar que Remedios presentaba sentimientos de vergüenza hacia su mamá, ya que se arrepentía de la actitud inconforme ante la vida para la cual la habían educado (Alonso, 2012).

Dentro de sus fantasías, se encontraron las de tipo mágico y reveló el poder de los sueños y de lo oculto en su vida, Remedios Varo lo declaró a través de un sueño que ella cita *“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”* (Kaplan 1988, 17).

Remedios Varo empezó a escribir sus historias fantásticas siendo una niña y las ocultaba bajo el piso de su dormitorio y así las mantenía en secreto (Alonso, 2012), e *“imaginaba una vida alterna oculta bajo el suelo, dentro de los muebles y las paredes”* (Kaplan, 1988, pp 18), reflejando la idea de vigilancia paterna y materna ya sea imaginaria o real, y el sentimiento de una opresión y confinamiento escolar, presentando ya el deseo de huir de ese ambiente. Era una mujer observadora, hábil y segura, capaz de captar los detalles faciales y de los lugares, con una gran memoria que plasma por el detalle de sus obras, excelente fisonomista y muy creativa. Desde ese tiempo empezó a manifestar interés por el mundo que la rodeaba, y se burlaba con humor de la educación religiosa (Kaplan, 1988).

Aplicando el método Psicobiográfico y de acuerdo con Mallimaci et al (2006), es posible considerar que el ambiente familiar tuvo influencia en el carácter artístico de Remedios Varo. Un ejemplo de esto podría ser su carácter perseverante, perfeccionista y obsesivo

como influencia paterna. Por otra parte, su madre se inclina por impartirle una educación escolar y católica que la pintora percibe como una opresión. Ante esto, Varo se manifiesta con conducta rebelde desarrollando formas de escape de su ambiente, tales como la fantasía y las creencias de tipo mágico (Kaplan, 1988, pp 16). Al parecer, es en esta etapa de su vida en donde se despierta su interés por el poder de los sueños y lo oculto.

Por otra parte, de acuerdo con Bronfenbrenner (Torrinco, 2002), que cita que “*el ambiente natural es la principal fuente de influencia en la conducta humana*”, se puede explicar que la fantasía, el interés por los temas místicos, de lo oculto y el poder de los sueños, pudo haber surgido en esta etapa de su vida. Dado que la familia (que representa el microsistema de las teorías de Bronfenbrenner en García (2008), siendo su ambiente natural, la ingresan a una escuela de monjas, donde se despertó en ella una necesidad de esas formas de escape e inicia a demostrar rebeldía ante el sistema educativo rígido impartido por las monjas. Por lo tanto, se destaca que el microsistema (que incluye al patrón de actividades y roles, interacciones familiares y del diario convivir) pudo haber desarrollado en la pintora sus creencias en lo místico y lo oculto y la rebeldía por los preceptos sociales y lo religiosos que marcarían su vida.

-1921 – 1923. Viena. Teorías psicoanalistas y su relación con el arte.

Sigmund Freud, quien fuese conocido como el “*Padre del psicoanálisis*” nació el 6 de mayo de 1856, en Freiberg, Moravia, y falleció el 23 de septiembre de 1939 en Londres. De origen judío, fue un médico neurólogo que también estudió arte, filosofía y literatura. Fue hijo primogénito del segundo matrimonio de su padre Jakob Freud con Amalia Nathanshon, originaria de Brody, ellos contrajeron nupcias en Viena, donde vivía la familia de ella, además de Sigmund tuvieron 5 hijas y 2 hijos. El señor Jakob se dedicaba al comercio de

lana, y lo describen como una persona longeva (murió a los 81 años) y trabajadora, de carácter sagaz, escéptico y de gran sentido del humor; mientras que su madre se dedicaba al hogar y se le describió como alegre, inteligente, esbelta y hermosa. (Jones, 1961).

Freud fue un hombre que hasta un mes antes de su muerte recibió pacientes para psicoanalizarlos, a pesar de vivir por años con una prótesis maxilar que le deformaba el rostro, debido al cáncer que presentaba, y aun con dolor no se permitía tomar ningún analgésico, prefería “pensar atormentado a no poder pensar con claridad”, y solo cuando supo que su muerte era inevitable, se permitió a sí mismo la ingesta de un sedante que le sirvió para morir. A pesar de estas adversidades, se mostraba su calidad moral y económica, y su devoción a atender a quien le pidiera ayuda en consulta e incluso contestando cartas (Jones, 1961).

Cabe mencionar que el psicoanálisis aplicado, tiene como referentes, primero una analogía con los procesos patológicos, es decir, que la normalidad y la neurosis son procesos de una línea continua y por lo tanto se pueden diferenciar en cuanto al grado. El segundo, la búsqueda de génesis, del origen de la fuente, para redescubrir el proceso de forma atemporal, ya que el inconsciente se encuentra fuera de tiempo. El tercero, entender las funciones psíquicas del fenómeno observado. De esta manera, si se unen la neurosis y los sueños con los fenómenos de la vida, el arte cobra sentido (Gómez, 2002). Santiago, (2008), comenta que el psicoanálisis ofrece una psicología profunda que se puede aplicar a todas las ciencias del hombre, como son biología, literatura, arte y la filosofía.

Freud postuló que el artista debería poseer un don natural para el arte, donde el inconsciente es parte fundamental del proceso creativo y que una obra debe transmitir algún conflicto sobre el que el espectador se pueda identificar y sentir algo ante la observación

del arte, sino la obra carece de sentido. También comentó que “*nadie está libre de conflictos neuróticos*”, y que los alcances del inconsciente pueden incluso movilizar y determinar la vida de un sujeto, de un artista, y que la comprensión de su naturaleza lleva a la comprensión del artista y su obra (Santiago, 2008).

- Psicoanálisis y Arte.

El psicoanálisis del arte es un ensayo, una experimentación estética, que abre la mente hacia algo vivido y sentido que conmueve para que las sensaciones se transformen en el pensamiento. Que tiene momento de impacto y conlleva a la reflexión, pasa de lo racional a lo irracional, de lo temporal a lo atemporal de afectos y pensamientos, de lo consciente a lo inconsciente (Melgar, 2003).

El arte en sí mismo por ser una producción de un individuo, tiene una estrecha vinculación con el psicoanálisis. Es una respuesta del sujeto a estímulos internos y externos, es una respuesta a su contexto histórico, familiar, social y cultural, es una forma de conducta (Ardila, 2006).

Freud en su obra de *Tótem y Tabú*, (1912), citó “*Las neurosis presentan, por una parte, sorprendentes y profundas analogías con las grandes producciones sociales del arte, la religión y la filosofía, y por otra, se nos muestran como deformaciones de dichas producciones. Se podría casi decir que una histeria es una caricatura de una obra de arte, que una neurosis obsesiva es una caricatura de la religión y que un delirio paranoico es una caricatura de un sistema filosófico deformado. Tales deformaciones se explican en último análisis por el hecho de que las neurosis son formaciones asociales que intentan realizar con medios particulares lo que la sociedad realiza por medio del esfuerzo colectivo*” (Santiago, 2008).

Freud en el estudio biográfico de Leonardo Da Vinci interpretó su personalidad creativa, apoyándose también en las obras que el pintor realizó, integrando de esta manera a la persona y la obra (Santiago, 2008).

El proceso creativo, según Fernández, (1984), es el siguiente:

1. Un pensamiento lógico-racional, que da forma y guía a las ideas objetivas y subjetivas.
2. El inconsciente y su actividad creadora, recuperando el material reprimido y creativo, que profundiza en el preconscious, el yo inconsciente y el yo.
3. Inteligencia, con capacidad de síntesis y de selección de lo esencial.

Recurriendo a este proceso creativo, se observa que Leonardo Da Vinci, tenía una compulsión por el saber, incluso su capacidad artística era secundaria a su necesidad de saber, que prefería descubrir que actuar, observar que participar y crear mundos, sin embargo esta sublimación casi consume al hombre y al artista, sublima al grado de no satisfacer su sexualidad. Tuvo si, la capacidad de sublimar su pulsión creadora. Y mantenía a través de su obra su narcisismo, su saber para dominar, y dominar trasciende lo humano (Santiago, 2008).

Por otra parte, Melanie Klein en 1929, escribió que el proceso creativo, es un proceso de cambio que implica una reacción de duelo por el yo dañado y por la pérdida de esa parte perdida de la estructura yoica anterior; y que por otra parte es un proceso de reparación y creación, que realza la fantasía depresiva y la esconde en la vida inconsciente. Es importante recordar que para esta autora, el juego es una externalización de una actividad

de fantasía inconsciente, que los deseos, el dolor y la satisfacción se reflejan en el juego, por lo que el mismo juego es una actividad creadora. Por lo tanto el juego le permite al niño y al adulto expresarse de manera manifiesta y simbólica. (Ardila, 2006). Antes Freud ya había relacionado al juego con la actividad artística del poeta, que crea un mundo fantástico y lo toma en serio. Es una fuente de desahogo y placer. El adulto al crecer no renuncia a nada de su inconsciente, solo cambia unas cosas por otras, así el artista reemplaza a los deseos por la fantasía, de esta manera logra la sublimación (Ardila, 2006).

Todo lo que se mira, extrae recuerdos y objetos del inconsciente que se hacen preconcientes, de tal modo que algo no percibido puede volverse un disparador de la actividad de fantasear y ensoñar, se puede transformar en el material onírico, que pasa a ser aquello que requiere de ser representado y simbolizado. Por lo tanto, si el mirar una obra de arte, en este caso las pinturas de Remedios Varo, transforma en el observador sus emociones y su forma de apreciar la vida, entonces se habla de que el Arte sucede, que el arte es una experiencia creativa. Al momento de apreciar la pintura, se produce un movimiento del preconciente hacia aquello que no se percibió. El preconciente carga con los hábitos cotidianos y las reglas estéticas; por lo que algo nuevo acarrea el rescate de las raíces inconscientes del preconciente, pasando el inconsciente a la experiencia estética, y a la transformación de lo visto y no visto de la pintura (Melgar, 2003).

Por todo lo anterior, cabe explicar cómo ocurren esos procesos en la psique y cuáles son. De acuerdo a González J.J, (2008):

1. Proceso primario.

El arte y la creatividad que se requiere para producirlo, está precedido por el inconsciente y sus propias leyes, tales son lo llamado proceso primario. Las cuales son:

- a) Ausencia de cronología: en el inconsciente el tiempo no transcurre, existe una continuidad en los hechos aunque estos hayan pasado en diferentes momentos. En los sueños se tiene ausencia del tiempo y el espacio, no existe una cronología. De acuerdo a la psicodinámica, un individuo puede estar en una etapa de niñez, de adolescencia y adultez, todas manifestadas al mismo tiempo.
- b) Ausencia de concepto de contradicción: el inconsciente no sigue las reglas de la lógica formal, las contradicciones (ambivalencias) se dan simultáneamente, sin excluirse uno del otro y sin anularse uno del otro. Puede presentarse amor y odio al mismo tiempo, presentarse un sí y un no sin que ninguno desplace a otro. Un mismo concepto tiene varios significados, contrarios todos.
- c) Lenguaje simbólico: a través de la obra de arte, el artista comunica lo que su inconsciente percibe y ha reprimido, esto con el uso de símbolos.
- d) Igualdad de valores para la realidad interna y la externa con supremacía de la primera: las ideas, pensamientos, afectos, preferencias, conductas, sueños, y fantasías forman los valores de la realidad interna; mientras que la realidad externa es el contacto con el medio ambiente, lo social, religioso, cultural y político. En el arte se da la primacía a lo interno, para después reintegrarse a la realidad externa. Sin embargo si existe una patología, que es una realidad interna, como en el caso de los neuróticos y los psicóticos, pueden confundir su realidad interna con la externa cuando terminan la obra.
- e) Predominio del principio de placer: de acuerdo con Freud, el principio que rige el funcionamiento psíquico, es la obtención del placer y la evitación del displacer, a través de este principio del placer, lo reprimido exige al Yo su satisfacción inmediata, y así obtener un equilibrio. El individuo sano tiene la capacidad de esperar para

conseguir la satisfacción de sus pulsiones, sin embargo el neurótico y el psicótico, no soportan el displacer de esperar. Tal espera les genera angustia, dado que el inconsciente busca la satisfacción inmediata sin valorar las consecuencias que esto pueda generar.

- f) Ausencia de la demora para la descarga pulsional: el individuo no tiene capacidad para esperar a la persona indicada o el momento oportuno para resolver la pulsión o agresión que requiere de ser descargada.

2. Proceso secundario:

Este proceso rige al consciente y preconsciente, también con sus propias reglas, como la elaboración de la cronología en las imágenes y experiencias, encontrar una correlación lógica entre estas, la unificación de las lagunas existentes entre las ideas, y la relación causa efecto entre los sucesos. Organiza a través de sus procesos lógicos como la deducción, inducción y dialéctica, a las imágenes y experiencias en función de categorías como espacio, tiempo y causalidad.

El pensamiento es entonces una forma de descarga que se logra en el sueño y la creación del arte, a través del proceso secundario. Es en los sueños y el proceso creativo que se presenta la regresión, que es un proceso adaptativo pero que en algunos individuos es destructivo y no favorece la adaptación del sujeto, ocasionando una desorganización en la personalidad del individuo, sin embargo cuando estas regresiones están en favor del Yo, entonces se regresa a una conducta pasada, para procesar las pulsiones y represiones, para después reorganizarse para tomar una nueva motivación y aceptar su situación actual. Las formas de regresión son de tres tipos: la regresión tópica, donde los sueños toman la vía de la expresión sensorial; la regresión temporal, en que los deseos del pasado se hacen

presentes y la manera de enfrentar las crisis de la edad adulta sea la misma que usaba en la infancia; y la regresión formal, aparece cuando el contenido abstracto de una representación se transforma en algo sensorial, las palabras pierden significado y solo pasan a formar imágenes.

3. Proceso terciario:

Es la sumatoria entre el proceso primario y el secundario. Que se denomina Sublimación. *“Término que se deriva de las bellas artes (sublimar), y de la psicología (subliminal), para asignar la elevación en el sentido estético, o bien un más allá de la consciencia”.*

Este mismo término: sublimación, fue usado por vez primera por Freud, para describir una actividad humana que está impregnada de creación, ya sea intelectual o artística, libre de contexto sexual pero cuya motivación está contenida en la pulsión sexual misma que es desplazada hacia un fin social. En la sublimación artística se inhibe la agresión y la sexualidad, se presenta la flexibilidad en la obra de arte, está ausente el regreso a los objetos infantiles, se aumenta el poder del Yo, se incrementa el acto creativo, se usa un sentimiento positivo (González, 2008).

De acuerdo a Freud, la concepción de la sublimación, consiste en que no queda perdida la energía de los deseos infantiles, sino que se utiliza en procesos más elevados, aunque pueda carecer de un carácter sexual, puede entonces cambiar el fin sexual del instinto por otro fin más aceptado y reconocido socialmente, más sublime. Así afecta a las pulsiones no aceptadas por el propio individuo, por lo tanto, la sublimación es un tipo de modificación del fin y de cambio del objeto, con valoración social; de este modo en el sujeto se satisfacen

sus deseos inconscientes y a la vez concilia el yo y el súper yo, promoviendo la adaptación del individuo (Ardila, 2009).

- 1924. Francia. El movimiento surrealista.

Es en 1917 cuando el escritor Guillaume Apollinaire emplea por primera vez el término “surrealismo”, que describía la innovación más allá del realismo (su-realismo). A este movimiento innovador pertenecían artistas como Salvador Dalí, René Magritte, Marx Ernest y André Breton (1986 – 1966) (Bradley, 1999)

Breton fue un estudiante de medicina que se convirtió en escritor, ensayista y poeta, pensó que el arte y la vida se renovaban contactando con el inconsciente, que el sueño era el instrumento del inconsciente que hablaba por ellos y que la neurosis era la realidad. El surrealismo buscaba la respuesta a la pregunta de ¿cómo puede ser libre el humano? Es por esto que éste movimiento postulaba que los máximos valores que el hombre podía alcanzar, y que solo los podía alcanzar siendo totalmente libre, eran el amor y la creación. Breton sugería que las conductas del humano eran las que hablan de la moralidad del hombre, predicaba la vida digna, la cual debía ser respetada y contemplada en toda su extensión, libre de rigidez social, sin apego al pasado ni al dinero, y desprendido de su sucia, perversa y siniestra imbecilidad, que se adueña del poder y maneja a la conciencia del hombre, y solo si el humano se desprendía de lo anterior, solo entonces se podría realizar en su integridad y obtener libertad (Breton, 1924).

El surrealismo proclama la omnipotencia del deseo y la legitimidad de su cumplimiento, dando preponderancia a la parte instintiva y racional que existe en cada hombre. El surrealismo respondía con el psicoanálisis: el subconsciente humano, dándole la oportunidad de volver conscientes los deseos reprimidos, y que permitiría al hombre

desarrollar la personalidad humana, con conciencia y realidad. Es a través de este movimiento que se defiende la libertad del pensamiento, aunque esto implicara ir en contra de los burgueses y de la religión y del Estado, siendo un movimiento de protesta, que rechaza la justicia social, la explotación capitalista del trabajo, y donde el artista fuese reconocido dentro de la sociedad, por estas expectativas es que se integra al Partido Comunista (Nadeau, 1975).

André Breton y Philippe Soupault redactaron el Manifiesto Surrealista, un documento que declara al movimiento surrealista como un “modelo de expresión pura” (Breton en Ferdinan, 2002, pp 79), era un tipo de rebelión artística contra la “institucionalidad del arte y su autonomía” (Ferdinán, 2002) cuya filosofía resalta el automatismo psíquico que expresa el funcionamiento real del pensamiento a través de la expresión verbal, la escritura, la pintura o cualquier otro medio, promueve la escritura desprovista del control de la razón, y exige fidelidad incondicional a los miembros del surrealismo. Con estas herramientas denuncian la corrupción de la sociedad, ostentan rebeldía y provocación intelectual. Exploran su mundo interior, a lo misterioso, lo onírico, al llamado “azar objetivo” (que es el encuentro con algo novedoso, la “sorpresa” y el “instinto” (como actitudes válidas) y a lo inesperado y desacomodador, que lanza al sujeto a algo totalmente desconocido) (Melgar, 2003) y a las teorías del inconsciente de Freud (Antequera, 2007).

En cuanto a las teorías del inconsciente de Freud, los surrealistas son influidos por el psicoanálisis. En la apreciación de las obras y el estudio del pintor surrealista, se reafirman las teorías del inconsciente, preconsciente, experiencias pasadas y los sueños, así como las pulsiones, deseos y represiones. Los surrealistas destacan que *el surrealismo* es una “*sin razón*” cuya expresión es que lo válido en la pintura es solo pintar por pintar, pintar lo

que surja y salga en el momento de pintar. Sin embargo se conducen en sus obras bajo dos características:

- a) Que intentan desbordar del arte para inundar toda la vida del hombre.
- b) Que formulan sus predicados desde una plataforma extra pictórica.

De acuerdo a la primera premisa se entiende que se deben hacer cuadros surrealistas y también vivir como surrealista, esto como una postura vital. Por lo que es un movimiento integral “desbordante”. En cambio conforme a la segunda premisa, se entiende que se pretende demostrar su valencia artística, a través de elementos extra pictóricos y de esta manera demostrar que ellos poseen la verdad única e irrefutable (Oriol, 1988).

En el surrealismo la irracionalidad es una característica clave que se presenta en la pintura por medio de la inconsciencia. El surrealismo se enfoca en lo irracional y lo ilógico, en la mezcla de lo terrenal y lo celestial, de muebles o paisajes, de lo natural y lo artificial (Kaplan, 1988, pp 58).

El surrealismo cursó por tres etapas históricas de acuerdo a Oriol, (1988):

- a) El período heroico, comprende de 1923 hasta 1926, en el cual se matizan mejor las condiciones surrealistas: los que son surrealistas, los que están surrealistas y los que hacen como si estuvieran surrealistas. Cabe mencionar que a los surrealistas de verdad, los impulsa su sensibilidad para evadirse, mientras que los otros son movidos a la evasión por una necesidad de exhibicionismo. En este periodo desaparece la ley y aparece la consigna, es decir que los fenómenos humanos, son imperfectos y poseen una contradicción, con la característica de “imitar para pertenecer” al grupo surrealista.

- b) El período de madurez se distingue por el nacimiento de varias modalidades surrealistas, cada cual se integraba a su vez de la carencia de “normas”. De tal modo que el movimiento surrealista perdía cohesión, ya que lo no válido entre los surrealistas era que monopolizaran la inspiración ni administrarla como si fuese mercancía, motivo por el que surgen esas modalidades surrealistas, siendo esto el origen del final del movimiento
- c) El período autonómico o cismático, es en el que se dispersan y dividen las personas y acaban el propio movimiento.

La colaboración y la colectividad son importantes para el movimiento surrealista (Bradley, 1999), incluso dentro del movimiento hay parejas heterosexuales, como Leonora Carrington y Max Ernest, Lee Miller y Man Ray (Hubert, 1994) y posteriormente Remedios Varo y Benjamín Peret (Kaplan, 1988). Donde el juego constituía una forma de colaboración, como en el caso del “*cadáver exquisito*” donde los artistas se encontraban fuera de linealidad y de lógica y que se permitían burlarse de convenciones artísticas, resaltaban el erotismo y su imaginación espontánea (Hubert, 1999).

Hubert (1994), menciona que al inicio del movimiento, el surrealismo se consideraba una actividad masculina, donde la mujer fungía como la musa inspiradora que no participaba activamente en la doctrina surrealista. Kaplan (1988) menciona que a pesar de esto hubo artistas que se integraron de una u otra forma, al grupo surrealista de París debido a la búsqueda de la unión de la realidad interior con la exterior. Remedios Varo tiempo después afirmaría lo siguiente: “*Sí, yo asistí a aquellas reuniones donde se hablaba mucho y se aprendían varias cosas; alguna vez concurrí con obras a sus exposiciones... Estuve junto a ellos porque sentía cierta afinidad*” (Varo en Kaplan, 1988 pp 57).

Cabe mencionar que el movimiento surrealista se impuso en la literatura y el arte, habiéndose extendido a otros países, como Dinamarca, Bélgica y México.

Es en esta etapa del contexto cultural de París y sin saber nada sobre el inicio del movimiento surrealista, que Remedios Varo estando en su casa, comenzó a hacer dibujos a lápiz con un sorprendente parecido a los rostros, dibujados con precisión y sensibilidad. Como, por ejemplo, el dibujo de su abuela María Josefa Cejalvo, a quien tiempo después también pintaría en óleo sobre lienzo (Fig.4).



Fig. 4. Retrato de la abuela doña Josefa Zejalvo.

Remedios Varo.

1926.

Óleo / tela.

38 x 32

Colección particular, México.

(Ovalle, 1994)

A los 14 años de edad, Remedios Varo, además de buscar la perfección en sus dibujos y habiendo aprendido algunas técnicas que le enseñó su padre, ya presumía un don natural para el arte, conforme a las reflexiones de Freud. De acuerdo a Mallimaci et al (2006), el poder creativo de la artista se vio influenciado por lo que representa emocionalmente para Remedios Varo la figura de su abuela, a quien le pinta un retrato y de quien aprende el arte

del bordado. Este gusto por el bordado, después lo plasmaría en su pintura de nombre “Bordando el manto terrestre” de 1961 (fig. 26).

- 1923 - 1931. España. Remedios Varo y su encuentro con el surrealismo.

El rey Alfonso XIII, en acuerdo con el ejército, reemplaza la monarquía parlamentaria por la dictadura del general Miguel Primo de Rivera, con el objetivo de acabar con la política caciquil, con los conflictos obreros y mantener el corporativismo e instaurar una política verdadera, y así permitir el nacimiento de una España liberal (Carrillo, 2011).

Mientras tanto Remedios tiene ya 15 años (Fig. 5) y sorprendió a su familia al pintar su autorretrato, presentándose como una joven guapa, de ojos claros y un perfil marcado, con cabello abundante que se trenza; firmando su autorretrato, con una rúbrica que refleja confianza en sí misma (Kaplan, 1988).



Fig.5. Autorretrato
Remedios Varo.
1923.
Lápiz / papel.
15.5 x 13
Colección particular. Valencia, España.
(Kaplan, 1988).

De acuerdo a Kaplan, (1988), fue por ese autorretrato que su padre decidió que Varo estudiara en la Academia de San Fernando, la escuela más prestigiosa de Madrid, donde

la prepararían para su desempeño profesional, que en esa época estaba reservado a los hombres. A la edad de 15 años, en 1923, se estaba matriculando como alumna, después de ser evaluada en las áreas de dibujo al carbón, pintura al óleo de naturalezas muertas, vaciados de escayola, entrevista personal, y una evaluación de una obra completa y un autorretrato. En la academia aprendió anatomía, composición, perspectiva, teoría del color, formas arquitectónicas, dibujo de figuras, ropajes, naturalezas muertas y ornamentación, pintura de bodegones, paisajes, pintura decorativa, dibujo científico, fórmulas para preparación de lienzos, para mezcla de pigmentos, para el lustrado y el barnizado. Dentro de los objetivos de esta escuela, se encontraban que los alumnos desarrollaran la capacidad de mirar las cosas con precisión y que desarrollaran disciplina.

Al parecer Remedios tuvo su encuentro con el surrealismo en 1924. Su compañero de estudios, José Luis Florit (Fig. 6), dice que los primeros dibujos de Remedios (los cuales se perdieron) –“*ya eran surrealistas*”-. El surrealismo estaba de vanguardia en la vida intelectual y artística de España en los años veinte, presentándose a través de la literatura, el cine y la pintura; proclamando el límite entre la fantasía y la realidad, la supremacía del sueño y el amor por lo inexplicable (Kaplan, 1988).



Fig. 6. Remedios Varo con José Luis Florit, 1927. (Kaplan, 1988)

Cabe mencionar que en 1910 y bajo el apoyo de la Junta de Ampliación de Estudios, se fundó una Residencia de Estudiantes en la que vivían algunos de los estudiantes de la Academia. Esta Residencia tenía por objetivo el intercambio cultural con otros países y promover los movimientos artísticos y literarios. Por lo que se vuelve el sitio de reunión intelectual, donde residían Federico García Lorca, Luis Buñuel, Salvador Dalí y Rafael Alberti, donde cada uno expresa su gusto por el surrealismo, a través del teatro, películas, pintura y poesía (Kaplan, 1988).

De acuerdo a Kaplan, (1988), fue así como Remedios Varo, conoció al surrealismo, ya que en la Academia, se presentaban conferencias sobre el surrealismo y hacían con frecuencia exposiciones de pintura surrealista. Y en Madrid, se presentó en el cine “*Un perro andaluz*”, producción de Buñuel y Dalí.

A sus 18 años lucía como una mujer ágil, atractiva, de vestimenta y peinado a la moda, de carácter vivaracho, aspecto despabilado, mostrando un sentido del humor sarcástico, y su afecto hacia la fantasía y la magia (Kaplan, 1988).

- 1930 – 1935. España. “La niña bonita”. Remedios Varo y Gerardo Lizárraga.

Remedios Varo conoció a Gerardo Lizárraga en la Academia de San Fernando, él era un vasco nacido en 1905 en Pamplona, simpático, honrado y alegre, poseedor de un gran sentido del humor, con rostro expresivo que rápidamente pasaba de la tristeza a la malicia. Como estudiante de la Academia de San Fernando ganó premios, posteriormente trabajó en la realización de retratos, ilustraciones comerciales, carteles políticos y murales populares. También realizó películas entre ellas está “La Torre de los siete jorobados”. Cabe

citar que las creencias políticas de Lizárraga tendían hacia el anarquismo y es por eso que tiempo después se enlistó en la guerra civil de España (Kaplan, 1988).

Remedios y Gerardo se casaron en 1930 en San Sebastián (Fig. 7), en una capilla de la iglesia de San Vicente. Según Kaplan, (1988), este matrimonio permitió a Varo vivir fuera de casa y reafirmar de algún modo su independencia y empezar a formar parte del ambiente bohemio de los artistas que apoyaban el progreso social.



Fig. 7. Remedios Varo y Gerardo Lizárraga. (Kaplan, 1988).

En ese momento y hacia 1931 el país tenía ya inconformidad con la forma de gobierno de Alfonso XIII, por lo que ya se preparaba una revolución (Kaplan, 1988).

Cuando Remedios Varo tenía 23 años de edad, siendo un 14 de abril de 1931 da inicio el movimiento político y social “la niña bonita”, un golpe de estado sin derramamiento de

sangre que desplaza treinta años de la monarquía de Alfonso XIII y ocho años de dictadura del General Primo de Rivera, por la Segunda República, con el fin de lograr una reforma democrática. Varo siendo progresista buscaba la libertad personal por lo que se unió a la celebración nacional, debiendo España adaptarse a los cambios generados por este movimiento, tales como: la bandera, el himno, la reforma agraria, la secularización de la enseñanza, la abolición del monopolio de la comida, ropa y educación por parte de los colegios religiosos, la supresión de censura (permitiendo en el arte la libre expresión), la del aborto, la legislación del divorcio, el matrimonio sólo civil y el derecho de la mujer a votar. Sin embargo a los cuatro meses, el movimiento que en un principio era pacífico se convierte hacia una violencia indiscriminada, con bombardeos a centros republicanos selectos, tiroteos en la calle y en cafés públicos, la cual durará por cinco años más hasta presentarse la más sangrienta de las guerras en España, la Guerra Civil. Al ser testigo directo de ésta violencia, Varo empieza a pensar en migrar de España y su idea de “huir” aumenta, por lo que ella y su esposo parten a París, donde radican durante un año (Kaplan, 1988).

En 1932, el matrimonio Lizárraga - Varo regresa a España, decidiendo vivir en Barcelona, donde la artista estableció una relación extramarital con Esteban Francés (Fig. 8), un catalán de baja estatura, moreno y 6 años menor que ella, de aspecto afable y simpático, pintor surrealista con quien Varo se presentó públicamente, mostrándose enamorados y es con él con quién ella marcó su estilo de vida: tener múltiples parejas amorosas, de modo abierto, sin esconder nada ante nadie y, consiguiendo mantener a estas personas junto a ella a lo largo del tiempo, quienes después de ser sus amantes se convirtieron en amigos íntimos de toda su vida y que se brindarían apoyo entre ellos, aun

a pesar de la distancia; caracterizándose además por la habilidad para establecer entre sus parejas, relaciones donde no había celos ni reproches, haciendo disfrute de la libertad sexual y dejando claro su desprecio por los convencionalismos morales (Alonso, 2012).

En el lapso (1923-1931) y de acuerdo a lo anteriormente citado por Brofenbrenner en García (2008), el “ambiente ecológico” de Remedios Varo le llevó a cambios determinantes en su vida. Entre estos, se puede mencionar que debido a la manera en que dibujó su autorretrato, su padre se percató del talento y la perfección de la técnica de la artista, convenciéndose de inscribirla a la Academia de San Fernando (microsistema). Esto condujo a Varo hacia su primer contacto con el surrealismo de modo más directo y a conocer algunas de las características del movimiento surrealista, que resultaron ser afines con la ideología que ya se le estaba estructurando como respuesta a la influencia del contexto familiar y educativo en que vivía (Mallimaci, et al, 2006). Entre estos criterios surrealistas que compartió Varo con el movimiento artístico se pueden enlistar conceptos como la importancia del sueño, la fantasía, la libertad del pensamiento libre de convencionalismos y de rigidez social, sin apegos al pasado ni al dinero. En la Academia conoció a Gerardo Lizárraga, un artista con ideas anarquistas, con quien ella decidió casarse, representando aquí al mesosistema de las teorías de Brofenbrenner (1979) en García (2008). Con este matrimonio Varo reafirmó su independencia (Kaplan, 1988). Esta independencia marcó un rasgo de su personalidad por el resto de su vida, confirmando el postulado de Mallimaci et al (2006) que señala que la personalidad se va formando bajo la influencia del contexto en que se vive.

Mallimaci y Giménez (2006) comentan que al conocer el contexto de un sujeto se puede responder a los porqués de determinadas conductas y decisiones. Por lo tanto, de acuerdo

con estos autores, se puede apreciar que en el periodo de 1923 – 1931 hubo cambios sociales y políticos importantes en España que impactaron en el desarrollo de la personalidad de Remedios Varo. En esta etapa que comenzó el movimiento social y pacífico “la niña bonita” que tiempo después se tornó en una lucha violenta, dando inicio a la Guerra Civil. Fue precisamente el motivo por el que Remedios Varo, junto con su esposo Gerardo Lizárraga, deciden huir de Madrid con destino a París para ponerse a salvo, siendo esta decisión una respuesta a la manera en que la pintora percibió su contexto. Cuando regresaron a España y se situaron en Barcelona Varo conoció a Esteban Francés, quien fuese su primer amante. A partir de este momento Remedios Varo comenzó a relacionarse simultáneamente con parejas alternas de manera abierta, conducta que persistió por el resto de su vida. Esto se puede interpretar como una manifestación de su pensamiento libre de convencionalismos sociales, y de una personalidad abierta al disfrute sexual.

Por otra parte Bronfenbrenner (García, 2008), plantea *que el humano es dinámico, y que los procesos que cambian en alguno de los sistemas alteran a su vez los otros sistemas, y estos cambios influyen en el desarrollo continuo e interactivo del individuo.* Ejemplo de lo anterior es el traslado del matrimonio Lizárraga-Varo a París.

1934 – 1936. España. Varo y Esteban Francés.

El Tribunal Supremo declaró inconsistente la ley de la Reforma Agraria, además se complicó la estabilización de la República, por el fascismo europeo. Benito Mussolini, se encontraba al frente del poder político en Italia desde 1922, de quien Primo de Rivera había copiado para España algunas de las ideas políticas (Vidal, 1996).



Fig. 8. Remedios Varo y Esteban Francés (a la extrema derecha). (Kaplan, 1988).

Para entonces Remedios Varo y Esteban Francés comparten un estudio en la Plaza Lesseps, ahí producían cuadros, dibujos y collages de tendencia surrealista, y es Francés quién introduce a Varo al círculo surrealista de Breton en 1935. Ellos con el fin de dar a conocer sus obras entre el grupo de surrealistas, envían juntos sus obras a Marcel Jean, un historiador, pintor y escritor destacado del surrealismo (Kaplan, 1988).

En el mismo año Francés y Varo conocieron a Marcel Jean con quién establecieron una amistad, así los tres iniciaron las tertulias en las que jugaban a los “cadáveres exquisitos”; un juego que consistía en realizar un dibujo y después taparlo para que alguno de los otros participantes completara el dibujo ya realizado, a manera de crear un nuevo dibujo, al resultado de esta serie de dibujos se le conoce como “el juego de los cadáveres exquisitos” (Mendoza, 2010).

“... conocí a Remedios y Esteban cuando visité a Oscar Domínguez un amigo común, en Barcelona, en Julio de 1935. El marido de Remedios, Gerardo Lizárraga y ella eran artistas comerciales, trabajaban para J.Walter

Thompson, un agente de publicidad, ella apenas pintaba, dibujaba un poco y pasábamos mucho tiempo haciendo juntos “cadáveres exquisitos”...(Fig. 9.)” (Marcel Jean, en Kaplan, 1988, 38).



Fig. 9. Cadáver exquisito.

Remedios Varo, Marcel Jean, Esteban Francés y Oscar Domínguez.

1935.

Collage sobre papel.

28 x 17

Marcel Jean, París.

(Kaplan, 1988)

Es en este tiempo cuando Varo expuso con los logicofobistas quienes pretendían representar los estados mentales internos del alma, usando formas que sugirieran tales estados y la unión del arte con la metafísica (Massot, 2015). Así la artista expone en la librería - galería La Glorieta de Catalonia, tres obras, “Lecciones de Costura”, “Accidentalidad de la mujer - violencia” y “La pierna liberadora de las amebas gigantes” (todas perdidas), las cuales le valieron para que un crítico local dijera - “*Remedios Varo es una pintora con una hipersensibilidad agudizada...*”- (Kaplan, 1988). Fue por su participación en esta exposición que la artista le escribe a Marcel Jean, para aclararle que no fue una exposición surrealista pero que sigue leal al surrealismo.

“Querido Marcel... se celebra ahora en Barcelona una exposición colectiva de pintura y escultura con los elementos más próximos al surrealismo que

han podido encontrarse. Nos han pedido a mí y a Esteban nuestra colaboración y hemos expuesto algunos cuadros con ellos, dado que por aquí por el momento no hay suficientes elementos absolutamente surrealistas como para formar un grupo. Pero queremos que sepas que puesto que se trata de un grupo que no es absolutamente surrealista, estamos al margen y somos del todo independientes de él... Aceptamos toda vuestra disciplina y estamos dispuestos a firmar nuestros manifiestos, y quisiéramos seguir en contacto contigo y seguir vuestras actividades..."
(Remedios Varo, en Kaplan, 1988, 44).

Poco tiempo después la pintora declararía que *"la exposición de los logicofobistas fue calificada como el último rescoldo surrealista de la España anterior a la guerra civil, que había levantado algunas protestas airadas y mucho interés y curiosidad"* (Kaplan, 1988).

Es por Esteban Francés que Varo ingresa al círculo surrealista. De acuerdo con Bronfrennbrener en García (2008), este grupo surrealista fue primero un macrosistema que posteriormente pasó a ser el mesosistema de Remedios Varo.

Es entonces que la artista comienza a participar en los *"cadáveres exquisitos"* junto con Francés y Jean, aprendiendo las técnicas como el *"azar objetivo"*, el *"collage"*, el *"frottage"*, el *"fumage"* y la *"decalcomanía"*. Estas últimas tres técnicas determinan la producción artística de Remedios. Varo manifiesta su libertad sexual, pasión y erotismo, rasgos que determinan su creatividad artística, reflejando así la importancia de la interacción social y su influencia en la creatividad de la artista de acuerdo con Mallimaci et al (2006).

- 1934 - 1936. México.

En México, el 4 de julio de 1934, tras las elecciones y con la mayoría de votos, toma posesión como presidente el General Lázaro Cárdenas (1934 – 1940) representando al Partido Nacional Revolucionario. Cárdenas apoyaba a los republicanos en España, sin

embargo no contaba con los recursos para mandar ayuda, aun así en 1936 vendió armas a la República Española y externa su defensa diplomática en varios foros internacionales, ofreciendo protección a niños españoles, a familias y a los intelectuales, a la vez que abría sus puertas laborales a todo aquél que necesitara asilo político.

- 1936 – 1939. España - París. Guerra Civil. La pintora y el poeta.

En mayo de 1935 Gil Robles forma parte del gobierno de centro derecha, parte opositora del gobierno Republicano, en calidad de Ministro de Guerra, y nombra al General Francisco Franco y Bahamonde Jefe de Estado Mayor, dando lugar a una contrarreforma militar, por lo que se establecen tribunales de honor, y surge el espionaje organizado en las unidades militares para controlar las acciones de las izquierdas republicanas, y se aumenta el presupuesto militar, así Franco realiza el golpe de Estado de 1936, dando así lugar en España, el 17 de julio de 1936 a la guerra civil, la cual duraría tres años.

Días antes del golpe, José Grial, jefe del gobierno republicano, hizo una petición urgente a Francia, de armas y aviones, venta que acepta el Primer Ministro socialista Leon Blum, ya que deseaba que triunfara la república (aunque esto les representara un enfrentamiento con Alemania), así como la Cámara de Diputados y un gran número de católicos, incluidos los vascos (fervientemente católicos) deseaban que ganaran los republicanos. Sin embargo, y a pesar de que se instituyó un Comité de No Intervención con el objetivo de que ni los republicanos ni los insurgentes recibieran armamentos, la guerra civil se convirtió en una guerra civil internacionalizada, ya que Italia, Alemania y Portugal intervinieron en forma directa a favor de Franco, mientras que la Unión Soviética, Francia e Inglaterra tenían diferentes preferencias entre republicanos e insurgentes, tratando de evitar que la guerra se extendiera fuera de la península (Vidal, 1996).

En España las calles se describían como anegadas de sangre, se vivía un ambiente de crueldad extrema, las iglesias eran incendiadas, los curas y las monjas eran asesinados y, la tensión de ser delatado por un vecino o amigo y ser aprendido y ser asesinado era extrema, así que nadie estaba libre de vivir el temor de morir, por lo que se debían elaborar estrategias de sobrevivencia, ante este incremento de violencia y la tensión política en Madrid, el matrimonio Lizárraga-Varo decide trasladarse de Barcelona a París nuevamente, mientras en España estalla la guerra civil, con lo que se desvanece la posibilidad de un régimen republicano progresista y pacífico (Kaplan, 1988).

Varo aun con el ambiente terrorista que impera en España, continuaba su obra, pintando cuadros surrealistas, como "*Pintura*" y "*El Agente doble*" (de contenido sexual y erotización de los objetos) (Fig. 10) que marcaría su estilo personal (Gruen, 1994).



Fig. 10 El agente doble.

Remedios Varo.

1936.

Óleo sobre cobre.

22 x 17.

Isidore Ducase Fine Arts.

(Kaplan, 1988)

Es en este entorno político y social, y entre francotiradores de la guerra civil, en 1936, donde la artista conoció al poeta surrealista francés, Benjamín Péret, mientras que Lizárraga se enlistó a la Guerra Civil (Kaplan, 1988).

Benjamín Péret era 19 años mayor que Remedios Varo, nacido en Francia, poeta (poesía de contenido violento y escatológico), escritor, surrealista francés, activista y comunista y seguidor de León Trotsky; estaba en España como voluntario extranjero para defender la República contra rebeldes nacionalistas, quién como poeta citó lo siguiente “*el verdadero poeta no puede ser reconocido como tal si no se opone al mundo en que vive con tal inconformismo*” (Péret, en Kaplan, 1988, 50).

Es así que la artista esta vez se enamoró de un hombre mayor y a la vez estaban presentes tres hombres en su vida: estaba casada con Lizárraga y liada con Esteban Francés y enamorada de Benjamín Péret; sin embargo, guiada por la pasión hacia Péret decidió irse con él a París, en 1937, quien además representaba una oportunidad de relacionarse con el mundo artístico de esa ciudad y era una figura importante para el surrealismo. Así podía huir de la situación política y social de la guerra en su país natal sin embargo son precisamente las creencias políticas de él las que ponen en riesgo de represalias políticas a Varo. Cabe mencionar, que la decisión de irse con Péret a París no solo la colocó en esa situación de riesgo, sino que más tarde le cerraría a Varo las puertas de un posible regreso a España (dos años después el General Franco, decidió no admitir a ninguno que hubiera tenido relación con la República) (Kaplan. 1988).

Como compañera de Péret, Varo logró integrarse al grupo de surrealistas encabezado por André Breton y su esposa Jacqueline Lamba, sin embargo Varo, comentaba sentirse intimidada por ellos, y refería no sentirse cómoda, así que para poder ser aceptada en el grupo de los surrealistas, Remedios tuvo la idea de restar cinco años a su edad esperando ser aceptada por este grupo; ya que los surrealistas valoraban mucho la belleza, la juventud y la inocencia en la mujer. Los surrealistas conceptuaban a la mujer

como un objeto de la definición masculina, como *Otra* y no como una misma, por lo que se aprecia cómo las pintoras del surrealismo eran orilladas a luchar contra las limitaciones de los conceptos que movimiento les imponía para poder ser aceptadas. Como consecuencia de estas creencias acerca de la mujer, a las féminas de edad madura se les dejaba fuera del grupo de artistas surrealistas (Gruen, 1994).

Comentó Péret que Varo sentía afinidad con los surrealistas porque ambos, ella y ellos, concebían al arte como algo importante, en tener confianza en la intuición y la creencia del impulso subconsciente, la vida bohemia, aunque esto implicara no tener dinero e incluso vivir al borde la de indigencia. Y es el mismo Péret quien lo escribe en un verso (Peret, en Kaplan, 1988, 63):

*“Si las alondras hiciesen cola a la puerta de las cocinas para que las
asasen,
si el agua se negase a mezclarse con el uno,
si yo fuese cinco francos,
algo nuevo habría bajo el sol....”*

En esa etapa a Péret se le recuerda como mal vestido, desaseado, mendigando comida y cincuenta francos y a Varo realizando diversos trabajos para sobrevivir, como ella misma comenta:

“No es fácil vivir de la pintura en París. Tuve que analizar otras actividades, como locutora que traducía conferencias para latino américa. A veces no tomaba más alimento en todo el día que una tacita de café con leche. A eso le llamo “la época heroica”. Creo que gran número de artistas hemos pasado por ella” (Varo, en Kaplan, 1988)

Es así que Péret y Varo (Fig. 11), vivían de manera muy precaria, él trabajaba como lector de pruebas, cuyo ingreso era escaso e irregular, mendigaba comida y francos con los conocidos, mientras que Remedios Varo realizaba diferentes trabajos y varias tareas para ayudar a la sobrevivencia de ellos, por ese motivo surge la asociación con Oscar Domínguez para falsificar cuadros al estilo de Giorgio Chirico, y así conseguir dinero para comer. Sin embargo, a pesar de vivir con tanta pobreza, la pintora seguía gustosa de vivir en Paris (Kaplan, 1988).



Fig. 11. Remedios Varo y Benjamín Péret, 1941.

Tiempo después, Remedios Varo conoció a Víctor Brauner. Brauner era originario de Bucarest, pintor surrealista dedicado a conocer sobre la magia, la alquimia y los fenómenos psíquicos. Este pintor despertó en Varo un gran interés e inspiración y finalmente se relaciona con él amorosamente, aun viviendo con Péret. En esta etapa Varo es descrita como una mujer inteligente y guapa llena de pasión y erotismo que no tenía inhibiciones en

lo referente a la libertad sexual, que procedía sin una doble moral y que continuaba mostrándose con sus parejas frente a todos de modo abierto (Kaplan, 1988).

Procediendo al análisis de la información anterior, se puede comprender la influencia del ambiente político en la artista (Mallimaci et al, 2006). Primero se observó la interacción de los países que intervienen durante la Guerra Civil de España. Guerra en que a pesar de que se instituyó un Comité de No Intervención, países tales como Italia, Alemania, Portugal (a favor de la ideología política de Franco), la Unión Soviética, Francia e Inglaterra (apoyando a republicanos) toman partido. Lo anterior representa un mesosistema de las teorías de Bronfenbrenner (García, 2008).

De acuerdo con Mallimaci et al (2006), la capacidad creativa de Remedios Varo se ve influenciada por su contexto político, realizando así su obra surrealista “El agente doble”. También conforme a este autor, se puede observar que las decisiones tanto de Lizárraga (al enlistarse en la guerra) y de Péret (al apoyar la república) afectan a Remedios Varo.

La relación de Remedios Varo con Péret le da ingreso al grupo surrealista encabezado por André Breton. Esto es una representación de un mesosistema (Teorías de Bronfenbrenner en García 2008). Remedios Varo motivada por conseguir la aceptación de este grupo surrealista, idea restar cinco años a su edad, esto de acuerdo a Mallimaci et al, (2006), sería una motivación a su conducta.

- 1938. España.

Se instauró la dictadura del General Franco. El 24 de septiembre la Junta publicó un decreto en que se nombraba a Franco como Jefe de Gobierno y de las operaciones militares. El 1 de octubre el General Franco, decretó su primera ley, en la que se definía a

sí mismo como Jefe de Estado. En 1938, promulgó decretos y leyes que dirigían la evolución política de España de la posguerra. Formó un Gabinete integrado por las diferentes corrientes políticas, integrado por tres monárquicos que habían desempeñado cargos durante la República. Durante su régimen quedaron prohibidas las organizaciones políticas de la etapa republicana, así como los sindicatos, el socialismo y el anarquismo. Se controlaron las publicaciones de la imprenta y se le prohibió la difusión de ideas marxistas, ateas, anarquistas e internacionalistas, se anuló la separación de la Iglesia y el Estado, la reforma agraria y el divorcio. Se instauró la dictadura militar conservadora, que por medio de la crueldad, logró un gobierno estable que duró hasta 1944 (Carrillo, 2011).

- 1939 – 1945. Segunda Guerra Mundial.

En 1933, Adolf Hitler, subió al poder en Alemania. Y en ese año, se incendia el edificio del Parlamento en Berlín, por lo que Alemania culpa al Partido Comunista, mismos que acusan a los nazis de haberlo incendiado. Alemania renunció a los tratados de paz y se presentó como potencia militar y naval de primer orden. La Segunda Guerra Mundial, inició el 3 de septiembre de 1939 con el ataque de Alemania a Polonia y la declaración de guerra a Inglaterra y Francia (Mendel, 1991) y culminó con la rendición alemana el 8 de mayo de 1945.

a) 1940. México.

Mientras tanto en México Lázaro Cárdenas asumió la presidencia de México, representando al Partido Nacional Revolucionario. El presidente dispuso cancelar las casas de juego; desarrolló un plan para las clases trabajadoras, que promovieron huelgas y disturbios en el país, otorgando credibilidad a los obreros y campesinos. Sin derramamiento

de sangre, sacó del país al General Plutarco Elías Calles, a los gobernadores de los estados de Tabasco, Guanajuato, Colima, Durango, Sinaloa, Sonora y Chiapas. Animó a los obreros a formar un sindicato único creando el CROM (Confederación Regional Obrera Mexicana) y al CTM (Confederación de Trabajadores de México), logrando con esto una lucha conjunta obrero-patronal. Creó escuelas primarias, escuelas de hijos de personal del ejército, y centros de investigación científica y tecnológica, el Instituto Politécnico Nacional, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, la Escuela Nacional de Educación Física y el Consejo Técnico de la Educación Agrícola. Fundó el departamento de Asuntos Indígenas y proporcionó más subsidio a la Universidad Nacional. Formó el Departamento de Turismo y el de Prensa, el Tribunal Fiscal y el Banco de Crédito Ejidal. También instauró la Reforma Agraria, repartió tierras a los ejidatarios, fomentó el cultivo y creó sistemas de irrigación, creándose la Confederación Nacional Campesina. Todas estas medidas ocasionaron la división social y política, de aquellos que eran favorecidos con los que eran perjudicados.

Cabe mencionar que al nacionalizar los Ferrocarriles Nacionales, el 18 de marzo de 1938, los obreros se confrontan con las empresas al no aceptar éstas las disposiciones de Cárdenas, por lo que el presidente procede a expropiar los bienes de las compañías petroleras, Inglaterra rompe por ello relaciones con México, con lo que Estados Unidos propone un arbitraje internacional y Cárdenas deja muy clara su postura de no permitir intervención alguna en los asuntos de la soberanía nacional, y así concluye la expropiación petrolera.

Durante la presidencia de Lázaro Cárdenas, se recibe a niños españoles y familias de refugiados republicanos víctimas de la Guerra Civil Española; recibe entre los exiliados a León Trotski, Remedios Varo, André Breton y a Benjamín Péret, entre otros; ofreciendo además trabajo a los españoles que necesitaran asilo.

b) 1939 – 1941. París. La Segunda Guerra Mundial.

Antequera, (2007), menciona que conforme avanza la Segunda Guerra Mundial, en septiembre de 1936, Francia e Inglaterra entran en guerra contra Alemania y Hitler va ocupando más territorio, incluido París, con lo que los extranjeros se ven obligados a portar tarjetas de identificación, con el riesgo de ser deportados al país natal; en cuyo caso, a Remedios Varo, le habría implicado regresar a la dictadura de Franco donde los Republicanos eran ejecutados, por lo que la pintora se pone en peligro por seguir viviendo en París y en doble riesgo porque Péret era comunista. De hecho Péret es encarcelado en 1940, en una prisión militar en Rennes, una ciudad al oeste de París.

Una amiga de Remedios Varo, Georgette Dupin (en Kaplan, 1988, 71) narra que tiempo después encarcelan también a Varo por algunos meses –“*sencillamente por ser la compañera de Péret*”-, meses de los que se sabe poco, ya que Remedios decide no hablar de su estancia en la cárcel. Una vez puesta en libertad, se hundió en la tristeza, quedando traumatizada y perturbada.

Los nazis invaden París, dividiéndolo en dos zonas, la ocupada y la no ocupada. La primer zona con órdenes que exigían al gobierno francés que se entregase a todo fugitivo reclamado por Hitler, por sus creencias religiosas y antifascistas, lo que ponía en mayor riesgo a Varo, así que decide huir de la zona ocupada de París. En el trayecto se encuentra con Oscar Domínguez y Víctor Brauner quienes se van a Canet-Plage, un pueblo pequeño pesquero, donde Víctor y Remedios empiezan a vivir juntos, sitio en que a cambio de una ración de pescado ayudaban a los pescadores a recoger las redes, y donde para ellos a pesar del estrés que vivían, el tiempo que pasaban juntos fue idílico, esto se ve reflejado en una carta que Bruaner le escribió a Varo:

“Mi querida Remedios:Tu andar es como un vuelo sutil y como el de los pájaros o las mariposas en lo alto del firmamento... Tus cabellos son las raíces de estrellas invisibles... Es tu cabellera líquida o más bien una llama líquida que lame el aire que rodea los objetos que yo quiero ser... El color de la fragancia de tu piel [está] aromatizado por un distante gusto oriental... Tu cuerpo en movimiento tiene el sonido del viento suave que se llama céfiro o la ligereza de una cascada pequeña llena de truchas. Recibe, querida Remedios, el humilde homenaje de tu Víctor que se recuesta para contemplar tu vida entera” (Brauner, en Kaplan, 1988)

Pasado cerca de un año de estancia en Canet-Plage, Varo decide marcharse a Marsella y se une a un grupo de artistas, quienes buscaban refugio en la ciudad mientras preparaban la manera de salir de ella. Pasados unos meses se reúne con Péret, quien logró ser liberado de la cárcel a través del soborno a los alemanes y se mantuvo de modo clandestino en París. Sin embargo, la situación se tornaba cada vez más difícil en Marsella, donde el alimento y alojamiento escaseaban mientras que las redadas policiales aumentaban (la Gestapo alemana rondaba la ciudad). Varo y Péret lograron encontrar refugio en Villa Air-Bel, en una casa utilizada por el Comité de Salvamento de Urgencia, cuya finalidad era salvar a intelectuales y artistas y facilitarles la huida de Francia. Remedios y Benjamín no vivían en la villa, sino en una habitación sencilla alquilada cercana a la Villa. Se mantenían económicamente de la venta de panecillos de almendras, dátiles y nueces que distribuían en los cines y pastelerías. La situación de Marsella poco a poco fue empeorando, habiendo menos abastecimiento de alimentos y aumentando el riesgo de morir de inanición. Las ideas comunistas de Péret, aunado a lo anterior, incrementaban de

manera significativa el constante peligro en el que vivía la pareja (Kaplan, 1988). Péret y Varo tratan de conseguir pasajes para Estados Unidos. Sin embargo, debido a los antecedentes políticos de Péret, se le es negada la entrada al país a este último. Es entonces que la pareja comienza a visualizar a México como una posibilidad de refugio ya que, además de la ventaja que representaba el idioma, el país mexicano ofrecía protección a todos los refugiados y miembros de brigadas internacionales que hubiese estado en Francia (Kaplan, 1988).

Es así que el Comité de Salvamento de Urgencia, les consiguió visas y dinero para los pasajes con destino a México a bordo del trasatlántico portugués el Serpa Pinto que partiría desde Casablanca en la costa norte de África, por lo que la pareja se tiene que trasladar de Marsella hasta el punto de partida. Y es precisamente el 20 de noviembre que el Serpa Pinto que navegaba con la bandera de Portugal (país que se mantuvo neutro durante la segunda guerra mundial), parte de África con Varo y Péret a bordo, quienes pasan la mayor parte del viaje dentro de una bodega del navío que no tenía ventilación. (Kaplan, 1988).

Las teorías de Bronfenbrenner (1979) mencionan como la conducta de un individuo se ejecuta en respuesta a un ambiente. Dicha conducta tiene la cualidad de adaptación ante los cambios de cualquier ambiente, cambios que pudiesen incluir las relaciones diarias y los sistemas externos al sujeto que logran afectarlo directamente (exosistemas). Tal es el caso de esta etapa de 1939 – 1945, en que Remedios Varo sufre cambios bruscos en su contexto, como, por ejemplo, el encarcelamiento, trabajo a cambio de comida, elaboración de pasteles, traslados en condiciones indeseables y como consecuencia suspendió su producción artística.

Hitler, al romper los tratados de paz, invade París, lugar en que residía Remedios Varo. Misma que se encontró imposibilitada de regresar a España ya que los republicanos eran ejecutados, aunado a la prohibición de las ideas marxistas. El retorno a España le implicaría mostrar su tarjeta de identificación, por lo cual su vida estaba en riesgo. Sin embargo, pese a las acciones preventivas de Varo de no regresar a España, fue encarcelada por ser pareja de Péret y, por tanto, debido a su pública empatía con los ideales comunistas (Kaplan, 1988). Al ser liberada huye de París a Marsella, después a Villa Air-Bel, situación que no permite que la pintora ejerza su poder creativo (Mallimaci et al, 2006).

La habilidad de la artista para crear lazos afectivos y amistosos perdurables, le facilitan en sobremana su traslado a México, con la creación de redes de apoyo mutuo (Mallimaci et al, 2006).

- 1942 – 1947. México. El exilio de Remedios Varo.

“Llegué a México buscando la paz que no había encontrado ni en España, - la de la Revolución- la de la terrible contienda-, para mí era imposible pintar entre tanta inquietud” (Varo, en Castells, 1994,14).

A finales de 1941, Benjamín y Remedios al fin llegaron a México, con la esperanza de tener un refugio donde pudieran trabajar.



Fig. 12. Tarjeta de inmigración de Remedios Varo. (Kaplan, 1988).

Debido a las políticas del presidente Lázaro Cárdenas, Remedios Varo fue aceptada en México como exiliada política por un año refrendable. Fue autorizada para trabajar en actividades remuneradas o lucrativas que excluyesen laborar en centros nocturnos y cantinas, siempre y cuando no se desplazara a ningún trabajador mexicano (Fig. 12). De este modo logra obtener un lugar en la sociedad mexicana y la ciudadanía. Donde como dato relevante, les fue otorgado el asilo a un aproximado de quince mil extranjeros, de los cuales la mayoría de los asilados eran intelectuales y profesionistas, pertenecientes a dicho grupo fueron Remedios Varo de Lizárraga y Benjamín Péret. (Kaplan, 1988).

Entre las amistades de Remedios Varo refugiadas en México (Fig. 13), se encontraban Gerardo Lizárraga, Esteban Francés, Gunther Gerszo y Emerico "Chiki" Weis y su esposa Leonora Carrington (a quien conoció en un grupo de surrealistas, en París) (Gruen, 1994), entre quienes se establecen fuertes lazos de lealtad, de ayuda mutua, de alojamiento, solidaridad y préstamos de dinero. Es en México donde conoció a César Moro, Octavio Paz y Eva Sulzer que también eran artistas exiliados (Kaplan, 1988).



Fig. 13. De izquierda a derecha, Gerardo Lizárraga, Chiki Wisz, José Horna, Leonora Carrington, Remedios Varo, Gunther Gerzo, Benjamín Péret. En la Ciudad de México, 1946.

Es a través del matrimonio de Remedios Varo con Benjamín Péret que ella logra entrar a lo más íntimo del surrealismo. Con la obra “El Deseo” (realizada en 1937), marca su ingreso al grupo de surrealistas. Aún sin haber sido oficialmente reconocida como miembro del círculo surrealista en ese momento de su vida, la obra se incluyó en las exposiciones y publicaciones del movimiento surrealista.

En México, Varo mantuvo distancia del grupo de artistas surrealista liderado por Diego Rivera y Frida Kahlo ya que, simplemente, no congeniaban. Rivera representaba la violenta mexicanidad y Kahlo su compromiso revolucionario con las raíces de la cultura indígena, por lo que había un rechazo por las influencias “colonizadoras extranjeras”. Aunado a esto, Diego Rivera consideraba que Péret había estado involucrado en el primer intento de asesinato de Trotsky (Kaplan, 1998). Esta distancia con los surrealistas mexicanos favorece a Remedios Varo, puesto que así no se sujetaba ni a las reglas europeas ni a las tendencias mexicanas, permitiéndose la expresión personal en su arte, dar libertad a la exploración del Yo, la elección de su obra y, así mismo, evitándose la presión de las ortodoxias del surrealismo. Es por esto que Remedios Varo, a pesar de la influencia surrealista tanto en su forma de pensar como en las técnicas de sus pinturas, se proclama como “no totalmente surrealista”. Comenzó a experimentar con diferentes técnicas e ideas y mostró en su obra la influencia de la psicología de Freud, Jung, Adler y las lecturas de Julio Verne, Aldous Huxley, Allan Poe, H.G. Wells, Borges y la astronomía de Kepler (Antequera, 2007).

Para Remedios Varo fue de suma importancia lo trascendente de los fenómenos de la naturaleza; la relación causa-efecto; su percepción de las ciencias como la física, la

botánica, la biología y la astronomía; así como también lo onírico y lo mágico, la alquimia y la transformación del espíritu. Por ello, la pintora mezcló “su mundo interior” con el “mundo exterior”, su humor e imaginación fantástica. Es de esta manera como pretendió exaltar a la mujer como un sujeto creador, capaz de ser guía y líder, pensante y autónomo (Antequera, 2007).

Remedios Varo adquirió confianza en sí misma y, de manera sutil, rechazó los preceptos básicos del surrealismo. Comenzó a escuchar su “voz artística interior”, y empezó a liberarse del poder seductor del círculo surrealista. Pintaba cuadros, no murales; su pintura era íntima, humorística y relataban sus experiencias personales en un espacio pequeño, que invitaban a la contemplación (Kaplan, 1988)

Cabe mencionar que el grupo de artistas europeos se reunió durante años con la única regla de no tener reglas y el principio de pasarla bien. Junto a ellos, compartían esos momentos Luis Buñuel, César Moro, Wolfgang Paalen, Alice Rahon, haciendo tertulias y noches bohemias en las que practicaban juegos surrealistas, bromas pesadas, realizaban fiestas con elaborados disfraces, se relataban cuentos estridentes con un estilo que se describió como libre, inteligente y sensible. Una de las diversiones de Varo era escribir cartas que no se enviaban, dirigidas a personas *desconocidas* (Kaplan, 1988):

“Estimado desconocido, ignoro totalmente si es usted un hombre solitario o un padre de familia, si es un tímido introvertido o un alegre extrovertido, pero sea como sea quizás está aburrido y desea lanzarse intrépidamente en medio de un grupo de personas desconocidas con la esperanza de ver algo que le interese o distraiga, también el hecho de sentir curiosidad y hasta algo de inquietud es ya un aliciente, por eso le propongo que venga a pasar el fin de año a la casa número...de la calle...

He elegido su nombre casi al azar en el libro de teléfonos, digo casi porque he buscado la hoja donde se encuentran los de su profesión, creo (quizás equivocadamente) que entre ellos hay mayores probabilidades de encontrar a alguien con espíritu amplio y sentido del humor, debo aclarar que yo no soy la dueña de la casa y que ella ignora totalmente este gesto que probablemente juzgaría descabellado, estoy simplemente invitada a ir allí así como lo están otro reducido número de personas... [Debe] pretender con firmeza que ya se han encontrado antes, que es Ud un amigo de Edward y que estando solitario y deprimido desea ir a su casa a pasar el fin de año...

Estoy casi segura de que no irá usted, se necesita aplomo enorme para hacerlo y poquísimas personas lo tienen, también puede usted creer que se trata de la broma de algún amigo suyo, o que esta carta es una hábil propaganda para llevar gente a un lugar dudoso... nada de eso, la casa es una respetabilísima residencia burguesa, yo y todos los demás, apacibles burgueses que, sin embargo, como me sucede en este momento a mí, pueden sentir un irresistible impulso de hacer una travesura a la manera de un adolescente, a pesar de mis años...

Voy a copiar esta carta y a enviarla también a otro desconocido, quizá uno de los dos se presente, si viniesen los dos sería algo extraordinario e inaudito...

Pensándolo bien creo que estoy más loca que mi cabra.

No se haga Ud la ilusión de que la sala será atravesada por una aurora boreal ni por el ectoplasma de su abuela, tampoco caerá una lluvia de jamones... y así como le doy estas seguridades espero que no sea usted ni un gánster ni un borracho, nosotros somos casi abstemios y medio vegetarianos."

Comenta Gunther Gerzo (en Kaplan, 1988), Péret y Varo vivían en la Colonia San Rafael, en la calle Gabino Barreda, zona antigua de la Ciudad de México. Los colonos de

esta zona eran en su mayoría obreros e intelectuales pobres. La pareja vivía en un departamento sencillo y sin lujos, con gatos y jaulas llenas de pájaros. En las paredes se encontraban cuadros de Picasso, Tanguy y Ernst; talismanes y objetos místicos puestos de tal modo que el objeto llenara con su magia el lugar.



Fig. 14. Leonora Carrington y Remedios Varo.

(<https://www.google.com.mx/search?biw=1366&bih=634&tbn=isch&sa=1&q=remedios+varo+y+leonora+carrington&oq=remedios+va>)

Cabe mencionar que en los primeros años de su estancia en México, la artista se dedicaba a hacer trabajo de tipo comercial, por lo que prácticamente no mantenía producción artística en el ámbito de la pintura. Dirigió su atención a la escritura, permitiéndose así dar rienda suelta a esta otra forma de creatividad, incluso escribiendo cuentos largos. Es precisamente en esta etapa de su vida que Varo entabla una amistad profunda con Leonora Carrington (Fig. 14). Entre ellas existían gustos comunes por la filosofía, por el absurdo y la fantasía (Kaplan, 1988). Escribieron juntas un proyecto para una obra teatral en la que se alternaron la escritura de la misma a manera de juego (la cual consta en el Archivo Gruen) (Castell's, 1994) (Fig.15):

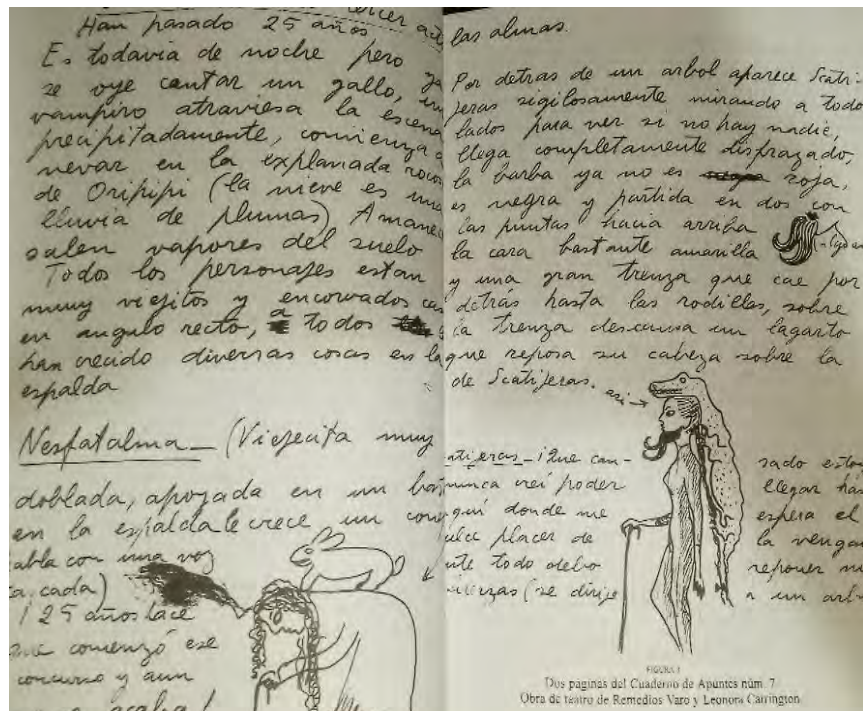


Fig. 15. "Proyecto para una obra teatral", escrita por Remedios Varo y Leonora Carrington. (Castelles, 1994).

También escribieron "Recetas y Consejos", un pequeño recetario que incluyó un "Algecigrafo Ben El Abed" y "Para provocar sueños eróticos" (Castelles, 1994):

"Algecigrafo Ben El Abed": Recetas y consejos para ahuyentar los sueños inoportunos, el insomnio y los desiertos de arenas movedizas bajo la cama. Traducido del árabe por Felina Caprino-Mándragora"

"Para provocar sueños eróticos":

Ingredientes:

- | | |
|------------------------|-----------------------|
| Un kilo de raíz fuerte | Un ladrillo |
| Tres gallinas blancas | Dos pinzas para ropa |
| Una cabeza de ajos | Un corsé con ballenas |
| Cuatro kilos de miel | Dos bigotes postizos |
| Un espejo | Sombreros al gusto |
| Dos hígados de ternera | |

De esta manera Varo se distrajo de lo difíciles que fueron los primeros años de exilio, ya que a pesar de que México les brindó ayuda económica para que cubriera sus necesidades básicas, este apoyo era insuficiente. Péret trabajó enseñando francés en “La esmeralda”, una escuela de pintura y escultura de la Secretaría de Educación Pública, mientras que Varo aceptó los trabajos que encontraba. Fue entonces que por recomendación de Gerzo, ella consiguió trabajar en la oficina británica de propaganda antifascista donde realizaba dioramas y montajes escénicos que ilustraban las victorias aliadas; también trabajó para Clar Decor una casa de decoración donde pintaba muebles a mano. Realizó trabajo para algunos amigos como José Horna, quien fue artesano de la madera y fabricante de muñecos, los cuales Varo decoraba con dibujos fantásticos. Remedios además diseñó marionetas para representaciones teatrales, tocados y sombreros; cosió y diseñó junto con su amiga Leonora, trajes para una obra llamada “La loca de Cahillot”, de Jean Giraudox. Y junto con Esteban Francés trabajó para Marc Chagall diseñando trajes de ballet (Kaplan, 1988).

Remedios Varo trabajó también para los Productos Farmacéuticos Bayer, este se convirtió en su ingreso fijo desde 1942 y hasta 1949, allí hacía dibujos para folletos de publicidad en los que dejaba ver de manera clara su inigualable estilo. Por ejemplo, para un anuncio de pastillas para dormir, pintó una serie de ojos que surgen de una sucesión de puertas y unos moscos iluminados que se dirigen hacia la luz. (Fig. 16) (Kaplan, 1988).

Por otra parte, cabe mencionar que Remedios Varo estando casada con Péret, y aunque le gustaban los niños, ella rechazó la maternidad, incluso interrumpió un embarazo, debido a que la situación en que vivían era precaria y consideraba que una responsabilidad como la que exigía la maternidad sería algo que ella no podría enfrentar (Kaplan, 1988)



Fig. 16. Insomnio.

Remedios Varo.

1942 – 1947.

Gouache / cartulina.

28 x 22

Colección particular. Paris.

(Kaplan, 1988)

De acuerdo a Bronfenbrenner, las políticas sobre el asilo político del presidente de México, el General Lázaro Cárdenas (macrosistema), le proporcionaron a la pintora un lugar de residencia en que tuvo la posibilidad de trabajar y posteriormente la oportunidad de obtener la ciudadanía, situación que posteriormente le brindó tranquilidad.

Remedios Varo tenía una capacidad de adaptación extraordinaria. Esto se observa cuando al inicio de su estancia en México, debido a la necesidad económica, aceptó varios trabajos que no le satisfacían del todo puesto que le limitaban su capacidad creativa, entre ellos el diseño de marionetas y trajes para obras teatrales y de ballet, así como el contrato con Bayer para realizar publicidad. A pesar de ello, la artista lo percibió como una oportunidad para continuar desarrollando su talento y de este modo imprimió su estilo característico en los trabajos que realizó. Por otra parte, en sus escritos, que fueron con fines de distracción personal y que están llenos de humor, la artista refleja otra faceta de su poder creativo (Mallimaci et al, 2006).

Cabe mencionar que la decisión de renunciar a su maternidad fue motivada por la pobreza en que se encontraba (estando casada con Péret), aun a pesar de su gusto por los niños, explicando de este modo un *porqué* a la toma de una decisión importante (Mallimaci et al, 2006).

- 1947 – 1949. México – Venezuela. Remedios y Jean.

De acuerdo a Kaplan, (1988), en este año, 1947, Remedios Varo pintó “La Torre”, una obra que marcó su ruptura con el surrealismo a la vez que exhibió una técnica detallada y minuciosa que al parecer representa su experiencia como refugiada, es una obra que hace referencia a su vida ya que posee una narración unificada y legible (Fig. 17).

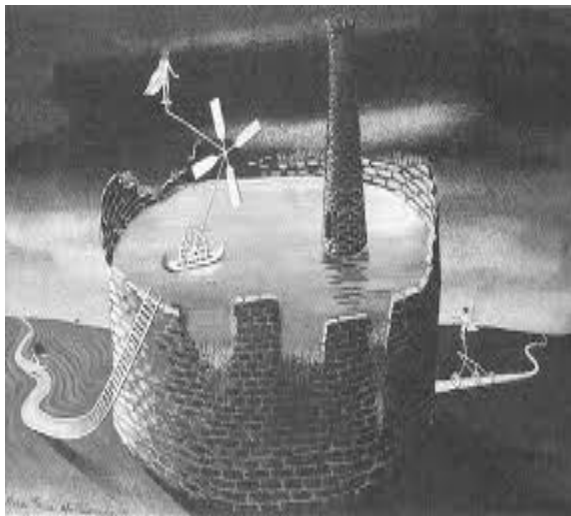


Fig. 17. La Torre.
Remedios Varo,
1947.
Gouche / papel.
16 x 25.25
(Kaplan, 1988)

En 1947 el General Franco, invitó a los refugiados que no hubiesen cometido crímenes políticos a volver a España, sin embargo aunque la madre de Varo estaba allá, ella prefirió quedarse en México, lo cual podría deberse a la experiencia traumática que ella vivió durante la Guerra Civil (Kaplan, 1988):

“Soy más libre en México que en ninguna otra parte. Conozco poco España; era yo muy joven cuando viví en ella. Luego vinieron los años de aprendizaje, de asimilación en París, después la guerra... Es en México donde me he sentido acogida y segura... no me gusta nada viajar. Es una experiencia que no me gusta repetir” (Varo en Kaplan, 1988, 114)

También en este año, se dio la ruptura amorosa de Remedios Varo con Benjamín Péret, quién regresa a vivir a Francia. Y Varo inició una relación amorosa con Jean Nicolle, un joven 14 años menor que ella, piloto, carismático y simpático. Juntos viven primero en el departamento de la Colonia Obrera y luego en la Colonia Roma, para posteriormente mudarse a un departamento que Gerardo Lizárraga había alquilado anteriormente, mostrándose así, la estrecha relación y red de apoyo que Remedios Varo había creado con sus amigos, amantes y exmaridos. A finales de ese mismo año, viajó con Nicolle a Venezuela para visitar a su familia. Rodrigo su hermano mayor, estaba allí, junto con su familia, trabajando como jefe de epidemiología para el Ministerio de Salud Pública; la mamá que también estaba en Venezuela, Ignacia Uranga, desaprobó totalmente la relación de Remedios con Jean y trató de convencer a Varo de asistir a misa católica para corregir su conducta “fuera de toda moral”, Remedios accedió para darle gusto a su madre, pero solo asistió una vez en los casi dos años que radicó en Caracas, Venezuela (Kaplan, 1988).

En Venezuela Varo se empleó haciendo trabajos técnicos para un estudio epidemiológico del Ministerio de Salud Pública en el departamento de control del paludismo, su trabajo consistía en hacer uso del microscopio para observar insectos parasitarios portadores de enfermedades y hacer sus dibujos con una extraordinaria precisión y representar los mínimos detalles, ya que eran para uso de los estudiantes. Cabe mencionar

que los amigos cercanos a Varo, comentan que “ella le tenía un miedo casi patológico a las enfermedades” y Péret había comentado que “ella padecía de un miedo nervioso a los insectos” (Kaplan, 1988).

Estando en Venezuela, Varo realizó otro anuncio llamado “*Tifoidea, paratifoidea, disentería*” (Fig. 18) sobre insectos parasitarios para una propaganda que advertía sobre el peligro de comer alimentos infectados por agua contaminada (Kaplan, 1988)



Fig. 18. Amibiasis. [Los vegetales]
[Tifoidea, paratifoidea].

Remedios Varo.

1947.

Gouache / cartulina.

27.5 x 37.5

(Ovalle, 1994)

Varo regresó con Nicolle a México en 1949, pero lo abandonó para irse a vivir con Water Gruen, quien sería su tercer esposo.

- 1949 – 1955. México. Remedios Varo y Walter Gruen.

Walter Gruen era viudo, su difunta esposa Clari fue amiga de Remedios Varo, el matrimonio de Walter y Clari, había conocido a Varo en 1940, sin embargo Remedios y Walter se hicieron pareja hasta 1949. Gruen era un refugiado austriaco que durante la Segunda Guerra Mundial estuvo en campos de concentración y llegó a México en 1942. De carácter suave pero enérgico, alto, delgado y calvo. (Kaplan, 1988). Walter era vendedor de llantas, sentía gusto por la música y vendía discos de acetato (Vidaurre, 2001), este

hombre era el primero que no tenía nexos con el surrealismo y se convirtió en el apoyo y facilitador del desarrollo artístico de Varo. Fue Gruen quien le ayudó a la pintora al infundirle confianza en sí misma (Kaplan, 1988).

En Kaplan, (1988), Walter comenta que Remedios no dependía totalmente de él económicamente y que ella decidió trabajar y aportar a la manutención de la casa, sin embargo disponía del tiempo para dedicarse a pintar.

Cabe mencionar que Varo y Gruen se instalaron en un departamento de la calle Álvaro Obregón, en la Colonia Roma, donde antes había vivido con Nicolle quién estando separado de Remedios, sufrió un accidente aéreo en Matamoros. Motivo por el que ella decidió cubrir todos los gastos derivados del accidente, incluidos el traslado de Matamoros a la Ciudad de México, los honorarios médicos, las medicinas y todo lo que Jean necesitara para su restablecimiento (Kaplan, 1988).

Con Walter, por fin Varo se sintió aliviada de tanto ajeteo, experimentó la tranquilidad y tuvo la libertad de pintar sus laboriosos cuadros, inclusive algunos de ellos le llevaban hasta ocho horas de trabajo por día por más de un mes para poder realizarlos. En 1955 fue invitada a participar en una exposición mexicana en la Galería Diana, donde expone cuadros que dejan ver su estilo único. Fueron cuatro pinturas las que expuso, "*El Roulotte*", "*Simpatía*" y "*La ciencia inútil o el Alquimista*" (Fig. 19) y "*Música solar*" (Fig. 20). Cabe aclarar que las dos últimas hablan de la transformación y creación, en ambas la protagonista es una mujer que trabaja sola y muy seria, en las dos el suelo se transforma en una capa que envuelve a la protagonista (Kaplan, 1988).

En tales obras, Remedios Varo reflejó su talento y dominio de la técnica de la metáfora autobiográfica, marcando su estilo único e inconfundible, que presentaban una mezcla de su fantasía, del surrealismo del cual cada vez se alejaba más, de sus experiencias de vida, de su inconsciente y el aprendizaje de la Academia en Europa (Kaplan, 1988).

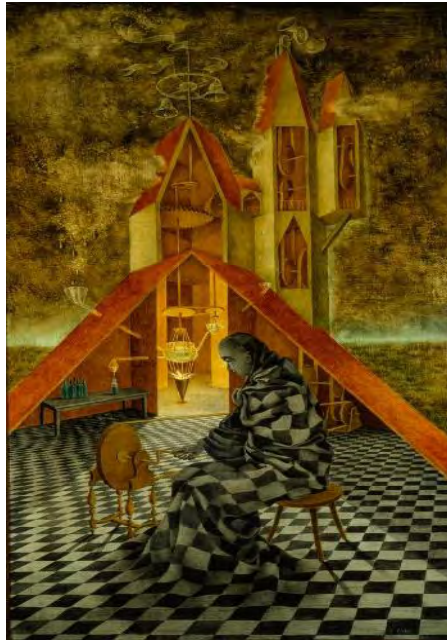


Fig. 19. La ciencia inútil o El alquimista.

Remedios Varo.

1955.

Óleo / masonite.

105 x 54

Colección particular. México.

(Kaplan, 1988)

Fig 20. Música solar.

Remedios Varo.

1955.

Óleo / masonite.

91 x 61.

Colección particular. México.

(Kaplan, 1988)



Estas obras recibieron una crítica muy favorable para Varo, en el periódico el Novedades y el Excelsior, se decía que sus obras mostraban un gran trabajo realizado con seriedad y claridad, de gran valor espiritual y técnico. Un periodista le preguntó: - *“¿Cuándo inicia un cuadro ya ha decidido que forma va a tomar o es un proceso espontáneo en el que el tema se desarrolla automáticamente?”*- Varo respondió – *Sí, lo visualizo antes de iniciar la pintura y trato de ajustarlo a la imagen que me he formado.* – (Varo en Kaplan, 1988, 128).

Varo dejó ver con esta declaración dada al reportero, que se estaba distanciando del surrealismo, pues ella visualizaba primero la imagen y la realizaba a manera de que se pareciera a lo que ella pensaba, y el surrealismo apostaba al automatismo psíquico en que las imágenes fluyen libremente en el acto mismo del proceso creativo, al momento de la realización de la pintura. En un cuaderno que usaba para hacer sus dibujos, se encontró una carta (escrita en francés y de la cual se muestra la traducción) dirigida a un psiquiatra desconocido, elegido en la guía telefónica al azar, manifestando (Varo en Kaplan, 1988, 128):

“Señor, permítame que me dirija a usted esperando sepa disculpar esta libertad que me he tomado así como mi mal francés, pero es que mi turbación es grande y no me atrevo a confiar a ninguna de las personas que me rodean ciertos fenómenos sobre los que creo que usted me puede aconsejar.

La cosa empezó hará pronto de seis meses, estaba pintando con entusiasmo un cuadro en el que se veía un agradable prado, por el que se paseaban llenos de serenidad algunos corderos y vasa. Confieso que estaba satisfecha, pero he aquí que poco a poco una fuerza irresistible me empujó a poner una pequeña escalera sobre el lomo de cada cordero, al final de la cual se encontraba encaramada una imagen de mi vecina de enfrente,

mientras que yo colocaba, con angustia u precipitación, montones de pañuelos bien doblados sobre las vacas. ¡No podrá usted nunca imaginarse mi sorpresa y desolación! Escondí ese cuadro y empecé otros, pero siempre me veía obligada a introducir elementos inesperados, lo cual iba olvidando poco a poco (si me atrevo a decirlo) hasta el día en que, habiéndome triado accidentalmente cierta cantidad de salsa de tomate en el pantalón, encontré esa mancha tan significativa y conmovedora, que recorté rápidamente le pedazo de tela y lo enmarqué. A partir del primer cuadro, del que le he hablado a usted, me he visto obligada a llevar una vida clandestina, por miedo a que los que me rodean me lleven a que vea un alienista... ¿Se trata acaso de una explosión de mi subconsciente que quiere liberarse y que me empuja a pintar otra cosa y a actuar de una manera desordenada...? ¿O es que estoy sencillamente loca...?

Se puede apreciar en las obras citadas la influencia que tuvo el surrealismo en las técnicas con que Remedios Varo realizó sus pinturas. Así como la influencia del psicoanálisis sobre el surrealismo y de estos sobre las cartas que la artista escribía, vislumbrándose el automatismo psíquico y la búsqueda de una explicación a su duda sobre su salud mental y su atracción sobre lo “oculto de la mente” (Mallimaci et al, 2006).

Por otra parte, se podría explicar las posibles razones en las que se basaban las decisiones de Remedios Varo. Como, por ejemplo, su ruptura con el surrealismo, en que ella solo acepta las técnicas pero se rebela a la expresión del automatismo psíquico sobre sus pinturas. Otro ejemplo, cuando Varo decide no regresar a España aun cuando su madre vivía allá, debido al recuerdo del terror del contexto político del país cuando la pintora vivió allá. Su decidida rebeldía frente a la educación religiosa, evidenciada al asistir solamente una vez a misa en los dos años que estuvo en Venezuela, dada la presión de su madre,

pero sin convicción. Y la decisión de trabajar y aportar a la manutención a manera de mantener su autonomía (Mallimaci el al, 2006).

Al vivir Remedios Varo en un país políticamente pacífico, que le brindó tranquilidad, y con una relación marital estable con Walter Gruen, inició la expresión máxima de su productividad creativa. Presentándose por consecuencia el reconocimiento de su talento, definido por un estilo característico, por la planeación y por la perfección de la técnica en sus pinturas (Mallimaci el al, 2006).

- 1956 – 1963. México. Remedios Varo. La artista reconocida.

Comenta Kaplan (1988), que por el éxito de su exposición, al año siguiente, 1956, la invitaron a realizar una exposición individual en la Galería Diana, donde presentó doce de sus obras, entre ellas, *“El flautista”* y *“El relojero”*. Dicha exposición es criticada nuevamente por algunos periodistas, uno de los cuales comentó *“...Varo ha quedado consagrada como una excelsa maestra de las artes plásticas, ya que su nombre debe inscribirse desde ahora con letras de oro en estas filacterias sagradas donde se asienta lo que de verdad vale en la historia del arte mundial”*; a su vez Diego Rivera refiere – *“...México tiene la suerte de que vivan entre nosotros tres pintoras que indudablemente son de los artistas más importante del mundo: Remedios Varo, ¿ay cómo me encanta la pintura de esa señora!, Leonora Carrington y Alicia Rahon”*-

Así es como Varo empezó a ser reconocida en el medio artístico y en el público amante del arte pictórico, y es entonces que le escribió una carta a su mamá donde le participa como se sentía durante la exposición (Varo en Kaplan, 1988, 135):

“Queridísima mamá: pienso que esta carta se va a cruzar con la tuya, la última que te escribí era muy corta y te decía que ya se acercaba la fecha de mi exposición.

Finalmente ya pasó ese mal rato, fue un gran éxito y había cientos de personas. Para mi carácter eso es bastante penoso. Pero he vendido todos mis cuadros y estoy más rica que un torero. Pide por esa oca lo que se te antoje, mi alegría es poderte proporcionar alguna comodidad y hacerte regalitos. De veras mamá, pídemelo que desees, mira de esta exposición me queda una ganancia de unos cien mil pesos. Es casi una pequeña fortuna.

Te mando un recorte de periódico y ya te mandaré otros.

Claro que como la exposición está abierta todavía hasta el 10 o 12 del mes próximo tengo que ocuparme de muchas cosas, atender algunas personalidades, críticos de arte, etc., y estoy muy ocupada. Por eso no te escribo largo.

De todos modos, y aunque no me pidas nada, te voy a mandar un cheque el mes próximo para que celebres mi éxito, pero lo tienes que gastar, nada de ahorrarlo.

Un abrazo de Walter. Miles de besos y abrazos de Remedios.”

A partir de ese momento, Varo empezó a exponer con frecuencia en México, una de ellas fue en honor a Frida Kahlo en 1956 y tuvo lugar en el Salón Frida Kahlo fundado por Lola Álvarez; una más que fue dedicada a las mujeres artistas en 1958 que se llevó a cabo en las Galerías Excelsior y en la que Varo expuso “Armonía” y “Sea usted breve”, obras que le merecieron ganar el primer premio, que consistía en tres mil pesos para ayudar a los presos políticos españoles en 1961 (Kaplan, 1988).

Cita Kaplan, (1988), que después de la exposición en honor a Kahlo, Remedios recibió la oferta de pintar el retrato del cardiólogo mexicano, el Dr. Ignacio Chávez (Fig. 21) en 1957, pintando al protagonista, el doctor, con una ropa tipo sacerdotal que quizá sugería que su profesión era como algo similar al sacerdocio, y una llave en su mano, que le sirve para darle cuerda a las personas que van llegando. De algún modo en esta pintura Varo permite vislumbrar como ella ridiculizaba a la medicina y los pacientes, siendo éstos una especie de marionetas que permiten que el doctor ejerza control sobre éstos.



Fig. 21. Retrato del Dr. Ignacio Chávez.

Remedios Varo.

1957.

Óleo / masonite.

93 x 61.

Colección particular. México

(Ovalle, 1994).

En 1959, Varo recibió la propuesta de pintar un mural para el nuevo Pabellón de Cancerología de Centro Médico de la ciudad de México. Lo cual representaba un honor para una pintora extranjera. Sin embargo, esta obra causaba insomnio en la artista ya que la escala del mural le era abrumadora por lo que Remedios decidió abandonar el proyecto y no lo concluyó. Es en este mismo año que la artista, inició su proyecto escultórico y su único escrito publicado “De Homo Rodans” (Fig. 22). La escultura “*De Homo Rodans*” (Fig.

23), es una figura pequeña elaborada a base huesos de pollo y de pavo y espinas de pescado unidos con alambre, a la que señala como un humanoide con cabeza cuello y espina dorsal que termina en una rueda, que es predecesor del Homo Sapiens . (Kaplan, 1988).

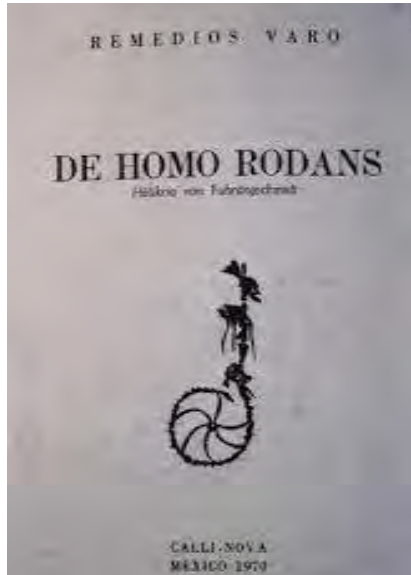


Fig. 22. De Homo Rodans, portada del libro.

Autora: Remedios Varo, 1959.

Publicado en 1970.

(Kaplan, 1988)

Walter tenía un amigo, Juan Martín, que tenía una galería justo a espaldas de la tienda de discos de Gruen, y es allí donde Varo en 1962 hizo una segunda exposición individual, exhibiendo quince de sus obras, que le valieron la crítica positiva de un periodista que dijo: *“esta colección es la cumbre de su carrera, la coloca entre los artistas únicos.”* (Kaplan, 1988).



Fig. 23. Homo Rodans.

Remedios Varo.

1959.

Escultura:

a base de huesos de pollo y pavo y espinas de pescado.

41 x 17 x 6.5

Colección particular. México.

(Ovalle, 1994)

Cita Kaplan, (1988), acerca de Varo, que una mujer como ella, interesada en la psicología, debió ser influida por las teorías psicoanalíticas de Sigmund Freud y de Carl Jung. Lo cual retrata en su cuadro *“Mujer saliendo del psicoanalista”* (Fig. 24) donde además se observa claramente su sentido del humor.

La misma Remedios Varo comentó acerca de su obra *“Esta señora sale de psicoanalista arrojando a un pozo la cabeza de su padre (como es correcto hacer al salir del psicoanalista). En el cesto lleva otros desperdicios psicológicos: un reloj, símbolo del temor de llegar tarde, etcétera. El doctor se llama Dr. FJA (Freud, Jung, Adler)”* (Ovalle, 1998).

Varo era una persona que tenía miedos profundos, angustiada, supersticiosa como ella misma declara *“Soy supersticiosa, sin remedio... Tanto es así, que cuando salgo aunque sea a un lugar cercano, regreso lo más pronto posible a encerrarme en casa como si me persiguieran”* (Kaplan, 1988).



Fig. 24. Mujer saliendo del psicoanalista.

Remedios Varo.

1961.

Óleo / lienzo. 71 x 41.

Colección particular. México.

(Kaplan, 1988).

Remedios Varo pintó “Naturaleza muerta resucitando” (Fig. 25), en 1963, la cuál sería su última obra, ya que fallece cuando aún no cumplía los cincuenta y cinco años de edad de un ataque al corazón, como consta en su certificado de defunción. Comentó Walter que aquel día 8 de octubre estuvieron juntos, comieron de modo agradable con su amigo Roger Díaz, y que después él se retiró terminar un pendiente a la Sala Margolín, lugar donde repentinamente apareció la persona que trabajaba para ellos en casa, diciéndole que se había puesto muy mal la Señora Remedios y que el fuese con ella. Fue entonces que Varo le dijo que tenía un dolor intenso en el pecho y el brazo derecho. Walter al no encontrar a ningún médico, consultó sus libros sobre medicina de manera rápida y que al regresar a la habitación de Varo, ella ya había fallecido (Kaplan, 1988).



Fig. 25. Naturaleza muerta resucitando.

Remedios Varo.

1963.

Óleo sobre lienzo.

110 x 80.

Beatriz Varo de Cano, Valencia, España.

Remedios Varo, fue sepultada en el panteón Jardín, ubicado fuera de la ciudad, y estuvo acompañada por sus amigos Leonora Carrington y Gunther Gerzo entre otros más. Los periódicos hicieron publicaciones donde externaban lo lamentable de su muerte, por ejemplo el periódico el Novedades decía (Kaplan, 1988):

“injusto, inexplicable... el martes 8 de octubre a las 7 de la tarde llegaba a su fin la vida de una de las pintoras más personales y extraordinarias del arte mexicano: Remedios Varo. Un ataque al corazón. Uno se hace preguntas ¿porque? ¿Por qué no alguien mediocre?”

Kaplan, (1988), cita que André Breton desde París comentó *“El surrealismo reclama la obra toda de la hechicera que se fue demasiado pronto”*.

Incluso Rosario Castellanos escribió un poema dedicado a Varo llamado *“Metamorfosis de la hechicera”* (Castellanos, 1963):

A Remedios Varo:

*Nacer, salir de madre como el río
que se despeña, arrastra materias extrañas, precipita
su caudal hasta el fin, sin ver el cielo
ni el árbol de las márgenes
ni pulir con amor la piedra de su entraña.*

*Así nuestro vivir llamamos vértigo,
remolino que a veces devora, alga que enreda
lo que quiere ascender hasta la superficie.
Y no hay, entre el estruendo y su extinción,
más que la turbiedad
del limo, el pez oscuro y el pulso sin descanso.*

*Así todos los que desembocamos
en el mar antes de haber logrado un nombre.*

*Así todos. No ella. Hecha también de agua
se detuvo en remansos pensativos.*

¡Qué figuras nos deja entrever su transparencia!

*Galerías sin fin, palacios desolados,
complejas maquinarias
donde se transformaba el universo
en belleza y en orden y en ley resplandeciente.
Mujer, hilaba copos de luz; tejía redes
para apresar estrellas*

*Mujer, tuvo sus máscaras y jugaba a engañarse
y a engañar a los otros
mas cuando contemplaba su rostro verdadero
era una flor de pétalos
pálidos y marchitos: amor, ausencia y muerte.
Y en su corola había
alguna cicatriz casi borrada.*

*Por todo lo que supo era obediente y triste
y cuando se marchó por esa calle
-que 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.*

En agosto de 1964, en el Palacio de Bellas Artes se inaugura una retrospectiva que incluía 124 cuadros, que contemplaban dibujos y pinturas realizadas por Remedios Varo desde 1924 (Kaplan, 1988).

Nuevamente se pude apreciar, que tras las decisiones se encuentran motivaciones. Que tras las conductas se encuentran *porqués* (Mallimaci el al, 2006). En esta etapa de la vida,

las decisiones de Remedios Varo se ven vinculadas con su tranquilidad y su éxito. Como, por ejemplo, el suspender el proyecto de pintar el mural de Centro Médico de la Ciudad de México, puesto que le generaba angustia. Otra de sus decisiones fue su segunda exposición, que le valiera el reconocimiento como una “artista única” y su auge económico.

El desarrollo de su talento creativo, ante la tranquilidad que vive, le permite incursionar en la escultura. Manifiesta su interés por la psicología a través de su pintura “*Mujer saliendo del psicoanalista*”, y por lo mágico, la ciencia y la alquimia con su obra “*Naturaleza muerta resucitando*”. Se declara como una mujer tímida, supersticiosa y llena de miedos, dejando entrever una personalidad fuerte capaz de vencer sus propias limitaciones y con capacidad de adaptarse a las situaciones estresantes (Mallimaci et al, 2006) y su talento para el arte, en que su obra muestra la adaptación a su entorno, donde crea un espacio subjetivo, pasando de la fantasía a la realidad de manera voluntaria (Melgar, 2003).

4. Análisis de algunas de las obras pictóricas de Remedios Varo.

...Este cuadro es a mi juicio uno de los mejores que he pintado.

Remedios Varo.

En las pinturas que a continuación se presentan se puede apreciar el impacto del contexto histórico y social en que vivió la artista en su productividad creativa (Mallimaci et al, 2006). Esto a través de los comentarios que autores como Kaplan (1988), Castells (1997) y Vidaurre (2007) hacen acerca de las obras de la pintora.

Una de las obras más representativas de Remedios Varo es "*El tríptico*", que está conformado por "Hacia la torre", "Bordando el manto terrestre" y "La huida": "*El tríptico*" es una de las últimas que realizó Remedios Varo, donde se puede apreciar su autobiografía. Se trata de trabajos meticulosos, que poseen humor y fantasía, donde la pintora hace una especie de historia en tres partes. Relata en su primera parte, "*Hacia la torre*" (Fig. 26), la educación religiosa-católica y opresiva que recibe y, en la cual, ella es la líder del escape de las monjas. La segunda parte titulada "*Bordando el manto terrestre*" (Fig. 27) simboliza la limitada formación que se imparte a la mujer, quien dada la época, solo podía aspirar a coser y bordar. Por último, la tercera parte, "*La Huída*" (Fig. 28), de un modo picaresco y fantástico, representa su deseo de escapar y ser rescatada de ese ambiente y de esa opresión. En ésta última obra se pinta a sí misma con su esposo y héroe-rescatador, Gerardo Lizárraga (Kaplan, 1988).



Fig. 26. Hacia la Torre.

Remedios Varo.

1961.

Óleo/ masonite.

123 x 100.

Colección particular. México.

(Kaplan, 1988)

Hacia la Torre (Fig.26):

Remedios Varo, refleja en su obra un sarcasmo hacia la educación “monjil”, el deseo del escape, de huir de la rigidez de sus reglas y de la opresión de la educación. Se sitúa como la heroína, rebelde y desafiante que encabeza el movimiento de huida y el grupo que le sigue a la heroína son “ella misma”, dando la impresión de estar hipnotizadas. Donde los pájaros que revolotean, representan la constante vigilancia sobre las alumnas. Lo sombrío de su realidad educativa, lo transmite a través de los colores marrones y dorados, las bicicletas, realizadas de la misma tela que el uniforme sin marcar diferencia alguna (Kaplan, 1988).

En palabras de la propia pintora, respecto de esta obra ella cita *“Las muchachas salen de su casa (del colmenar) para ir al trabajo. Se encuentran resguardadas por los pájaros para que ninguna se pueda fugar. Tienen la mirada como hipnotizada, llevan sus agujas de tejer como manubrio. Pero la muchacha del primer término se resiste a la hipnosis”*.



Fig.27. Bordando el manto terrestre.

Remedios Varo.

1961.

Óleo / masonite.

123 x 100.

Colección particular. México.

(Kaplan, 1988)

Bordando el manto terrestre (Fig. 27):

La creación al estilo metafísico y surrealista. Muestra su rebeldía hacia la religión, de manera irónica hace referencia “al gran maestro” con capucha y de cara cubierta por un velo, leyendo un manual mientras hace un caldo del que salen las hebras del hilo que usaran las jóvenes para bordar el universo (Kaplan, 1988), logrando resaltar la educación que las mujeres recibían durante la España de Alfonso XIII, siendo ellas educadas para la costura (Vidaurre, 2001). Ella se percibe como una mujer más, pero con la diferencia de que logra ir contra el sistema que interpreta como robotizado, reafirmando así su carácter desafiante. No puede faltar el toque de un vigilante, que se encuentra al acecho mientras toca su flautín. Nuevamente la heroína, que “ha tejido una trampa en la que se le ve junto a su bien amado, haciendo muestra de la confabulación, la liberación con su clásica huida”. (Kaplan, 1988).

La Huida (Fig. 28):

La heroína escapa con su enamorado, él la rescata de la rutina, de la educación religiosa, de la opresión del sistema y su rigidez. Se van en un vehículo mágico y de toque fantástico, logrando escapar entre la espesa neblina, burlando así nuevamente, al sistema educativo. Su héroe, quien parece ser destinado a ser su compañero, nuevamente rescata a la heroína, la propia pintora. Donde la muchacha logra escapar y logra desaparecer su angustia, un final feliz, donde se libera de las ataduras de los convencionalismos y empieza una vida donde la libertad, el amor y el conocimiento imperan. (Kaplan, 1998).

Dado que Remedios Varo fue una viajera, esto lo representa muy bien a través de su obra, donde lo que funciona como vehículo son las prendas de las personas, el cabello y un paraguas. Donde el objeto de amor (Gerardo Lizárraga) es el héroe que rescata a la heroína de todos los atavismos educativos y monjiles que le imponen a la heroína (la misma pintora) (Castells, 1997).



Fig. 28. La huida.

Remedios Varo.

1961.

Óleo /masonite.

123 x 100

Colección particular. México.

(Kaplan, 1988).

5. Análisis e interpretación de la información recolectada.

...el hombre tiene que elegir la perfección de la vida o del trabajo...

W.B. Yeats.

La interpretación de la información recolectada se realizará con base en el cuadro 1. Antes citado en el procedimiento. Pues esta es la herramienta del método Psicobiográfico, aplicado a la vida y obra de Remedios Varo.

Cuadro 1. Técnica del Método Psicobiográfico aplicado a la vida y obra de Remedios Varo.	
METODO PSICOBIOGRÁFICO	VIDA Y OBRA DE REMEDIOS VARO
En orden cronológico	
1. Investigación documental histórica y política de España y del mundo.	Guerra civil de España. Segunda Guerra Mundial. Presidencia del General Lázaro Cárdenas y sus políticas.
2. Investigación documental sobre el sujeto.	Documentos oficiales. Correspondencia. Fotografías. Ambiente familiar. Educación académica. Formación religiosa. Residencias. Trabajos. Relaciones sociales y afectivas. Pertenencia a grupos.
3. Narraciones del protagonista.	Extractos del diario personal. De entrevistas realizadas a la protagonista. Declaraciones de la protagonista.
4. Narraciones externas a la protagonista.	Declaraciones de personas que la conocieron. Correspondencia de personas cercanas a la protagonista.
5. Productividad del sujeto y creatividad.	Trabajo. Obras artísticas.
6. Personalidad y motivaciones del sujeto.	Conductas. Formas de enfrentamiento de problemas Relaciones sociales. Productividad y creatividad del sujeto.

1. Investigación documental histórica y política de España y el mundo.

Se encontró que la adolescencia y vida adulta de Remedios Varo, transcurrió en un ambiente histórico y político de guerra. Presentándose primero el movimiento político llamado “La niña bonita”; tiempo después inició la Guerra Civil de España. Ante esta primera guerra Remedios Varo, elaboró como estrategia de salvación para su vida y de su primer esposo Gerardo Lizárraga, el partir de Madrid a París, aunque después de un año regresaron a España, estableciéndose en Barcelona.

Tiempo después, estando Remedios Varo en Barcelona, dio inicio la Segunda Guerra Mundial. Situación que puso en riesgo la vida de la pintora. Por lo que ella y Benjamín Péret, quien tiempo después fue su segundo esposo, decidieron partir a París. La ciudad de Marsella representó para la pareja la posibilidad de ponerse a salvo de los peligros propios de la guerra, de ser matados por los antecedentes políticos de Péret (aunque tiempo antes fue el motivo por el que encarcelaron a Remedios Varo) y de ser apoyados por el Comité de Salvamento de Urgencia para tener el pasaje y lograr el exilio en México.

En México se presentaba un ambiente políticamente favorecedor para Remedios Varo, ya que las políticas del presidente General Lázaro Cárdenas referentes al ofrecimiento de *“protección a los niños españoles, familias y a los intelectuales y, sobre abrir las puertas laborales a todo aquél que necesitara asilo político”*, le permitieron a la pareja Varo – Péret, ingresar al país, aun con las ideas comunistas de él, y establecerse en México, donde además se les permitió un trabajo digno.

2. Investigación documental sobre el sujeto.

a) Documentos oficiales:

Se encontró solo un documento de carácter oficial de Remedios Varo, siendo éste la tarjeta de inmigración (pág., 65). Donde se le aceptó como exiliada política por un año refrendable y se le autorizó a *“trabajar en actividades remuneradas o lucrativas que excluyesen trabajar en centros nocturnos y cantinas, siempre y cuando no desplazara a ningún trabajador mexicano”*.

b) Correspondencia:

La correspondencia a la que se recurrió en este apartado, es aquella que Remedios Varo escribió. Fueron cartas que ella mandaba a personas elegidas al azar pertenecientes al directorio telefónico. Las cuales se citan textuales en las páginas 68 y 79 de ésta tesis. Y una carta dirigida a su madre, escrita en la página 81 de la presente tesis. (Varo en Kaplan, 1988, 135).

c) Fotografías:

En la mayoría de las fotografías que se recolectaron se mostró a una Remedios Varo sonriente, dio la impresión de que disfrutaba de la compañía en que se encontraba en aquél momento. En una de las fotografías, siendo una niña estaba retratada con su hermano Luis y su padre (Fig. 2. pág. 26). Otra fotografía permitió conocer a su familia (Fig. 3. pág., 27).

También se encontraron fotografías de Remedios Varo con sus amigos Florit (Fig. 6 pág., 44), con sus esposos Lizárraga (Fig. 7. pág., 46) y Péret (Fig. 11. pág., 57); una fotografía más en que aparece la pintora con su amante Esteban Francés (Fig. 8. pág., 50) siendo esta relación la que marcaría el estilo de las relaciones de Remedios Varo, las cuales

se caracterizarían por mostrarse de manera abierta socialmente con sus parejas alternas, evidenciando una personalidad abierta al disfrute sexual y dejando claro el desprecio por los convencionalismos morales (Alonso, 2012) ; y otra fotografía en que se evidencia la convivencia y compañerismo que Varo logra que exista entre sus ex parejas (Fig. 13. pág., 66).

d) Ambiente familiar:

Antequera, (2007), comenta que a María de los Remedios Alicia Varo, sus padres le pusieron el nombre de Remedios, porque la dedicaron a la Virgen de los Remedios y porque llegó para “remediar” el dolor de la madre tras la muerte de la hija mayor a la pintora (pág. 25). Sin embargo no existe documento o narración alguna que demuestre ésta la confiabilidad de la declaración realizada por éste autor.

Kaplan, (1988), describió a la familia de Remedios Varo como integrada, de padres españoles de costumbres conservadoras. Que debido al trabajo que tenía el padre, como ingeniero especializado en obras hidráulicas, tenían que viajar mucho y establecerse en algunas provincias del norte de España y del norte de África por pequeños lapsos.

La familia de Varo estaba constituida por un padre que es descrito como un hombre con un marcado temperamento, tendiente a la perfección y la exigencia, de postura social liberal y agnóstico. Y una madre, descrita como una mujer obstinada, tenaz, reservada y trabajadora, devota y católica (pág., 26, 27) (Kaplan, 1988).

e) Educación Académica:

Remedios Varo tenía un talento natural para la pintura. Cuando el padre se dio cuenta de la facilidad de observar y dibujar de Varo, éste se da a la tarea de enseñarle el

arte del dibujo técnico, el uso de instrumental y le impone a su hija la tarea de copiar dibujos y diagramas. Por su carácter perfeccionista le exige a Remedios que repita cada dibujo cuando no fueran realizados con exactitud (pág., 27) (Kaplan. 1988).

Tiempo después Rodrigo Varo mira un autorretrato (Fig. 5, pág., 43) realizado por su hija, Remedios, y entonces decidió ingresarla a la Academia de San Fernando, en Madrid.

De acuerdo a Kaplan, (1988), fue así como Remedios Varo tuvo su primer encuentro con el surrealismo. En la Academia se presentaban conferencias sobre el surrealismo y realizaban exposiciones con pinturas surrealistas (pág., 45)

f) Formación religiosa:

Remedios Varo tenía una formación religiosa de tipo católico. Incluso se le inscribió en un colegio de monjas. Sin embargo, por otra parte, su padre se mostraba abiertamente agnóstico y con una postura social liberal (pág., 28). (Kaplan, 1988).

g) Residencias:

Como ya se citó anteriormente, Remedios Varo tuvo varias residencias desde su niñez, siendo estas provincias del norte de España y del norte de África. Vivió en Madrid durante el final de su niñez, su adolescencia y al principio de su matrimonio con Gerardo Lizárraga (pág. 24). Después radicó en París, viviendo allí, junto con su esposo, durante un año, con el objetivo de huir del ambiente guerrillero en que se encontraba España. Para posteriormente regresar a España y establecerse en Barcelona (pág., 47).

Tiempo después inicio la Segunda Guerra Mundial por lo que el matrimonio y su pareja alterna Esteban Francés, deciden radicar en París (pág. 54), para ponerse a salvo

de la guerra. En esta ciudad Varo conoce a Péret, enamorándose de él y es por ello que decidió vivir con él en París (pág., 55).

Remedios Varo y Víctor Brauner, viven juntos en Canet-Plage, un pequeño lugar de Francia (pág. 62).

Después de un año Remedios Varo, se fue a vivir a Marsella, y tras unos meses de vivir allí, Péret se reúne con Varo. Marsella fue un lugar en el que encontraron refugio, tras la invasión de París por los alemanes durante la segunda guerra mundial. Tiempo después parten a México.

Remedios Varo vivió en Venezuela, donde por dos años residió con su amante Jean Nicolle. En este país se encontraba su hermano y su madre, quien reprueba la relación de Varo con Nicolle (pág., 75). Tras un tiempo Remedios regresa a México, y tras abandonar a Jean, se fue a vivir con Walter Gruen, quien fue su último esposo y el país en que Varo falleció.

Es México la residencia en que Remedios Varo logró la estabilidad emocional y afectiva que le permitió el mayor desarrollo de su actividad creativa.

h) Trabajos:

Cuando Remedios Varo vivió con Péret en París, trabajó como locutora que traducía conferencias para latino américa. Después por la necesidad económica que tenían, Varo se asoció con Oscar Domínguez y juntos falsificaron obras de Giorgio Chirico (pág. 57).

Viviendo en Cante-Plage, Remedios Varo y Brauner, trabajaron ayudando a los pescadores a recoger las redes, esto a cambio de una ración de pescado (pág. 62).

En Marsella, Varo trabajó vendiendo panes de almendras y dátiles, que ella hacía y vendía fuera de los cines y de las pastelerías (pág.63).

Al llegar Remedios Varo a México, consigue trabajo haciendo publicidad antifascista, luego en una casa de decoración. Trabajó decorando muñecos de madera, diseñando marionetas, cosiendo y diseñando trajes para obras de teatro y para el ballet (pág. 71).

Posteriormente, Remedios Varo trabajó para Productos Bayer (pág. 72), realizando pinturas a manera de publicidad.

Cuando vivió en Venezuela, trabajó haciendo trabajos técnicos para un estudio epidemiológico (pág., 75).

Nuevamente en México, continuó trabajando para Productos Bayer, y dada la estabilidad laboral y afectiva con Gruen, Varo se dedica a trabajar en sus cuadros. En los que pasaba hasta 8 horas diarias durante más de un mes dedicada a pintar (pág. 77) las obras que le valieron sus exposiciones y su fama como pintora.

i) Relaciones sociales y afectivas:

Debido al ingreso a la Academia de San Fernando, Remedios Varo inicia sus primeras relaciones sociales. Allí conoció a su amigo José Luis Florit quien fue su compañero de estudios (pág., 44), tuvo su primer encuentro con el surrealismo y, conoció a Gerardo Lizárraga.

El matrimonio de Remedios Varo con Gerardo Lizárraga, le permitió a la pintora vivir fuera de casa e iniciar de algún modo su independencia, además de empezar a formar parte del ambiente de los artistas que apoyaban el progreso social (pág., 45).

Aun estando casada con Lizárraga, Remedios Varo inició una relación extramarital con Esteban Francés, mostrándose de manera pública con él y de modo abierto. Fue con esta relación afectiva con la que Remedios Varo empezó a marcar su definido estilo de relacionarse amorosamente, es decir, teniendo múltiples parejas, sin esconder nada ante nadie y manteniendo a sus parejas junto a ella por el resto de su vida, e inclusive logró que después de ser sus amantes se convirtieran en sus amigos y que entre ellos se brindaran apoyo (pág., 47).

Remedios Varo casada con Lizárraga y liada con Esteban, se enamoró de Péret. Y es por su relación amorosa con Benjamín Péret que Varo se integró al grupo surrealista encabezado por André Breton (pág., 55).

Víctor Brauner, pintor surrealista originario de Budapest, fue otra relación amorosa de Remedios Varo. Con él sintió afinidad en los temas sobre la magia, la alquimia y los fenómenos psíquicos. Remedios Varo entabla su relación afectiva con Brauner, cuando ella aún vivía con Péret, reafirmando de este modo su libertad sexual y su postura de proceder sin una doble moral (pág., 58).

Remedios Varo terminó su relación con Benjamín Péret, quienes ya se habían casado. Y fue entonces que la pintora conoció a Jean Nicolle, quien era piloto y catorce años menor que ella. Ellos vivieron juntos en un departamento de la Colonia Obrera. Para después vivir en un departamento que Lizárraga había alquilado (pág., 74). Varo viaja a Venezuela con Nicolle y viven allá por dos años, al regresar a México, se dio la ruptura de la relación.

En México, Remedios Varo tras el rompimiento de su relación con Jean Nicolle, conoció a Walter Gruen, siendo éste su último matrimonio y fue una pareja estable para ella, que le

brindo el apoyo y estabilidad emocional que le permitió a la artista su máxima productividad creativa.

j) Pertenencia a grupos:

Según Paz, (1996), el surrealismo es una actitud del espíritu humano, ya que los surrealistas ponen a su realidad en duda, para encontrar una verdadera vida. Promulgaban la libertad absoluta y sin apegos, entre otras cosas. Remedios Varo sintió encanto por el surrealismo, debido a la afinidad de sus ideas con el movimiento y por la posibilidad que éste le brinda de poder cuestionar todo lo preestablecido, para dar rienda suelta a toda su imaginación, para explorar su subjetividad, y dar paso a expresar su interior, su subconsciente, al exterior a través de la pintura, sin reprimirse en nada. Los surrealistas postulaban el “automatismo psíquico” y tomaban inspiración de los trabajos de Sigmund Freud. (Gruen, 1994).

La artista, proyecta su fascinación por el proceso metafórico de la transformación psíquica, de la unión del humano con la naturaleza como fuente de energía creativa. Muestra su desarraigo, el desacoplamiento social dada la rebeldía ante lo que a ella le imponen por ser mujer. (Kaplan, 1988).

La pertenencia de Remedios Varo al grupo surrealista, contribuyó a reafirmar sus ideas de libertad, le permitió externar su oposición a los convencionalismos y a la vez aprendió técnicas como la decalcomanía, el frottage y el fumage” (pág., 52) que ella usó en sus cuadros. Cabe mencionar, que aunque Varo perteneció al grupo surrealista, tiempo después ella se declararía como “no totalmente surrealista” (pág., 67).

En México, Remedios Varo tuvo un grupo de amigos, entre los que se encontraban sus ex parejas Gerardo Lizárraga y Esteban Francés, y amistades como Gunther Gerszo, Emérico Chiki y su amiga Leonora Carrington. Tal grupo se caracterizó por la lealtad, apoyo mutuo y préstamos de dinero. También conoció a César Moro y Octavio Paz (pág., 65).

3. Narraciones del protagonista.

a) Extractos del diario personal:

A manera de diario, en este apartado, se consideraron algunas de las cartas escritas por la pintora (pág., 68, 79) que fueron dirigidas a personas desconocidas y que Remedios Varo elegía al azar del directorio telefónico.

Por otra parte se incluyó la carta que escribió Remedios Varo dirigida a su mamá (pág., 81) en que le narra sobre el éxito de su exposición.

b) De entrevistas realizadas a la protagonista:

En una entrevista realizada a Remedios Varo tras la primera exposición en que participó la artista en México, un periodista del Excelsior citó que: -*“Remedios Varo, era una artista reconocida por su seriedad y claridad de trabajo... y por un valor espiritual y técnico... tan por encima de lo que ordinariamente se ve...”* se decía de ella que *“... pone su enfervorizada minuciosidad de primitivo flamenco al servicio de una imaginación bañada en la más exquisita poesía”* (pág., 22).

Tras la exposición de la Galería Diana, en 1955, un periodista de le preguntó: - *“¿Cuándo inicia un cuadro ya ha decidido que forma va a tomar o es un proceso espontáneo en el que el tema se desarrolla automáticamente? – Varo respondió – Si, lo visualizo antes*

de iniciar la pintura y trato de ajustarlo a la imagen que me he formado.- (pág., 79). En tal declaración Varo deja en claro su distanciamiento con el surrealismo.

c) Declaraciones de la protagonista:

En este rubro se encontraron varias declaraciones hechas por Remedios Varo. Por lo que se citan algunas de ellas:

Remedios Varo declaró a través de un sueño que ella citó *“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“* (pág., 29). Evidenciando a través de esta declaración la importancia que le daba a los sueños.

La lealtad e interés ante el grupo surrealista se ve reflejado con una declaración hecha en una carta escrita por Remedios Varo que decía – *“...Aceptamos toda vuestra disciplina y estamos dispuestos a firmar nuestros manifiestos, y quisiéramos seguir en contacto contigo y seguir vuestras actividades...”* (pág., 52) Aunque tiempo después la propia Varo confirmara con otra declaración su distanciamiento del surrealismo.

En cuanto al movimiento surrealista y su pertenencia al grupo, Remedios Varo afirmó lo siguiente: *“Sí, yo asistí a aquellas reuniones donde se hablaba mucho y se aprendían varias cosas; alguna vez concurrí con obras a sus exposiciones... Estuve junto a ellos porque sentía cierta afinidad”* (pág., 41). Con esta declaración Remedios Varo, reafirma su distanciamiento del surrealismo.

Remedios Varo comentó *“No es fácil vivir de la pintura en París. Tuve que analizar otras actividades, como locutora que traducía conferencias para latino américa. A veces no*

tomaba más alimento en todo el día que una tacita de café con leche. A eso le llamo “la época heroica”. Creo que gran número de artistas hemos pasado por ella”. Sin embargo a pesar de vivir con tanta pobreza, la pintora estaba gustosa de vivir en París (pág., 57)

En cuanto a su estancia en México, Remedios Varo declaró lo siguiente (pág., 64): *“Llegué a México buscando la paz que no había encontrado ni en España, - la de la Revolución- la de la terrible contienda-, para mí era imposible pintar entre tanta inquietud”*. Permitiendo así deducir que fue en México, donde la artista al encontrarse tranquila logró su mayor productividad creativa.

Una declaración de Remedios Varo que establece el lazo que la unió a México, y en que deja de modo muy claro que es en ese país donde se sintió segura es *“Soy más libre en México que en ninguna otra parte. Conozco poco España; era yo muy joven cuando viví en ella. Luego vinieron los años de aprendizaje, de asimilación en París, después la guerra... Es en México donde me he sentido acogida y segura... no me gusta nada viajar. Es una experiencia que no me gusta repetir”* (pag.,74) también se aprecia con esta declaración que Varo vivió experiencias intensas en España y que por esa razón ella decidió no regresar a su país de origen.

Para describir el carácter de Remedios Varo se retomó una declaración realizada por la artista acerca de sí misma: *“Soy supersticiosa, sin remedio... Tanto es así, que cuando salgo aunque sea a un lugar cercano, regreso lo más pronto posible a encerrarme en casa como si me persiguieran”* – (pág., 85)

Remedios Varo comentó acerca de su obra *“Esta señora sale de psicoanalista arrojando a un pozo la cabeza de su padre (como es correcto hacer al salir del psicoanalista). En el*

cesto lleva otros desperdicios psicológicos: un reloj, símbolo del temor de llegar tarde, etcétera. El doctor se llama Dr. FJA (Freud, Jung, Adler)” (pág., 85). Con tal declaración se puede vislumbrar la influencia que tuvo el psicoanálisis sobre la obra artística de Remedios Varo y el interés que ella tenía acerca de su salud mental. Influencia del psicoanálisis que en realidad no fue directa sobre la artista, sino que primero influyó sobre el surrealismo.

4. Narraciones externas a la protagonista.

a) Declaraciones de personas que la conocieron:

José Luis Florit, compañero de estudios de Remedios Varo comentó que *“los primeros dibujos de Remedios ya eran surrealistas”* (pág., 44). Con esta declaración se puede apreciar el gusto y la inclinación natural de la pintora hacia el surrealismo.

Marcel Jean con quien Remedios Varo estableció una amistad declaró *“... conocí a Remedios y Esteban cuando visité a Oscar Domínguez un amigo común, en Barcelona, en Julio de 1935. El marido de Remedios, Gerardo Lizárraga y ella eran artistas comerciales, trabajaban para J.Walter Thompson, un agente de publicidad, ella apenas pintaba, dibujaba un poco y pasábamos mucho tiempo haciendo juntos “cadáveres exquisitos”...-* (pág., 50). En este comentario, se refleja la amistad que existía entre el esposo y el amante de la pintora, reafirmando la manera abierta y sin ocultar nada a nadie, con que se conducía Remedios Varo.

Existe una declaración de Georgette Dupin, quien fue amiga de Remedios Varo, en que se confirma que estuvo encarcelada *–“sencillamente por ser la compañera de Péret”-*. Experiencia tal, de la que Varo decidió no hablar. (pág., 61).

Comento Gunther Gerzo, que la pareja Péret – Varo, *“vivían en la Colonia San Rafael, de modo sencillo en un departamento que compartían con gatos y jaulas llenas de pájaros. Decorado con cuadros de Picasso, Tanguy y Ernst, además de talismanes y objetos místicos”*. (pág., 69). Esta declaración podría reflejar la austeridad en que vivía la pareja, así como explicar el porqué de que Remedios Varo trabajara realizando trabajo de tipo comercial y que no tuviese producción artística en el ámbito de la pintura. También revela las creencias místicas de la pintora.

En cuanto al reconocimiento de Remedios Varo como pintora, se considera la declaración hecha por un periodista -*“Varo ha quedado consagrada como una excelsa maestra de las artes plásticas, ya que su nombre debe inscribirse desde ahora con letras de oro en estas filacterias sagradas donde se asienta lo que de verdad vale en la historia del arte mundial”*. Mientras que una declaración de Diego Rivera refiere – *“...México tiene la suerte de que vivan entre nosotros tres pintoras que indudablemente son de los artistas más importante del mundo: Remedios Varo, ¿ay cómo me encanta la pintura de esa señora!, Leonora Carrington y Alicia Rahon”*- (pág. 81). Tras la segunda exposición individual de Remedios Varo, otro periodista citó *“esta colección es la cumbre de su carrera, la coloca entre los artistas únicos”* (pág., 84). Estas declaraciones muestran el surgimiento de una pintora con talento y perfección de técnica en sus pinturas. Por lo que es reconocida en México.

Tras la muerte de Remedios Varo, André Breton declaró – *“el surrealismo reclama la obra toda de la hechicera que se fue demasiado pronto..”*- (pág., 87). Aun habiendo declarado Varo su ruptura con el surrealismo y que su obra pictórica refleja una ausencia de automatismo psíquico, hubo quien pensó que su obra era surrealista.

b) Correspondencia de las personas cercanas a la protagonista:

“Mi querida Remedios:Tu andar es como un vuelo sutil y como el de los pájaros o las mariposas en lo alto del firmamento... Tus cabellos son las raíces de estrellas invisibles... Es tu cabellera líquida o más bien una llama líquida que lame el aire que rodea los objetos que yo quiero ser... El color de la fragancia de tu piel [está] aromatizado por un distante gusto oriental... Tu cuerpo en movimiento tiene el sonido del viento suave que se llama céfiro o la ligereza de una cascada pequeña llena de truchas. Recibe, querida Remedios, el humilde homenaje de tu Víctor que se recuesta para contemplar tu vida entera” (pág., 62). Esta carta romántica escrita por Víctor Brauner, describe no solo la relación amorosa que existió entre Remedios Varo y él, también aluce al erotismo con que Brauner percibe a Varo.

5. Productividad del sujeto y creatividad.

Cabe mencionar que cuando Remedios Varo se establece en México, su producción creativa se incrementa. Es por ello que se mencionarán en este punto algunas de las obras de la artista.

Remedios Varo a manera de juego junto con su amiga Leonora Carrington escribieron un “Proyecto para una obra teatral”, misma en la que se alternan la escritura (pág., 70).

Por otra parte, también escribieron un recetario de nombre “Recetas y consejos”, que incluye un “algecógrafo Ben El Abed” y “para provocar sueños eróticos” (pag. 70, 71). Los cuales muestran la capacidad creativa de Remedios Varo y su sentido del humor.

Otras de las obras son “El tríptico” (pág., 90), el “Retrato del Dr. Ignacio Chávez” (pag., 83). Un libro escrito por Remedios Varo titulado “De Homo Rodans” y su respectiva escultura (pág., 84). Su pintura “Mujer saliendo del psicoanalista” (pág., 85) sobre la que la misma Remedios Varo comenta *“Esta señora sale de psicoanalista arrojando a un pozo la cabeza de su padre (como es correcto hacer al salir del psicoanalista). En el cesto lleva otros desperdicios psicológicos: un reloj, símbolo del temor de llegar tarde, etcétera. El doctor se llama Dr. FJA (Freud, Jung, Adler)”*. Y su última pintura “Naturaleza muerta resucitando” (pág., 86) entre otras tantas.

6. Personalidad y motivaciones del sujeto

a) Conductas:

Probablemente Remedios Varo tuvo un carácter obstinado y tenaz (pag., 27) por la influencia que tuvo sobre ella su madre, Ignacia Uranga, así como la educación escolar y católica (pág., 30). Por otra parte se atribuye a la influencia paterna, sus rasgos perseverantes, perfeccionistas y obsesivos (pág., 29)... mientras que de su abuela aprendió el arte del bordado (pág., 42)

Durante la adolescencia se describió a Remedios Varo como una “chica alegre, espontánea, traviesa, irónica, de humor sarcástico, intrépida, desafiante y rebelde” Según Kaplan (1988), Remedios Varo comentó que *“en una carta que escribió desde Madrid a una tía que vivía en San Sebastián, en la que invitó a una de sus primas a que la visitase, falsificó la firma de su papá”*. (pág., 28). Con el comentario anterior, al parecer dicho por Varo, se evidenció la conducta traviesa y desafiante que caracterizó a la pintora.

De acuerdo a Kaplan, (1988), Remedios Varo “*era una mujer observadora, hábil y segura, con una gran memoria que plasma por el detalle de sus obras, excelente fisonomista, muy creativa y que se burlaba con humor de la educación religiosa* “. Se pudo observar que Varo tenía una capacidad de observación y de memoria tales que le permitía reproducir los detalles de los rostros que dibujaba. Tal capacidad la conservó en sus obras, ya que sus pinturas se caracterizan por el detalle con que los realizó. Desde su adolescencia se destacaba por una conducta humorística que plasma en su obra.

Remedios Varo presentó propensión a la fantasía. Como ejemplo, al escribirle a un hindú solicitándole raíz de mandrágora por la creencia de poseer propiedades mágicas. Otra manera de demostrar su gusto por fantasear, es cuando “*imaginaba una vida alterna oculta bajo el suelo, dentro de los muebles y paredes*”. (Kaplan, 1988) (pág., 29).

La pintora también tuvo una conducta suspicaz, demostrada cuando ella esparcía azúcar en el suelo para comprobar si alguien escuchaba detrás de su puerta. Otro ejemplo de su conducta suspicaz, según Kaplan, (1988), es cuando Remedios Varo escribía historias, mismas que ocultaba bajo el piso de su recámara para mantenerlas en secreto (pág., 28).

Así mismo Remedios Varo, tenía creencias de tipo mágico, creía en el poder de los sueños y lo oculto. Tal creencia la declara la pintora cuando comentó acerca de un sueño que tuvo, “*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* “. (pág., 29)

Cuando Remedios Varo realizó su autorretrato, además de sorprender a su familia con la precisión de la obra, la firmó. Según Kaplan, (1988), su rúbrica refleja confianza en sí misma (pág., 43). Esta confianza la demuestra también, cuando de manera sutil, rechazó los preceptos básicos del surrealismo y decide escuchar su “voz artística interior”. Sin embargo, a pesar de esa decisión, Remedios Varo mantuvo una estrecha relación amistosa con el grupo surrealista, en que la regla de pasarla juntos era la de no tener reglas, y jugaban, hacían bromas pesadas entre ellos e incluso realizaban fiestas de disfraces y contaban cuentos (pág., 67).

Otra característica de las conductas de Remedios Varo, era que tenía gusto por trabajar, sin importar que el trabajo que realizara no le permitiera su productividad creativa. Además demostró una conducta adaptable a los cambios de domicilio, incluso de país y a las situaciones adversas. Un ejemplo de lo anterior es el comentario de los amigos cercanos a Remedios Varo que dice – *“ella le tenía un miedo casi patológico a las enfermedades”* y Péret comentó – *“ella padecía de un miedo nervioso a los insectos”* (pág., 75). Por lo anterior se puede observar que la pintora tenía la capacidad de vencer algunos sus propios obstáculos.

Comentó Péret que Varo sentía afinidad con los surrealistas porque ambos, ella y ellos, concebían al arte como algo importante, en tener confianza en la intuición y la creencia del impulso subconsciente, la vida bohemia, aunque esto implicara no tener dinero e incluso vivir al borde la de indigencia (pag., 56). Con el surrealismo Remedios Varo tuvo afinidad, como ella misma declara – *“... estuve con ellos porque sentía cierta afinidad”*- (pág. 41). Ambos, el surrealismo y la pintora, predicaban al hombre libre de rigidez social, sin

apego al pasado, la supremacía del sueño, entre otras coincidencias. A pesar de ello, la pintora decidió independizarse del grupo surrealista y marcar su propio estilo.

Remedios Varo presentó una conducta amorosa que marcó su estilo de vida, se mostraba abiertamente con sus amantes, sin esconder nada (pág., 47). Dejando en claro su postura ante los convencionalismos morales y una conducta abierta al disfrute sexual.

También se caracterizó por la habilidad de crear entre sus parejas y ex parejas, lazos de amistad y de apoyo, creando relaciones libres de celos (pág., 48). Siendo ésta una habilidad que Remedios Varo tuvo toda su vida.

Una conducta que caracterizó a Remedios Varo, y que la definió, fue el hecho de que se relacionaba de manera simultánea con sus parejas amorosas. Se enamoraba fácilmente, y requería de tener uno o más compañeros a la vez. Ejemplo de lo anterior es cuando estando casada con Gerardo Lizárraga, se ía con Francés Esteban y se enamora de Benjamín Péret (pág., 55). Por una parte Varo luchaba por una independencia económica y por tener un estilo propio en su pintura, paradójicamente dependía de tener lazos afectivos simultáneos, pareciendo más una conducta dependiente del hombre.

b) Formas de enfrentamiento de problemas:

Al parecer a Remedios Varo no le agradó el ambiente escolar. Comentó Mary Gordon, su amiga, que – *“...el colegio tenía un ambiente sofocante, con una complicada psicología de la piedad, donde entre la comunidad había una extraña mezcla de ambición, engaños, competencia, odios, secretos, rencores corrosivos y penitencias horribles...que imperaba un ambiente rutinario, con horarios estrictos, sin novedades...”* (pág., 28). Que la pintora vivió como un problema, ya que ella gustaba de libertad y la independencia, por lo

que Remedios Varo desarrolla formas de escape del ambiente, tales como la rebeldía, la fantasía y lecturas sobre mística y filosofía de autores como Edgar Allan Poe y Julio Verne, entre otros. Dentro de las fantasías se encontraron las de tipo mágico y el poder de los sueños. Esta fantasía la liberaba del sentimiento de opresión y confinamiento escolar. Remedios Varo incluso “...se burlaba con humor de la educación escolar...” (Kaplan, 1988) (pág., 29).

Por otra parte, Remedios Varo mostró una constante en su forma de enfrentar la problemática política y social de España y de París. Como ejemplo, cuando se casa con Gerardo Lizárraga y decide “huir” primero a París y después a Barcelona (pág., 47) y, nuevamente “huyendo” cuando estando liada con Francés, decidió “huir” con Péret a París (pág., 55).

Cabe mencionar que la conducta afectiva y amorosa de Remedios Varo, también le significó un medio para enfrentar sus problemas. Por ejemplo, la relación con Benjamín Péret le facilitó el poder integrarse al grupo artístico de París y relacionarse con lo más íntimo del grupo de surrealistas encabezado por André Breton (pág., 56). E incluso con su obra “El Deseo” marcó su ingreso al grupo y aun sin haber sido reconocida como miembro, la obra se incluyó en las exposiciones y publicaciones del movimiento surrealista (pág., 66). Cabe mencionar también que Remedios Varo para poder ser aceptada en el grupo, Remedios ideó restarse cinco años de edad (pág., 56).

Remedios Varo tuvo la capacidad de crear lazos afectivos profundos y duraderos que tiempo después serían “redes de apoyo”. Estas redes le servirían para sobrevivir en circunstancias políticas y sociales difíciles. Como ejemplo de esto, cuando Kaplan, (1988), comentó - “Péret y Varo vivían de manera muy precaria, él trabajaba como lector de

pruebas, cuyo ingreso era escaso e irregular, mendigaba comida y francos con los conocidos, mientras que Remedios Varo realizaba diferentes trabajos y varias tareas para ayudar a la sobrevivencia de ellos, por ese motivo surge la asociación con Oscar Domínguez...” - (pág., 57).

Según Kaplan, (1988), por la situación precaria en que vivía Varo con Péret, y estando casada con él, aunque le gustaban los niños, ella *rechazó* la maternidad, incluso interrumpió un embarazo. Esto también debido a que Varo consideraba que una responsabilidad como la que exigía la maternidad era algo que ella no podría enfrentar (pág., 72)

Incluso esta habilidad de Remedios Varo para crear lazos afectivos y amistosos perdurables, le facilitaron en sobre manera su traslado a México (pág., 62).

Otro ejemplo de las “*redes de apoyo*” creadas por Remedios Varo, es cuando llega a México en calidad de exiliada y entre las amistades de Varo refugiadas en el país, se encontraban Gerardo Lizárraga, Esteban Francés, Gunther Gerszo y Emerico “Chiki” Weis y su esposa Leonora Carrington (Gruen, 1994), *entre quienes se establecen fuertes lazos de lealtad, de ayuda mutua, de alojamiento, solidaridad y préstamos de dinero* “ (pág., 65).

Otra manera de enfrentamiento de problemas de Remedios Varo, fue su capacidad de adaptación. Un ejemplo de ello, es cuando llegando a México, debido a la necesidad económica que tuvo, aceptó varios trabajos, mismos que no le satisfacían del todo.

Al parecer Remedios Varo utilizó su obra pictórica para darse la libertad de romper con su represión, a través de plasmar escenas irónicas y críticas, donde además muestra su total interés sobre la mujer como individuo y como un ser social. (Summerhill, 2007).

Dado que Remedios Varo crea su propia concepción de la vida, se opone a lo que considera banal y superficial, por lo que disfrutaba de la soledad de la introspección, de la fantasía, y de la magia (Esquivias 2014).

c) Relaciones sociales:

Entre las amistades de Remedios Varo se encontraron a Gerardo Lizárraga (quien fue su primer esposo), Esteban Francés (quien fue su primera pareja extra marital), Gunther Gerzo, Emerico Chiki Weiss, Leonora Carrington, Octavio Paz, Eva Sulzer, César Moro, Luis Buñuel, Wolfgang Paalen, Alice Rahon y José Horna entre algunos otros. Quienes se reunían bajo el principio básico de pasarla bien y brindarse apoyo mutuo.

d) Productividad y creatividad del sujeto:

Estando en México, Remedios Varo y Leonora Carrington escribieron “Proyecto para una obra teatral” y, “Recetas y Consejos” (pág., 70) que fue una manera de expresar su sentido del humor y del sentirse cómoda y segura en el país.

A pesar de que Remedios Varo aceptó varios trabajos que no le satisficieron del todo y debido a la necesidad económica que debió resolver, estando en México y Venezuela, mostró su capacidad creativa. Esa capacidad creativa la desarrolló en el diseño de marionetas y de trajes para ballet, decoración de muñecos y muebles, así como en los trabajos de publicidad para Productos Bayer de México y cuando trabajó realizando dibujos técnicos sobre insectos parasitarios para el Ministerio de Salud Pública de Venezuela.

Esta misma capacidad creativa se demostró por ejemplo, cuando fue contratada por el Dr. Ignacio Chávez para pintar su retrato. Sin embargo Remedios Varo fue una artista que tenía claras sus limitaciones, cuando recibió la propuesta de pintar un mural para el

Pabellón de Cancerología de Centro Médico de la Ciudad de México, primeramente aceptó, pero tiempo después esta obra le causaba a la artista insomnio ya que la escala del mural le era abrumadora y por ello decidió renunciar a tan preciado honor. (pág., 83).

Entre las obras de Remedios Varo se contemplaron aproximadamente 124 cuadros, incluidos dibujos y pinturas que la pintora realizó desde 1924, siendo las más representativas elaboradas en México.

Por otra parte, se pudo apreciar que la obra de Remedios Varo tuvo influencia surrealista debido a las técnicas que ella empleó para su realización, sin embargo carecieron de la espontaneidad que el movimiento exigía. Puesto que Varo planeaba sus dibujos quedando así muy distante del “automatismo psíquico” que el surrealismo postulaba.

6. CONCLUSIONES.

El conocimiento de una historia de vida a través del empleo del Método Psicobiográfico es una investigación ardua y extensa, por lo que se deben considerar todos los aspectos que pudieron haber sido factores de influencia para la producción de la actividad creativa y del desarrollo de la personalidad.

A través del Método Psicobiográfico, se logró realizar una investigación documental donde el hilo conductor es la cronología del contexto histórico. Esto con la finalidad de conocer qué motivó a la pintora Remedios Varo a su creatividad artística y qué influencia tuvo en su producción y personalidad el ambiente en que se desarrolló en diferentes etapas de su vida.

De acuerdo a Mallimaci y Giménez (2006) en cuanto al Método Psicobiográfico, en el que postulan la importancia de la interacción social, la relevancia de cómo el sujeto percibe la realidad en que vive y su producción creativa, la influencia del contexto como determinante de la personalidad y el contexto como respuesta a los porqués de la conducta del sujeto, se encontró lo siguiente:

Remedios Varo recibió influencia del contexto familiar sobre su carácter perfeccionista, obstinado, rebelde, poseedor de un sentido del humor sarcástico y también sobre su pensamiento mágico y fantasioso. Una personalidad que se adapta a las demandas del ambiente.

En cuanto a la influencia de la educación católica que recibió, se evidencia que desafía la religión en varios contextos. Uno de éstos se manifiesta con su rebeldía a dedicarse a las labores de casa, otro más se vislumbra en su oposición a los convencionalismos matrimoniales, teniendo tres matrimonios y a la vez parejas alternas. Otro desafío a su

educación se evidencia en su conducta libre para el ejercicio de su expresión sexual, influencia que también podría atribuirse a la doctrina propia del movimiento surrealista.

Cabe recordar que históricamente las mujeres han sido relegadas al ejercicio de las labores domésticas, el cuidado del hogar y obediencia al hombre, que han estado en una posición subordinada respecto de éste, a causa del género (García, 2018). Tal fue el caso que tuvo que enfrentar Remedios Varo en el grupo surrealista encabezado por André Breton, en que se discriminaba a la mujer por el solo hecho de la edad, por ser una mujer madura. Motivo por el que la pintora ideó el restar cinco años a su edad y así ingresar al grupo.

El movimiento surrealista influyó en las obras de Remedios Varo. Las técnicas como el *frottage*, el *fumage* y la *decalcomanía* que empleaba en sus pinturas las aprendió de los surrealistas. La artista tenía conceptos de vida en común con la ideología surrealista, tales como la libertad del ser humano, sin apegos al pasado ni al dinero y libre de rigidez social. Sin embargo, sus pinturas están lejos de la ortodoxia surrealista, ya que Remedios Varo previamente realizaba bocetos de sus obras antes de llevarlos al lienzo, los pensaba y los imaginaba para posteriormente pintarlos.

La influencia del psicoanálisis en Remedios Varo y su obra es indirecta. El grupo surrealista encabezado por André Breton es el que recibe la influencia de las teorías psicoanalistas de Sigmund Freud. Esto con el objetivo de fundamentar la expresión del inconsciente y la relevancia del sueño sobre el arte.

Se observó que Remedios Varo, al ser un individuo dinámico, cambia sus motivaciones y conducta en función de las circunstancias en que vive. Tales motivaciones afectaron directamente su actividad artística.

Es determinante que el contexto político influyó en la productividad creativa de Remedios Varo. Estando la artista en un ambiente violento como fue la guerra, su producción artística es prácticamente nula. Sin embargo, cuando la pintora percibe un ambiente seguro para ella al radicar en México, se presenta un momento de alcance máximo en la realización de su obra.

Se plantea que las motivaciones que tuvo Remedios Varo para la creación de su arte fueron el talento innato que tuvo para la pintura, el apoyo moral que recibió de su padre, su imaginación y fantasía, y su necesidad de expresar su rebeldía por los convencionalismos, su lucha por la libertad, la búsqueda de la transformación del espíritu y la propia obstinación por la perfección.

Por otra parte a través del Método Psicobiográfico, se consiguió conocer la manera en que Remedios Varo afrontó las problemáticas por las que atravesó. Siendo éstas, la huida de lo que ella percibió como un ambiente hostil y opresivo del colegio de religiosas en que fue educada, así como huir de los sitios que representaban un peligro para su vida, como migrar de España y Francia.

Otra manera de enfrentamiento muy distintiva de la pintora Varo fue su habilidad de crear redes de apoyo entre sus amistades, esposos, ex esposos y amantes, que le valieron incluso la entrada a México.

Cabe destacar, que la pintura también fue una manera de enfrentamiento de problemas para Remedios Varo, quién de este modo se permitió trascender también aquella opresión y represión en que vivía. Como refiere Kaplan, (1988), biógrafa de Varo, la artista proyectó su fascinación por el proceso metafórico de la transformación psíquica. Muestra su desarraigo, el desacoplamiento social dada la rebeldía ante lo que a ella le imponen por ser mujer. Es en la pintura donde logra su máxima libertad creativa (Esquivias, 2010).

Los puntos que quedan irresoluto, son los que citan Kaplan (1988) y Antequera (2007). Kaplan (1988) afirma que sus padres – *decidieron ponerle el nombre de “Remedios” porque la dedicaron a la Virgen de los Remedios y porque llegó para “remediar” el dolor de la madre tras la muerte de la hija mayor a la pintora-*. Mientras que Antequera (2007), comenta que Remedios Varo - *cargó con un sentimiento injustificado de usurpar el lugar de la hermana fallecida-*. Tales hipótesis no constan con documentación que las respalde. Por lo que se podría pensar que una limitación del método Psicobiográfico es que está basado en narraciones que bien pueden hablar de un hecho verídico, o tratarse de interpretaciones o suposiciones individuales de quien informa. En esto se incluye también el encarcelamiento de la pintora, narrado por su amiga Georgette Dupin (en Kaplan, 1988) pero del que tampoco hay constancia documental ni de declaraciones hechas por la pintora.

Cabe mencionar que las teorías de Bronfenbrenner (1979) (García, 2008), que destacan la importancia del “ambiente ecológico”, de la interacción de los sistemas y como éstos influyen en el individuo se pueden apreciar de manera objetiva en la vida de Remedios Varo. La pintora conoce a sus amigos, esposos y amantes, como consecuencia de la interacción de los siguientes sistemas: la Guerra Civil, la Segunda Guerra Mundial y las políticas de México bajo la presidencia del General Lázaro Cárdenas. También por esos

sistemas la actividad creativa de la pintora se altera, reduciendo su producción cuando ella vive en los países que están en guerra. Así mismo se puede observar que las políticas de México instauradas en 1940 sobre el asilo político, cuando Remedios Varo vivía en Europa, en 1941 le traerían la paz; siendo lo anterior ejemplo de la influencia de la interacción de los ambientes indirectos sobre la personalidad, conducta y productividad creativa del individuo.

Se concluye que el Método Psicobiográfico resultó ser una herramienta útil para conocer qué influencia tiene sobre un sujeto el contexto histórico, político y social en que vive. Se demostró que a través de la aplicación el método se pudo conocer tanto la influencia que ejerció sobre el individuo el ambiente en que vivió de modo activo y directo, como la influencia que ejerció en él los ambientes en los que no intervino directamente. Se evidenció que el individuo es un ser dinámico que moldea su conducta de acuerdo a las demandas del ambiente en que vive y a la interacción de los ambientes distantes. Se constató que la influencia es de doble vía, ya que tanto el ambiente como el individuo se influyen mutuamente y la forma en que el sujeto se relaciona con este ambiente determina su desarrollo psicológico, motivaciones y poder creativo. Por lo tanto el conocimiento del contexto de un sujeto permite una mejor comprensión de su vida y actividad productiva. Y para lograr tal conocimiento, es necesario hacerlo de manera ordenada, planeada, determinando previamente las áreas a investigar que conciernen al individuo, incluyendo declaraciones y narraciones, fotografías y documentos, lugar de origen y de residencias del individuo, haciendo una investigación acerca de los hechos históricos, sociales y políticos de los lugares en que vivió y se desarrolló; así como también recopilar narraciones de personas que conocieron al sujeto de estudio. Todo lo anterior respetando el orden

cronológico de los eventos, siendo éste el hilo conductor del Método Psicobiográfico. Esto con la finalidad de comprender los *porqués* de sus conductas, personalidad y de su productividad.

Cabe mencionar que a pesar de que el Método Psicobiográfico resultó ser una herramienta eficaz para la comprensión de los *porqués* de la vida y obra de Remedios Varo, presentó algunas limitaciones, por ejemplo, queda la duda de si algunas de las narraciones y declaraciones proceden de fuentes fidedignas, ya que se podrían haber desvirtuado debido al tiempo transcurrido de los sucesos o bien, por pasarse de voz en voz. Por lo que quedan muchos *porqués* irresueltos. Otro punto a considerar es que es una herramienta laboriosa, que precisa de mucho tiempo de investigación para obtener toda la información requerida, con el objeto de integrar los datos recabados, proceder a su análisis y así determinar la influencia del ambiente sobre el sujeto de estudio, sobre su productividad y plantear explicaciones psicológicas sobre su conducta.

FIGURAS E IMAGENES.

Fig.1. Remedios Varo Uranga. (Kaplan, 1988, pp 6)

Fig. 2. Remedios Varo con su hermano Luis y su papá, 1912, (Kaplan, 1988, pp 10)

Fig. 3. Remedios Varo con sus padres y familia. (Kaplan, 1988, pp 17)

Fig. 4. Retrato de la abuela doña Ma. Josefa Zejalvo. Remedios Varo. 1926. (Ovalle, 1994, pp 298)

Fig. 5. Autorretrato, 1923. (Kaplan, 1988, pp 27).

Fig. 6. Remedios Varo y Jose Luis Florit, 1927. (Kaplan, 1988, pp 31)

Fig. 7. Remedios Varo y Gerardo Lizárraga. (Kaplan, 1988, pp 33)

Fig. 8. Remedios Varo y Esteban Francés. (Kaplan, 1988, pp 34).

Fig. 9. Cadáver exquisito. Remedios Varo, Marcel Jean, Esteban Francés y Oscar Domínguez, 1935. (Kaplan, 1988, pp 39).

Fig. 10. El agente doble. Remedios Varo.1936. (Kaplan, 1988, pp 49).

Fig. 11. Remedios Varo y Benjamín Péret, 1941. (Kaplan, 1988, pp 54).

Fig. 12. Tarjeta de inmigración de Remedios Varo, (Kaplan, 1988, pp 86).

Fig. 13. Gerardo Lizárraga, Chiki Weisz, José Horna, Leonora Carrington, Remedios Varo, Gunther Gerzo, Benjamín Péret y Miriam Wolfen en la boda de Carrington y Weisz, 1946. (Kaplan, 1988, pp 87).

Fig.14. Leonora Carrington y Remedios Varo.

(<https://www.google.com.mx/search?biw=1366&bih=634&tbm=isch&sa=1&q=remedios+varo+y+leonora+carrington&oq=remedios+va>)

Fig. 15. Proyecto para una obra teatral (Castells, 1994, pp 50 - 51).

Fig. 16. Insomnio. Remedios Varo. 1942 – 1947 (Kaplan, 1988, pp 105).

Fig. 17. La Torre. Remedios Varo. 1947 (Kaplan, 1988, pp 110).

Fig. 18. Amibiasis. [Los vegetales][Tifoidea, paratifoidea]. Remedios Varo. 1948 (Ovalle, 1994, pp 149)

Fig. 19. La ciencia inútil o El alquimista. Remedios Varo.1955 (Kaplan, 1988, pp 126).

Fig. 20. Música solar. Remedios Varo. 1955. (Kaplan, 1988, pp 127).

Fig. 21. Retrato del Dr. Ignacio Chávez. Remedios Varo. 1957. (Ovalle, 1994, pp 209).

Fig. 22. Homo Rodans. Remedios Varo.1959. Portada de libro (Kaplan, 1988, pp 144).

Fig. 23. Homo Rodans. Remedios Varo. 1959. Escultura (Ovalle, 1994, pp239)

Fig. 24. Mujer saliendo del psicoanalista. Remedios Varo.1961 (Kaplan, 1988, pp 154).

Fig. 25. Naturaleza muerta resucitando. Remedios Varo. 1963 (Kaplan, 1988, pp 183).

Fig. 26. Hacia la torre. Remedios Varo. 1961 (Kaplan, 1988, pp 19).

Fig. 27. Bordando el manto terrestre. Remedios Varo. 1961 (Kaplan, 1988, pp 21).

Fig. 28. La huida. Remedios Varo. 1961 (Kaplan, 1988, pp 22)

BIBLIOGRAFIA.

- Bassil, F. (2014). *Hacer una historia de vida: decisiones clave durante el proceso de investigación*. Universidad de Chile, Universidad Nal. Andrés Bello. Chile.
- Berenzon, B.G. (1999). *Historia es inconsciente*. San Luis Potosí, México. El Colegio de San Luis.
- Bradley, F. (1999). *Surrealismo*. Sao Paulo: Cosac & Naify
- Breton, A. (1924), *Manifiestos del surrealismo*. Traducción Pellegrini, Aldo, 2001, Ed, Argonauta. 2ª. Buenos Aires.
- Bronfenbrenner, U. (1979). *The ecology of human development: Experiments by nature and desing*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Cantó-Mila, N., (2015). *El arte desde una perspectiva relacional*. Universidad Oberta de Cataluña, Barcelona, España.
- Castells I. (1997). *Remedios Varo. Cartas, sueños y otros textos*. Ediciones Era.
- Conde del, T. (2002). *Arte y Psique*. Plaza & Janés Editores, S.A: Barcelona España.
- Cloninger. C.S. (2003). *Teorias de la personalidad*. Pearson Educación. 3ª ed. México.
- Comisarenco Mirkin. D. (2013). *Codo a codo: parejas de artistas en México*. Universidad Iberoamericana. Cd. de México.
- Charles Mauron, (1983). *Des metaphores obsedantes au mythe personnel. Introduction a la psychocritique*. Librairie Jose Corti, París.
- De Micheli. M. (1981). *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. España. Alianza Editorial, S.A.

- Ferdinán, V. (2002). *El fracaso del surrealismo en América Latina*” Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Año 28. No. 55. pp. 73 - 111
- Fernández, A. F. (1984). *Psicopatología y creatividad*.UPSA. Salamanca. España.
- Freud, S. (1917). *Conferencias de introducción al psicoanálisis*. XCVII.
- Freud, S. (1973). *Obras completas*. Trad. Ballesteros J.L. Biblioteca nueva. Vol 3. Madrid.
- Freud, S. (1912-1913). *Tótem y Tabú*. Trad. Ballesteros J.L. Biblioteca nueva. Vol 3. Madrid.
- Freud Sigmund. (1973). *Psicoanálisis del arte*. Madrid. España. Alianza Editorial, S.A.
- Frias L.J. (1998). *Sueños y fantasías de Remedios Varo: crónica biográfica*. UNAM.
- García S. F.A. (2001). *Modelo ecológico / Modelo integral de intervención de atención temprana*. Conceptualización del desarrollo y la atención temprana desde las diferentes escuelas psicológicas, Universidad de Murcia. España.
- Gombrich E.H. (1995). *Historia del Arte*. Traducción de Santos Torroella R. España. Ediciones Garriga. S.M.
- Gómez, S. C. (2002). *Freud y su obra. génesis y construcción de la teoría psicoanalítica*. Biblioteca Nueva APM. Madrid.
- González, J de J. & Nahoul,S.V. (2008). *Psicología Psicoanalítica del Arte*. Ed. Manual moderno.
- Hernández, G. O. ISSN 1870–5618. *El color un facilitador didáctico*.
- Hubert. R. R. (1994). *Magnifying mirrors: women, surrealism & partnership*. Lincoln: University of Nebraska Press

Kaplan, J. A. (1988). *Viajes inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo*. 3ª.ed. Ed. Era.

Keeth, W. (2008). *La experimentación paradigmática surrealista. Cuadernos del CILHA*, 9(10), 86-105.

Manual Moderno.

Laplanche, J. Pontalils. J. (1996). *Diccionario de psicoanálisis*. Buenos Aires. Ed. Paidós.

Lacomba, J.A. (1976). *Historia social de España siglo XX*. Madrid. Ed. Biblioteca Universitaria Guadiana.

Mallimaci F. Giménez B.V. (2006). *Historias de vida y método biográfico*. Estrategias de investigación cualitativa. Barcelona, Gedisa.

Melgar. Ma. C. O,Donell P. (2003). *Psicoanálisis y Arte*. Del Método Psicoanalítico al encuentro con lo enigmático en las artes visuales. Ed. Grupo Editorial Lumen.

Mendel, E. (1991). *El significado de la Segunda Guerra Mundial*. México. Ed. Fontamara.

Mendoza E. (2010). *A veces escribo como si trazase un boceto. Los escritos de Remedios Varo*. Ed. Tecnológico de Monterrey.

Montaño S., Palacios C, Gantira D. (2009). *Teorías de la personalidad. Un análisis histórico del concepto y su medición*. Bogotá. Universidad de San Buenaventura.

Morales C. C. A. (2013). *La psicobiografía: nueva herramienta para el estudio del Medioevo*.

XIV Jornadas Interescuelas/Departamento de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza.

Morandi, T. (2010). *Confluencias: Arte, Psicoanálisis*. 2ª. Jornada de la Plataforma de Psicoanálisis siglo XXI. Barcelona.

Nadeau, M. (1975). *Historia del surrealismo*. España. Ed. Ariel.

Oriol, A. A. Espinoza H. P. (1991). *Freud 2. Sexo y arte*. México. Instituto Politécnico Nacional.

Orozco, L. F. (2002). *Gobernantes de México desde la época prehispánica hasta nuestros días*. México. Ed. Panorama.

Ortega, R. (2003). *Psicoanálisis y Arte*. Del método psicoanalítico al encuentro con las artes visuales. Ed. Lumen. Buenos Aires-México.

Ortiz, H. G. (2004). *Usos, aplicaciones y creencias acerca del color*. Ed. Trillas. México.

Ortiz, H. G. (2008). *Forma, color y significados*. Ed. Trillas. México.

Ovalle, R. Gruen, W. (2002). *Remedios Varo. Catálogo Razonado*. Editorial Era.

Paz, Octavio. (1996). *Estrella de tres puntas. André Breton y el surrealismo*. Ed. Vuelta. México.

Pujadas, J.J. (1992). *El método biográfico: El uso de las historias de vida en ciencias sociales*. Madrid, Centro de investigaciones Sociológicas.

Ries, O. (2010). *El exilio y la política nacionalista mexicana Remedios Varo, Leonora Carrington y el nacionalismo mexicano*. Revista Izquierdas, Diciembre-Sin mes, 1-20.

Rodríguez P. (1983). *El surrealismo y el arte fantástico de México*. UNAM, México, 2ª. 1983.

Rodríguez R. E., (2012). *La psicopatología y sus modelos de explicación*. (Tesis de maestría), UNAM.

Saborío-Bejarano, A. G. (2011). *El canon del color*. *Acta Académica*, 1, 1773.

Seelbach. G. (2013). *Teorías de la personalidad*. Red tercer milenio S. C. México.

Shultz, W. T. (2005), *Handbook of psychobiography*. Oxford. Oxford University Press.

Vidal, C. (1996). *La Guerra de Franco*. España. Ed. Planeta.

TESIS.

Alonso G. M. Á. (2012). *Mujeres y arteterapia*. (Tesis de postgrado). Universidad Complutense de Madrid.

Álvarez B. A. 2016. *Psicoanálisis y Arte: algunos vínculos entre el psicoanálisis y el surrealismo*. (Tesis de licenciatura). UNAM, MéxicoO.

Carrillo S.A. (2011). *Remedios Varo en México. La decisión del exilio a la sombra de dos guerras*. (Tesis de Licenciatura). UNAM.

Castro A. M.A., 2014. *Arte y psicosis desde el psicoanálisis: una revisión de la literatura*. (Tesis de licenciatura). Escuela de Medicina y Ciencias de la Salud Universidad del Rosario.

García, V. K. (2018)). *La atención psicológica a mujeres y niñas afectadas por la trata de personas con fines de explotación sexual en la Ciudad de México*. (Tesis de licenciatura). UNAM.

González, O, M.A., (1998). *Una Transgresión: El incesto en Anais Nin*. (Tesis de maestría). UNAM. México.

Iriarte, V.B.A., (2014). *Psicobiografía del Dr. José Iriarte Guzmán, investigador en Química Orgánica. Influencia del contexto histórico en su vida y productividad*. Tesis de licenciatura. UNAM.

Rodríguez R, E., (2012). *La psicopatología y sus modelos de explicación*. (Tesina de maestría), UNAM.

REVISTAS ACADÉMICAS.

Acosta, J. A. (2010). *Post-Filosofía y " psicobiografías": Rorty, Derrida y la escritura filosófica*. Bajo palabra. Revista de filosofía, (5), 309-318.

Ardila, R. (1992). *Psicohistoria: la perspectiva psicológica*. Revista Latinoamericana de Psicología. Vol. 24, num. 3. Pp. 331-324. Fundación Universitaria Konrad Lorenz. Bogotá, Colombia.

De Santiago. H. F. (2008). *Psicoanálisis y arte*. Revista de Psicoanálisis, Psicoterapia y Salud Mental Vol. 1 nº 3. Madrid.

Díaz Curiel, J. (2013). *Proceso Creativo, Arte y Psicopatología*. Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría, 33(120), 749-760

Ries, Olga; (2010). *El exilio y la política nacionalista mexicana Remedios Varo, Leonora Carrington y el nacionalismo mexicano*. Revista Izquierdas, Diciembre-Sin mes, 1-20.

Salazar, T. H. (2006). *La psicohistoria: método de enseñanza, método de investigación*. Revista Il. Psi. Vol. 9. No.2. Facultad de psicología. UNMSM. Pp.133-140

Santiago, H. F.J (2008). *Psicoanálisis y arte*. Revista de Psicoanálisis, Psicoterapia y Salud Mental. Vol. 1 nº3. Universidad de Salamanca. España.

Summerhill, Stephen J.; (2007). *Reseña de "La otra cara de la vanguardia; estudio comparativo de la obra artística de Maruja Mallo, Angeles Santos y Remedios Varo"* de Zanetta, M.A. Q. Revista de Estudos do Departamento de Historia da Arte, Sin mes, 297-298

Torres S. H. (2006). *La psicohistoria: método de enseñanza, método de investigación*. Revista de IIPS. Vol. 9. N°2. pp. 133 – 140. Facultad de Psicología. UNMSM.

RECURSOS EN INTERNET.

Andrade L. 1996. *Remedios Varo, las metamorfosis*. Círculo de Arte. México. Recuperado de: <https://www.benjamin-peret.org/bibliotheque/162-lourdes-andrade-remedios-varo-las-metamorfosis-mexico-1996.html>.

Antequera L. J. L, (2007) *Remedios Varo (1908-1963): el viaje interior*. UNED. Revista Espacio, tiempo y forma, serie VII, Historia del Arte. Revistas. Recuperado de uned.es/index.php/ETFVII/article/download/1483/1365.

Bolívar O, G. (2008). *Freud en el Siglo XXI, Consecuencias de su descubrimiento. Homenaje al 150° Aniversario del nacimiento de Sigmund Freud*. CES psicología, 1, pp. 51-60. Recuperado de: <http://www.redalyc.org:9081/articulo.oa?id=423539527006>

Castellanos, R. (1963). *Metamorfosis de la hechicera*. Universidad de México. Recuperado de: http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/8269/public/8269-13667-1-PB.pdf

Cordero, M. C. (2012). *Historias de vida: Una metodología de investigación cualitativa*. Revista Griot, 5(1), 50-67. Recuperado de: <http://revistas.upr.edu/index.php/griot/article/view/1775>

Díaz S. J. (2002). *Los críticos, los artistas y la pintura abstracta en la España de la postguerra*. Universidad de Castilla-La Mancha. Recuperado de: archivospañoldearte.revistas.csic.es/index.php/aea/article/download/357/355.

28/08/2016; 23:03hr

Esquivias, N. G. (2014). *Remedios Varo: La bruja que hilvanó arte*. Metascopio. Revista de cultura y arte. <https://metascopios.com/2014/06/03/remedios-varo-la-bruja-que-hilvano-arte/>, 03/06/2014

Finn, B. C, Bruetman, J. E, & Young, P. (2013). *Gustav Klimt (1862-1918) y su cuadro sobre la medicina*. *Revista médica de Chile*, 141(12), 1584-1588. <https://dx.doi.org/10.4067/S0034-98872013001200013>

Jones E, (1961). *Vida y obra de Sigmund Freud. Edición abreviada a cargo de Lionel Trilling y Steven Marcus*. Tomo I. Ed. Anagrama. Barcelona. Recuperado desde: <http://www.sicapacitacion.com/librospsicologia/Ernest%20Jones%20%20Vida%20y%20Obra%20de%20Sigmund%20Freud%20-%20Tomo%20I.pdf>

Kleiman, J. (2012). *Automatismo & Imago: Aportes a la investigación de la imagen inconsciente en las Artes Plásticas*. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (41), 109-135. Recuperado en 20 de septiembre de 2016, de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-35232012000300007&lng=es&tlng=es.

Martín M. Fernando. (1988). *Notas a una exposición obligada: Remedios Varo o el prodigio*. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1261810.pdf>

Museo de Arte Moderno, (2013). *Remedios Varo. La dimensión del pensamiento*. <http://www.arteenlared.com/latinoamerica/mexico/remedios-varo-la-dimension-del-pensamiento-museo-de-arte-moderno.html>, 28/08/2016; 15:22hr.

Navarro, I. (30 octubre de 2007). *Remedios Varo*. Hoy Mujer. Consultado 27/12/16. https://www.google.com.mx/search?q=NAVARRO+isabel,+2007.+remedios+varo&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwievqjGwqHXAhWj14MKHYivB_4QsAQILA&biw=1366&bih=634

Palencia Galán, Leandro. (2008). *The formal structures of the art and of the psicoanalysis. Can lay the art in the diván. Aletheia*, (28), 21-31. Recuperado de: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-03942008000200003&lng=pt&tlng=en. 20/09/16

Pica, Yolanda. (2015). *Remedios Varo: El elixir de la vida*. Revista La Razón. 21/12/2015. 01:57. http://www.razon.com.mx/spip.php?page=columnista&id_article=290110

Psicobiografía definición. http://www.diclib.com/cgi-bin/d1.cgi?l=es&base=es_liter&page=Showid&id=437#.Wn09M6jibIU

Real academia española. Surrealismo. <http://dle.rae.es/?id=Yo1Vf8v>

Vidaurre A. C., (2001). *La exploración de las fuentes de la luz: Remedios Varo*. Universidad de Guadalajara. <http://clio.rediris.es/exilio/remediosvaro/RemediosVaroarticulo.htm>Villamil

Varo. R. (1961). *Bordando el manto Terrestre*. <http://remedios-varo.com/obras-remedios-varo/decada-1960/bordando-el-manto-terrestre-1961/>

Varo. R. Wikipedia, *La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: 01:10 julio12 2016 desde https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Remedios_Varo&oldid=91648074

Varo. R. *La Huida*. http://remedios-varo.com/obras-remedios-varo/decada-1960/la-huida-1961/http://www.academia.edu/5281615/El_tr%C3%ADptico_de_Remedios_Varo)

Varo, R. (1936). *El agente doble*. <http://remedios-varo.com/obras-remedios-varo/decada-1930/agent-double-1936/>

Varo. R. *El alquimista o la ciencia inútil*. <http://remedios-varo.com/obras-remedios-varo/decada-1950/ciencia-inutil-o-el-aquimista-1955/>

Varo. R. “*Mujer saliendo del psicoanalista*”. Recuperado desde: https://www.google.com.mx/search?q=mujer+saliendo+del+psicoanalista&biw=1366&bih=634&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwien_bRgrjPAhXi7oMKHVYeDywQsAQIGg

https://www.google.com.mx/?gws_rd=ssl#q=historia+es+inconsciente%2C+Berenzon

<https://agapepsicoanalitico.files.wordpress.com/2013/07/diccionario-de-psicoanalisis-laplanche-y-pontalis.pdf>

<https://bibliotechnia.com.mx/portal/visor/web/visor.php>

<https://mirincondehistoria.files.wordpress.com/2011/03/la-guerra-civil-espac3b1ola.pdf>

<https://www.usmmm.org/wlc/es/article.php?ModuleId=10007800EI>

<https://www.aacademica.org/vi.congreso.chileno.de.antropologia/81.pdf>

<https://www.aacademica.org/000-031/123.pdf>

<https://www.youtube.com/watch?v=qBP8aO69o38>. *El umbral de la libertad*.

<https://www.google.com.mx/search?biw=1366&bih=634&tbm=isch&sa=1&q=remedios+varo+y+leonora+carrington&oq=remedios+va>