

FACULTAD DE
DISEÑO



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

IMIACS
imagen | arte | cultura | sociedad

ELEMENTOS SIMBÓLICOS, MÁGICOS Y ARQUETÍPICOS PRESENTES EN LA OBRA PICTÓRICA DE REMEDIOS VARO

Tesis para obtener el grado de

Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad

Presenta

Lic. Sigrith Pamela Salazar Camacho

Directora de tesis

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud

Codirector de tesis

Dr. Héctor Cuauhtémoc Ponce de León Méndez

Universidad Autónoma del Estado de Morelos, agosto 2024, Cuernavaca, Morelos, México

La Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad (IMACS) está acreditada en el Sistema Nacional de Posgrados (SNP) de Conahcyt.

Agradezco a Conahcyt como patrocinador del proyecto realizado como tesis de maestría durante el programa de estudio de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

INTRODUCCIÓN..... 6

PROTOCOLO DE INVESTIGACIÓN..... 7

Planteamiento del problema..... 7

Pregunta de Investigación..... 7

Hipótesis..... 8

Objetivos..... 8

Justificación 8

Metodología..... 9

Cronograma..... 10

Estado del arte 10

CAPÍTULO I: CONOCIENDO A REMEDIOS VARO 13

1.1 Nacimiento, primeros años 14

1.2 San Fernando y su primer matrimonio..... 20

1.3 ADLAN y los logicofobistas..... 26

1.4 Segunda estancia en París..... 32

1.5 Llegada a México en su exilio voluntario..... 42

CAPÍTULO II: LO MÁGICO, SIMBÓLICO Y ARQUETÍPICO..... 56

2.1 El Surrealismo, un universo figurativo..... 56

2.2 Remedios y la magia..... 70

2.2.1 Varo y Brauner..... 75

2.2.2 México y las brujas de la Roma..... 77

2.3 Su simbolismo pictórico..... 83

2.4 Freud, Jung y los arquetipos Junguianos..... 91

CAPÍTULO III: ANÁLISIS DE LAS OBRAS DE REMEDIOS VARO..... 95

3.1 Metodología..... 96

3.2 La creación de las aves (1957)..... 101

3.2.1 Ficha técnica..... 101

3.2.2 Elementos sintaxis de la imagen 102

3.2.2.1 Color..... 102

3.2.2.2 Textura..... 104

3.2.2.3 Perspectiva..... 104

3.2.3.Análisis Iconográfico..... 105

3.2.3.1 Nivel pre-iconográfico..... 106

3.2.3.2 Nivel iconográfico..... 110

3.2.3.3 Nivel iconológico 113

3.3 La Despedida (1958)..... 114

3.3.1 Ficha técnica..... 114

3.3.2 Elementos sintaxis de la imagen 114

3.3.2.1 Color..... 116

3.3.2.2 Textura..... 116

3.3.2.3 Perspectiva..... 117

3.3.3.Análisis Iconográfico 117

3.3.3.1 Nivel pre-iconográfico..... 117

3.3.3.2 Nivel iconográfico..... 118

3.3.3.3 Nivel iconológico.....	121
3.4 Mujer saliendo del psicoanalista (1960)	122
3.4.1 Ficha técnica.....	123
3.4.2 Elementos sintaxis de la imagen.....	123
3.4.2.1 Color.....	123
3.4.2.2 Textura.....	125
3.4.2.3 Perspectiva.....	126
3.4.3. Análisis Iconográfico	127
3.4.3.1 Nivel pre-iconográfico.....	127
3.4.3.2 Nivel iconográfico.....	128
3.4.3.3 Nivel iconológico.....	133
3.5 Nacer de nuevo (1960)	135
3.5.1 Ficha técnica.....	136
3.5.2 Elementos sintaxis de la imagen.....	136
3.5.2.1 Color.....	136
3.5.2.2 Textura.....	138
3.5.2.3 Perspectiva.....	139
3.5.3. Análisis Iconográfico	140
3.5.3.1 Nivel pre-iconográfico.....	140
3.5.3.2 Nivel iconográfico.....	140
3.5.3.3 Nivel iconológico	144
CONCLUSIONES	146
MARCO CONCEPTUAL	148
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	151

PRESENTACIÓN

Esta investigación se desarrolló con el interés de difundir, visibilizar e interpretar el trabajo realizado por la artista española Remedios Varo, indagar en su vida y obra, conocer su mundo fantástico y surreal plasmado magistralmente en cada una de sus obras.

Se divide en dos secciones; la primera, sección histórica, que permite conocer y profundizar en la vida de la pintora Remedios Varo. En la segunda sección, la sección de análisis iconológico, se desarrolla con la observación de cuatro obras seleccionadas, que a través de una descripción y análisis permitirá identificar la presencia de los elementos simbólicos, mágicos y arquetípicos.

El capítulo primero abordará la vida de Remedios Varo, desde su nacimiento en Anglés, España en 1908, hasta el día de su muerte en Ciudad de México en el año 1963. Se cubrirán temas de su vida, tales como su formación, su desarrollo artístico e intereses, se analizarán sus nexos amorosos, y amistosos y su ingreso al arte surrealista. Así como el tiempo que vivió en Europa y cómo tuvo que trasladarse a México debido a la Segunda Guerra Mundial.

El capítulo segundo, consiste en la descripción de los elementos que tienen presencia en la obra de la pintora, se aborda primero exponiendo las características, fundamentos e inicios del movimiento surrealista, para después adentrarse a los conceptos de magia, símbolos y arquetipos Junguianos.

En el capítulo tercero, se desarrolla el análisis iconológico de cuatro obras de la artista, de acuerdo a una metodología propia desarrollada con apoyo de la construida por el historiador del arte Erwin Panofsky y algunos elementos establecidos por Dondis como el color, la textura y la perspectiva, en esta sección se expondrá la presencia de los elementos antes mencionados buscando enriquecer el conocimiento acerca de la artista y su obra.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación pretende analizar la presencia de elementos mágicos, simbólicos y arquetípicos en la obra pictórica de la artista española Remedios Varo (Anglés, 1908 - Ciudad de México, 1963), conocida por su trabajo surrealista, impregnado de temas científicos, místicos, esotéricos y mágicos.

Es una investigación centrada en examinar a Remedios Varo como artista representante del surrealismo que ha contribuido a enriquecer el mundo del arte con un estilo característico e innovador para su tiempo y su interés por integrar temas poco conocidos a sus obras, a través de la presencia de símbolos y características arquetípicas que describen sus pensamientos más profundos, ideas, sueños y filosofía.

Se estudia su legado, el cual se distingue por su autenticidad y la experimentación en el contexto cultural e histórico de los años treinta y cuarenta del siglo XX y su desarrollo en las décadas siguientes, hasta su muerte en 1963. Además de observar y estudiar una selección de sus obras para poder analizar la presencia del simbolismo, elementos mágicos y arquetípicos dentro de su obra pictórica; en la búsqueda de una mayor comprensión de su arte y de su vida.

La investigación se realiza con el interés de aportar material documental sobre la artista, su concepto artístico y representaciones, así como un análisis de su obra pictórica, con el fin de enriquecer la bibliografía existente y beneficiar a la comunidad con esta aportación, buscando difundir el lenguaje y la alfabetización visual.

Remedios Varo es un ejemplo de creatividad y poder imaginativo orientado a la expresión de lo interior y el mundo de lo imposible, a través de metáforas y símbolos, presentes en sus creaciones, con la presencia de figuras antropomorfas y la mezcla de objetos simbólicos.

Planteamiento del problema

Remedios Varo es una de las más grandes representantes del surrealismo en el arte, principalmente en la pintura. Nacida en Anglés, España en 1908, es conocida por su creatividad y el misterio con el que impregnó sus obras.

Mujer de gran talento, una de las primeras en estudiar en la Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid, España), apoyada siempre por su padre quien la motivó a dibujar desde muy pequeña y quien posteriormente sería de inspiración para implementar la geometría en sus obras.

Varo siempre estuvo interesada en la pintura y logró su desarrollo artístico gracias a sus estudios y a los nexos de amistad que logró durante los años, interesándose poco a poco en la corriente surrealista, buscaba la manera de proyectar sus pensamientos mas profundos, sus sueños e ideas más creativas.

A lo largo de los años trabajo con mucha pasión, creatividad e imaginación, demostrando su manera tan peculiar de pensar y ver la vida.

Pese a que Remedios Varo fue una mujer talentosa que se destacó en la técnica pictórica, existe la interrogante acerca de los temas tratados en su obra, razón por la cual en esta investigación se realizará un análisis de cuatro de sus obras y enfrentar así el desconocimiento de sus componentes y su relación con lo simbólico, lo mágico y lo arquetípico.

Pregunta de investigación

¿Cómo se presentan los elementos, mágicos, simbólicos y arquetípicos, en la obra pictórica de Remedios Varo?

Hipótesis

Remedios Varo incluye en su obra diversos elementos gráficos significativos de índole mágico, simbólico y arquetípico.

Objetivo general

Identificar, analizar y explicar los elementos mágicos, simbólicos y arquetípicos en la obra surrealista de Remedios Varo.

Objetivos Particulares

1. Identificar la presencia de elementos mágicos, simbólicos y arquetípicos en obra de Remedios Varo.
2. Analizar el uso del simbolismo en la obra pictórica de Remedios Varo.
3. Reconocer y explicar la integración de lo simbólico, mágico y arquetípico dentro de la obra pictórica de Remedios Varo

Justificación

Esta investigación de tesis nace con la intención de enriquecer el conocimiento y promover la obra de la artista plástica Remedios Varo a través del análisis iconográfico de una selección de sus obras, el cual tiene como finalidad estudiar la presencia de diversos elementos que retratan la magia, el psicoanálisis, y lo simbólico, temas que fueron de interés para la autora durante parte de su vida.

La elección de este tema de investigación se deriva del interés por la pintura, el arte y la cultura; al elegir a Remedios Varo se busca enfocarse, en su talento, su creatividad, su percepción de la vida y las grandes ideas que desarrolló con base en sus sueños, vivencias y teorías.

Varo, pintora poseedora de gran talento, tanto creativo como técnico, capaz de transmitir mensajes significativos a través de su obra.

Innovadora para su época, valiente al decidir enfrentar a un mundo prejuicioso con su gran talento, busca siempre transmitir sus pensamientos e ideas de la manera mas genuina desde su peculiar perspectiva.

Metodología general

La metodología seleccionada para el presente trabajo es de carácter cualitativo, siendo un estudio documental–informativo, que pretende identificar, analizar y explicar la presencia de los elementos mágicos, simbólicos y arquetípicos dentro de la obra surrealista de la artista española Remedios Varo, a través de la consulta de material bibliográfico, multimedia, publicaciones y ensayos.

Dado que en las investigaciones en bellas artes existe la necesidad de reflexionar sobre la materia desde el punto de vista del creador, en este caso la incorporación del simbolismo, la magia y los elementos de la teoría del psicoanálisis enfocado en los arquetipos, se ha considerado oportuno hablar del trabajo de Remedios Varo a través de una investigación con diseño no experimental, poniendo el enfoque en estudiar aspectos y características presentes tanto a nivel bibliográfico como iconográfico.

Para analizar el trabajo surrealista de Remedios Varo, es necesario comprender y examinar las etapas de su vida, desde su inmersión al dibujo desde su infancia, gracias al interés de su padre, hasta su vida en México al huir de la Segunda Guerra Mundial; su interés en el surrealismo y cómo fue influenciada por este. Por lo tanto, se utilizará un método basado en recolección y análisis de fuentes documentales que incluyen, tesis, libros, artículos y en el área multimedia, videos, documentales y pódcast.

El análisis iconográfico de una selección de cuatro de sus obras será necesario para poder reconocer y explicar la presencia de elementos mágicos, simbólicos y arquetípicos dentro de estas, usando la observación como herramienta para lograr los objetivos de la investigación.

Se ha elegido a la observación y el análisis iconográfico que describe los elementos del color, textura y perspectiva, como herramienta para localizar los elementos de la obras, logrando un contraste entre la observación, el análisis y el soporte documental.

Cronograma

	2022						2023												2024					
ACTIVIDAD / MESES	JUL	AGO	SEP	OCT	NOV	DIC	ENE	FEB	MAR	ABR	MAY	JUN	JUL	AGO	SEP	OCT	NOV	DIC	ENE	FEB	MAR	ABR	MAY	JUN
PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN																								
Protocolo																								
Estado del Arte																								
Coloquio / Comité Tutorial																								
REDACCIÓN DE CAPITULADO																								
Capítulo I: Conociendo a Remedios Varo																								
Capítulo II: Lo mágico, simbólico y arquetípico																								
Coloquio / Comité Tutorial																								
Capítulo III: Análisis de las obras de Remedios Varo																								
Coloquio / Comité Tutorial																								
DIVULGACIÓN DE LA INFORMACIÓN																								
Revisión / entrega de tesis																								

Estado del arte

Actualmente la artista plástica Remedios Varo (Anglés 1908 – México 1963), ha despertado gran interés en el área de la investigación, ha sido estudiada desde diversas perspectivas y esto ha permitido la producción de diversos documentales, conferencias, artículos e incluso tesis, que exponen y analizan su vida y obra.

Investigaciones anteriores han demostrado la presencia de lo mágico dentro de su obra como es el caso del trabajo nombrado *Surrealismo y saberes mágicos en la obra de Remedios*

Varo (2013), presentado por María José González Madrid como tesis doctoral para la Universitat de Barcelona donde menciona que “muchas de sus pinturas y escritos se representan procesos mágicos y alquímicos, o se hace referencia a prácticas que parecen de brujería. Además, la propia artista ha sido identificada frecuentemente con una maga o hechicera”. (González, 2013, p.13) Mencionada tesis, también busca demostrar la presencia de lo mágico y místico en su obra, sin realizar un análisis pictórico.

Algunos otros trabajos hablan sobre el simbolismo presente en la obra de Varo, como es el caso del artículo llamado *El universo simbólico de Remedios Varo: entre el sueño y la realidad de la mujer hechicera*, escrito por la Mtra. Iriana González Mercado (2021), docente de la Universidad Nacional Autónoma de México, donde expone a Remedios Varo como una mujer llena de creatividad, capaz de transmitir e inspirar ideas que trascienden, describe su obra como un universo simbólico que no deja espacio para la razón y la lógica “[...]sus pinturas son alegóricas y construyen un simbolismo propio, casi mágico, que rompe con las dicotomías de lo animado y lo inanimado, lo divino y lo humano, la ciencia y la fantasía, la inteligencia y lo animal” (2021 s.p)

Remedios Varo fue claramente influenciada por los postulados del psicoanálisis de Sigmund Freud, Carl Jung y Alfred Adler, presentado en diversas de sus obras a través de referencias a la psicología, algunos de los elementos compositivos incluyen la presencia de los arquetipos de Jung. Alessandra Scappini (2021) en su tesis doctoral *La imagería simbólica y arquetípica en las pinturas y textos de Remedios Varo: un camino creativo en comparación con las ideas, obras y técnicas surrealistas* menciona:

Los argumentos comunes de su diálogo pictórico podían referirse al mundo interior que se expresa en paisajes caracterizados como morfologías psicológicas, en busca de elementos que involucren transformaciones como descubrimientos de lo desconocido y lo indecible, de

arquetipos que se configuran como modelos míticos del inconsciente colectivo, que obtienen más referencias de las teorías de Jung que del psicoanálisis de Freud. (Scapinni, 2021, p.171)

En el artículo *Remedios Varo: El Sueño y El Símbolo*, Isabel Rezmo (2019) une estas tres características de su obra, describiéndola como una mujer imaginativa capaz de unir la ciencia y el misticismo, lo sagrado y lo profano.

Los símbolos y elementos ocultos, con claras alusiones a los arcanos del tarot, son presencia constante en sus pinturas con personajes que emergen de los colores en actitudes poco usuales[...] portadores de una simbología extremadamente poderosa que invoca la magia, la imaginación y la mística[...] arquetipos en diversos planos de la realidad, a menudo tomando como base la figura femenina. (Rezmo, 2019, s.p.)

En el área multimedia también se ha tratado el tema de vida y obra de la pintora española, como es el caso del documental *Remedios Varo, Misterio y Revelación* presentado en el 2013, por el director Tufic Makhlouf Akl, exhibido como un documental biopictórico, según palabras del director.

También se encuentra disponible el cortometraje *Remedios Varo 1913-1963* (1967) del director José Miguel (Jomi) García Ascot, donde muestra las obras de la pintora acompañadas por música instrumental, complementada con frases de Brentano, Becquer, Tröxler, Hölderlin y Plotino. Cortometraje encontrado en la casa de Anna Alexandra Gruen, quien fuera la última esposa de Walter Gruen, quien fue gran compañero de vida de Remedios Varo.

Respecto al material en audio existe el podcast disponible en la plataforma de Spotify, donde la Mtra. Elisa Queijeiro narra en un capítulo la vida de Varo, llamado *Remedios Varo, La Hechicera del Pincel*, publicado en octubre de 2020, donde describe el arte de Varo un mundo mágico que enamora a quien goza del buen arte.

En esta investigación se estudiará la presencia de lo mágico, simbólico y arquetípico en la obra de la pintora través del análisis de una selección de sus obras, que permitirá ahondar en su estilo, su narrativa y su mundo onírico.

CAPÍTULO I: CONOCIENDO A REMEDIOS VARO

Este primer capítulo aborda la vida de Remedios Varo, desde su nacimiento en Anglés, España en 1908, hasta el día de su muerte en Ciudad de México en el año 1963.

Desde niña Remedios Varo fue una niña muy inquieta, curiosa e incluso rebelde, respecto a los estándares tradicionales de su familia y la sociedad. Fue una excelente estudiante con ganas de conocer más de lo permitido para las mujeres de su época, creativa y curiosa, nunca se detuvo cuando de obtener nuevo conocimiento se trataba.

Se desarrolló como dibujante en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid, de la mano de Manuel Benedito, Julio Romero, entre otros grandes artistas de la época. Entre sus compañeros de curso destacan, Salvador Dalí, Maruja Mallo y Gerardo Lizarraga, este último se convertiría en su mejor amigo y más adelante en su primer esposo.

El matrimonio le permitió alejarse de la mirada vigilante de su familia y emprender un camino bohemio y artístico. El contraer nupcias con Lizarraga la llevó a vivir en París por un tiempo breve, para luego regresar a España y establecerse en Barcelona, donde se comenzó a involucrar con otros artistas que la motivaron a experimentar.

Entre los artistas que conoció se encuentra Esteban Francés, personaje que abriría el camino para que Remedios experimentara el amor de otra manera, un amor más liberal, sin ataduras, ni convenciones sociales.

Gracias a su estancia en Barcelona y su interacción con diversos grupos artísticos, fue como se integró al grupo *Amics de l'Art Nou*, mejor conocido como ADLAN con quienes participaría en su primera exposición conocida como Logicofobista, por su tendencia a alejarse de la razón y de lo lógico

Debido al conflicto político que vivía España, decidió mudarse nuevamente a París, donde conocería al poeta Benjamín Peret, quien se convertiría en su segundo esposo y quien la acercaría al grupo surrealista.

Desgraciadamente la Segunda Guerra Mundial y la ocupación Nazi la obligaron a abandonar Europa para exiliarse en México, país donde se pudo dedicar a pintar de lleno y donde alcanzaría el reconocimiento y la fama a través de su arte.

Nacimiento y primeros años

María de los Remedios Alicia Rodriga Varo y Uranga nace el 16 de diciembre de 1908 en Anglés, provincia de Gerona, situada al noreste de la comunidad autónoma de Cataluña, España, se encuentra en la vía de acceso hacia la región montañosa de Las Guillerías “una tierra mítica y legendaria, sembrada de historias de brujas, hogar de árboles sagrados y de fuentes mágicas” (Gil y Rivera, 2015, p.179).

Hija de padre andaluz, Rodrigo Varo y Zejalvo, y madre vasca Ignacia Uranga y Bergareche. Segunda de tres hermanos: Rodrigo, Remedios y Luis, nace en una familia conservadora y religiosa siguiendo las costumbres de su madre y pragmática y científica debido a los intereses de su padre.

El nacimiento de Remedios fue consagrado, por su madre, a la virgen de los Remedios, desde el momento que le dieron nombre su vida estaría atravesada por una intensidad sensitiva muy particular.

Figura 1

Nuestra Señora de los Remedios, patrona de al Villa de Àngles.



Adaptado de Remedios Varo: *El Hilo Invisible* (p. 177), por Gil, J. Y Rivera, M. 2015, Siglo Veintiuno Editores.

Remedios, como la llamaron, hacía referencia al fin que ella cumpliría tras la muerte de su hermana mayor, siendo el remedio a la dolorosa pérdida. Este evento hizo sentir a Remedios como si estuviera ocupando un lugar que no le pertenecía, guardaba un sentimiento de culpa y la impresión de ser un sustituto, por lo que desarrolló la tendencia a querer esconderse y huir de su familia

La salud de Remedios fue un tema que preocupaba constantemente a su madre, envuelta en enfermedades y problemas cardíacos, desde pequeña fue frágil, razón que le permitió estrechar la relación con su padre, quien la crió con una formación científica y artística, despertando en ella la necesidad por resolver enigmas sobre la trascendencia, la eternidad y otros mundos posibles.

Debido a la profesión de su padre como ingeniero hidráulico, durante su infancia la familia se trasladó a diversas partes de España y del mundo, entre los países en los que vivió se encuentra, Marruecos. Donde vivió durante 4 años, aquí, aprendería los ritos y modos de tres tradiciones distintas, musulmana, judía y cristiana. Estos constantes viajes contribuyeron en su crecimiento y desarrollo.

Figura 2
Hacia la Torre Remedios Varo, 1960



Fuente: <https://www.remedios-varo.com/hacia-la-torre-1960/>

Figura 3
El Juglar, Remedios Varo, 1956



Fuente: <https://www.remedios-varo.com/remedios-varo-y-el-juglar>

Su tiempo en Marruecos y España influyó en su obra a través de la creación de algunos escenarios impregnados de la arquitectura característica de la zona, como las *kasbah*¹, “[...]las calles estrechas y empinadas, con vueltas y revueltas, ángulos y escondrijos, de casa altas y bajas[...]” (Villanova, s.f., p. 54 citado en Gil y Rivera), “[...]gruesos muros, la falta de la escultura, los arcos de medio punto y los pilares robustos, las bóvedas de aristas, las grandes torres” (Espinosa, 2022, s.p.).

Todo lo que la artista experimentó en este continente enriquece el contenido mágico, místico y simbólico de su obra. Para el año 1917, cuando Remedios tenía 8 años su familia llega

¹ Es un tipo de edificación fortificada con una planta cuadrada que servía como residencia para una familia poderosa.

a vivir a Madrid y se establece en la calle de Segovia, sus padres la matriculan en un colegio católico de las Hermanas Dominicas, donde recibiría la educación básica. “La pequeña Remedios llegaba de la mano de su madre, para aprender catecismo, practicar la buena letra, adquirir nociones de matemáticas, geometría, gramática y labores propias de las mujeres como el bordado, y el tejido” (Gil y Rivera, 2015, p.43). Al volver a casa era su abuela quien le enseñaba sobre costura y bordado, maestra exigente, con quien aprendió el verdadero significado del hilo y la trama.

Figura 4

Foto: Remedios Varo con su abuela Doña Josefa Zejallo -1924



Fuente: <https://www.remedios-varo.com/biografia/>

En ese entonces, la formación habitual femenina, para una niña de familia burguesa, consistía en “coser, bordar, tocar el piano y esperar pacientemente la llegada del príncipe azul” (Andrade, 2002, p.12) idea que no correspondía al pensamiento libre y poco tradicional de Remedios.

La vida en un colegio católico nunca la hizo feliz, las costumbres rígidas, austeras y los códigos morales, la introducían en un mundo claustrofóbico del que deseaba escapar con frecuencia.

Para una chica con el espíritu de Remedios, aquel mundo de rutinas – para las comidas, las clases, los rezos, la costura y la confesión en grupo– la «inútil educación de señoritas de buena familia» incitaba a la rebelión. [...] como antídoto del catecismo y del credo se procuraba cuentos fantásticos de aventuras y de viajes. Leía a Alejandro Dumas, Julio Verne y Edgar Allan Poe, así como libros sobre misticismo y filosofía oriental. (Kaplan, 1988, p.16)

Remedios acudía a la fantasía para librar su mente de los automatismos y la estructura del colegio y de los ideales patriarcales de la época.

A pesar de su rebeldía, fue una estudiante ejemplar, habida lectora, a muy temprana edad frecuentaba los libros científicos de su padre y su hermano, que en esa época estaban prohibidos para las mujeres ya que la mujer era educada para ser madre y cuidar de su casa, ni pensar en desarrollar intereses científicos.

Remedios Varo nació mujer en una España, a principios del s. XX, con fuertes raigambres religiosas y en la cual, aún a pesar de los cambios que se vislumbraban, las mujeres seguían encontrándose abocadas al matrimonio y a la crianza de los hijos. De esta manera, la familia se convertía para ellas en el centro de su mundo. (Caballero, 2008, p.176)

Amaba las matemáticas y la biología, comenzó su vocación inspirada en el oficio de su padre, aprendió a utilizar sus utensilios y se entretenía copiando sus dibujos y trazando las perspectivas que veía en los planos. Fue su madre quien descubrió su don de dibujante y al

encontrar sus bosquejos debajo de la cama, no dudó en mostrárselos a su marido, quien impresionado pero muy motivado, alienta a Remedios a que continúe dibujando y pintando.

Fue él quien impulso y valoró su autonomía expresiva y creativa, su constante apoyo le permitiría en el futuro ingresar a la reconocida Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid, España.

A muy temprana edad también aprendió a pintar, la inspiraba ver a su padre en su laboratorio, admiraba la naturaleza y la plasmaba, se fascinaba por ella, los animales, el cambio de temporada, la metamorfosis, la vida silvestre, interés que marcaría su futura obra e imaginaria pictórica.

Durante su adolescencia Remedios, comenzó sus estudios en arte, fue una de las tres o cuatro mujeres que estudiaron el bachillerato en el Instituto de San Isidro en Madrid, también conocida entonces como Escuela de Artes y Oficios, destacó en las clases de dibujo impartidas por Marceliano Santamaría

“El nombre de Marceliano Santa María Sedano (1866-1952) es un buen ejemplo para dimensionar la talla de los mentores de la joven. Es un pintor destacado en el panorama del arte español, descendiente de una dinastía de plateros”. (Gil y Rivera, 2015, p.54).

San Fernando y su primer matrimonio

Para 1924, a la edad de 16 años, motivada por su padre, Remedios ingresa a la famosa Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, para lograr ser admitida tuvo que cumplir una serie de pruebas

[...] que juzgaba un tribunal, era muy ardua y comprendía largas sesiones de dibujo al carbón y pintura al óleo de naturalezas muertas, con los inevitables vaciados de escayola, luego el examen de una carpeta, una entrevista personal, la evaluación de una obra completa y un autorretrato.

Varo la pasó fácilmente: su talento natural combinado con la práctica del dibujo y su aprendizaje inicial en la Escuela de Artes y Oficios constituían una buena preparación. (Kaplan, 1988, p.27)

Su ingreso a la Academia le permite aprender los fundamentos básicos para realizar sus obras, recibe clases de perspectiva, anatomía, dibujo, composición y más adelante dibujo científico, materia que inscribiría por iniciativa propia, sin saber que en el futuro le sería de gran utilidad profesional.

Los profesores de Remedios eran personajes de renombre en España, “el prestigio de la Academia estaba directamente imbricado con el de sus profesores, teniendo así Remedios a excelentes maestros de la pintura española como Manuel Benedito, Julio Romero de Torres o Garnelo” (Caballero, 2008, p.179) algunos de ellos interesados en que todos sus alumnos aprendieran por igual y otros que preferían enseñar únicamente a los hombres, como es el caso de Garnelo, quien solía suspender a las mujeres en el primer curso, obligándolas a perseverar si realmente deseaban dedicarse a la pintura.

Dentro de la Academia, Remedios coincidiría con otros artistas como Salvador Dalí o Maruja Mallo, exponentes destacables del surrealismo español, quienes darán a conocer a Remedios Varo las tendencias artísticas de otras ciudades como París, Berlín o Roma.

El tiempo en la academia avanzó, cada vez más sabia y talentosa entre las conferencias, exposiciones, lecturas de poesía, Remedios fue desarrollándose como artista y creciendo, dejó de ser niña para convertirse en una joven desenvuelta, alegre, vivaracha y culta.

Para la década de los treinta decide contraer matrimonio con Gerardo Lizarraga, quien fuera su compañero de clases y mejor amigo, el matrimonio implicaría su libertad, abandonando la tutela de sus padres.

La boda se celebró en San Sebastián, ciudad que era muy importante para Remedios debido a que ahí pasó gran parte de su juventud en compañía de su familia. Fue una boda pequeña, en la intimidad familiar, tuvo lugar en una capilla de la iglesia de San Vicente, importante templo gótico que se encuentra en el centro del barrio viejo, al pie del Monte Urgull; esta boda significó el preludio de nuevas amistades, aventuras y nuevos lenguajes artísticos.

Figura 5
Iglesia de San Vicente, San Sebastián, España



Fuente:<https://iglesiasdegipuzkoa.wordpress.com/2019/10/23/iglesia-de-san-vicente-martir-san-sebastian/>

El matrimonio fue para Varo un paso importante para afirmar su independencia “[...] ella que siempre había abominado de las imposiciones autoritarias, el matrimonio le ofrecía la atractiva libertad de vivir fuera de casa, lejos de la vigilancia de ojos acechantes e inquisitoriales” (Kaplan, 1988, p.31).

El matrimonio con Lizárraga la acercó a la vida que deseaba vivir, más cerca del arte y del mundo bohemio de los artistas que defendían su libre pensar y que creían en el progreso social.

Una vez casados, Remedios y Gerardo deciden vivir en París, “en parte por huir del creciente malestar político, y en parte por su afán de aventuras, tan pronto como Remedios obtuvo su título, [...] se marcharon a pasar un año en París” (Kaplan, 1988, p.33)

La estancia en París fue corta, pero fructífera. Remedios experimentó una gran inspiración debido a los aires parisinos, sus calles y su gente, “desde el momento en que llegó a París, se sintió como embriagada por la intensa sensación de que hasta el aire estaba cargado de ilimitados impulsos creativos” (Kaplan, 1988, p.35) Remedios y Gerardo se acercaron a un mundo surrealista que los invitó a crear, expresarse y experimentar, rodeados de artistas emergentes con ganas de aprender y trabajar.

Vivieron la vida bohemia en París, pobre, desenfadada y despreocupada, Remedios llegó a París para formar parte del mundo artístico de la ciudad.

En 1932, la pareja volvió a España, buscando aires modernos, parecidos a los de París, llegaron a Barcelona, a un ambiente más vanguardista. “Ciudad de [...] carácter liberal, optimista y muy anticlerical [...] se había convertido en un centro mas intelectual y artístico [...] muy cosmopolita y sofisticada. (Kaplan, 1988, p.35)

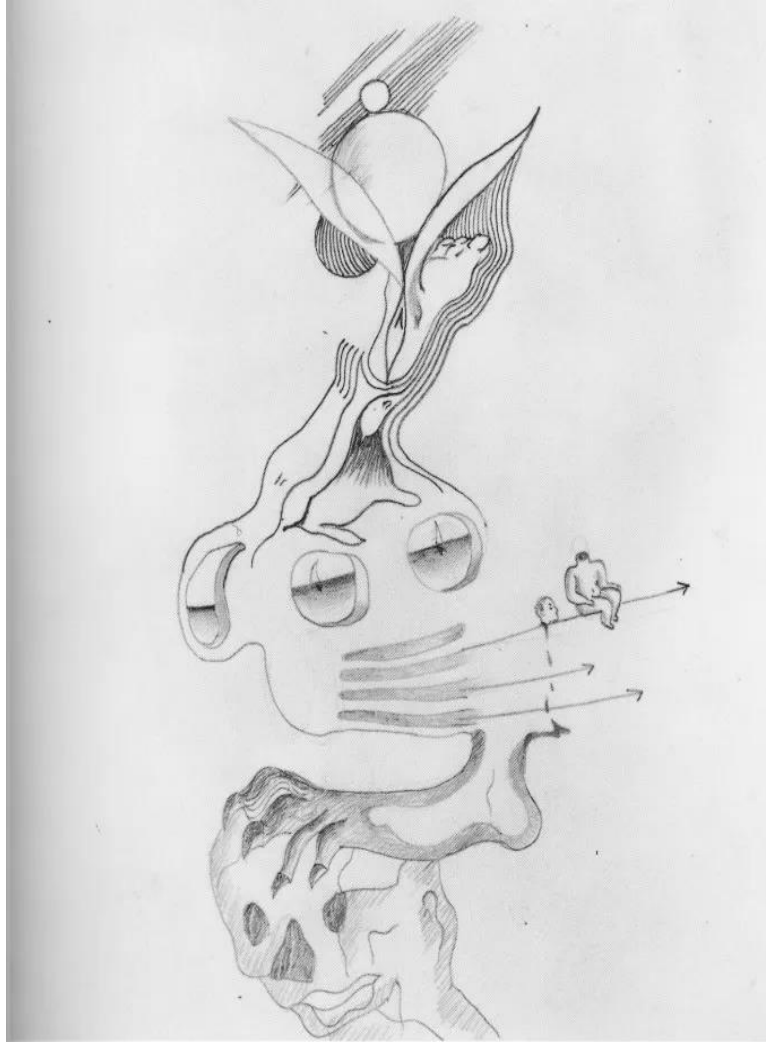
La situación política de en España no era la ideal, la creación de una República era inminente y existía unan gran inquietud social.

En enero de 1930 Alfonso XIII pide la dimisión de Primo de Rivera y encarga al general Berenguer que forme gobierno. Pero España no va a permitir un retorno al sistema constitucional de 1876. El pacto de San Sebastián –firmado en agosto de 1930– entre socialistas, republicanos y catalanistas de izquierdas abanderará acciones antimonárquicas. La situación, agravada por una economía influida por la crisis económica mundial en 1929, deriva en la convocatoria de elecciones municipales. Elecciones que en las grandes ciudades fueron ganadas por los candidatos republicanos. Esto conllevó el abandono del país por parte de Alfonso XIII y la aclamación de la II República española dos días después, más exactamente, el 14 de abril de 1931. (Caballero, 2008, p.181)

Remedios vivió gran parte de su juventud bajo el yugo de la dictadura de Primo de Rivera, al casarse abandona una España con una recién estrenada República. Pero en 1932 ella y Gerardo Lizarraga deciden volver a España y establecerse en la ciudad de Barcelona. “La ciudad le ofrecía asimismo la oportunidad de mantenerse a cierta distancia, tanto geográfica como psicológica, de los ojos vigilantes de su familia y de hacer experimentos nuevos con su vida y con su arte” (Kaplan, 1988, p.35-36)

Vivieron en esta ciudad por cinco años, desde 1932 hasta 1937, durante esta temporada ambos trabajaron como artistas comerciales para J. Walter Thompson, una agencia de publicidad. A pesar de sus trabajos comerciales, Remedios nunca dejó de lado su trabajo artístico, fue en esta época cuando conoció a Esteban Francés, Óscar Domínguez y Marcel Jean con quienes comenzó a pasar mucho tiempo, realizando diversas composiciones conocidas como *cadáver exquisito* donde cada uno agregaba a la obra lo primero que se les ocurriera desconociendo lo que los demás habían plasmado con anterioridad, logrando así una obra innovadora y fascinante.

Figura 6
Cadavre Exquis C, 1935



Fuente: <https://www.remedios-varo.com/cadavre-exquis-c-1935/>

El tiempo que pasaba con Esteban Francés los fue acercando poco a poco hasta convertirlos en amantes. Francés, artista catalán, seis años menor que ella, fue para Remedios el paso que la alejaría de todo ese severo código moral bajo el cual se había educado.

A partir de ese momento, Remedios ya no viviría el amor de la misma manera, múltiples aventuras amorosas, todas mantenidas abiertamente, que en el futuro guardaría como grandes amistades.

Al igual que Lizarraga, Esteban Francés formaría parte de la vida de la pintora en España, en Francia y también en México. “Remedios [...] tenía la habilidad de llevar los asuntos amorosos hasta madurar en una amistad, con pocos celos y pocas recriminaciones”. (Kaplan, 1988, p.36)

La relación con Francés, con Lizarraga, así como con otros amantes venideros evolucionó en una amistad que perduraría a través del tiempo y la distancia.

ADLAN y los logicofobistas

La estancia en Barcelona permitió a Remedios reunirse con grupos independientes de pensadores y artistas, que buscaban promover oportunidades para la discusión y la creación artística, a través de exposiciones privadas y asociaciones que les diera la libertad de expresarse. Fue entonces cuando conoció al grupo ADLAN, *Amics de l'Art Nou*, Amigos del arte nuevo. Grupo formado en 1932, entre sus fundadores se encuentran el artista Joan Prats, el fotógrafo Joaquim Gomis y el arquitecto Josep Lluís Sert, así como Miró y Dalí, en sus estancias en Barcelona. Eran un pequeño grupo de artistas que tenían como objetivo fomentar los movimientos vanguardistas literarios y artísticos, buscando desarrollar un intercambio creativo en España.

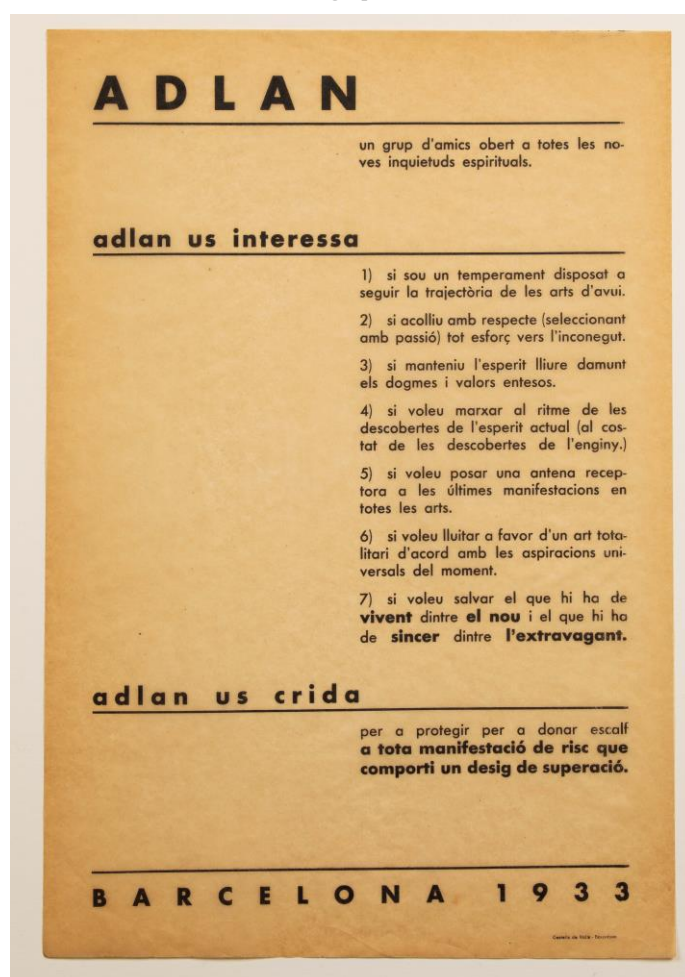
ADLAN era una agrupación formal establecida oficialmente con estatutos, que más tarde se convirtieron en un manifiesto, la asociación se constituyó el 23 de octubre del 1932, y los estatutos se aprobaron el 9 de noviembre de ese mismo año. Uno de sus principales objetivos, era promover una serie de manifestaciones culturales en busca de la difusión de nuevos lenguajes artísticos: “Adlan tiene por objeto la protección y desarrollo del arte, en cualquiera de sus

manifestaciones”² (Estatuts del grup Amics De L’Art Nou A.D.L.A.N, 1932, artículo 1º)

[Traducción propia]

[...] ADLAN reúne a dos generaciones de burgueses cultos, cosmopolitas y liberales, y con respecto a la paralización y la autosatisfacción nacionalista, reivindica los ideales de la utopía revolucionaria. Los conceptos de ADLAN se pueden resumir en el séptimo punto del manifiesto publicado en el mismo año, 1933, que establece: Si desea guardar lo que hay de vida en lo nuevo y lo que es sincero en lo extravagante. (Scappini, 2020, p.81)

Figura 7
Manifiesto del grupo ADLAN, 1932



Fuente: <https://www.fmirobcn.org/es/contenidos-exposiciones/documents-adlan/>

²Adlan te per objecte la protecció i desenrotllament de l’art, en qualsevol de les seves manifestacions

Remedios se involucró con gran número de aristas, galeristas, escritores, empresarios, críticos, gente de negocios, que están interesados en un proyecto de modernidad artística que se muestra a través de diversa actividades como exposiciones de arte, lecturas poéticas, sesiones de cocina, abriéndose a una perspectiva multidisciplinaria.

“El grupo, promueve principalmente el arte joven y el surrealismo francés, a través de [...] ediciones artísticas en nombre de la pasión, del ingenio, de la amistad, del humor”. (Scappini, 2020, p.81)

Dentro de las actividades principales de ADLAN, se encontraba la organización de exposiciones, entre las que destacan la de Hans Arp en la Joyería Roca, la de Calder, Man Ray, Ferran, Miró, Kandisky e incluso Picasso.

Cara al surrealismo ADLAN montó dos exposiciones importantísimas: la de los tres jóvenes escultores Jaime Sans, Marinello y Eudald Serra [...] y la Logicofobista. Ahora bien, el campo de intereses de ADLAN fue muy amplio, no ciñéndose al surrealismo como lo demuestra en sus distintas exposiciones y actividades. (García de Carpi, 2015, p. 106)

Para 1936, el grupo ADLAN organiza la exposición Logicofobista, que tuvo lugar en la Galería Catalònia en Barcelona, del 4 al 15 de mayo, reuniendo en ella a gran variedad de artistas, no todos considerados surrealistas.

Fue la exposición colectiva más importante del surrealismo español, y la única que estuvo acompañada de un programa. Sin embargo, los participantes no formaban un grupo compacto con anterioridad, sino que fueron reunidos para esta ocasión por los organizadores de ADLAN. De entre ellos parece que fue Joan Prats el que se encargó de traer artistas de Madrid como Juan Ismael o Maruja Mallo, ambos pintores muy relacionados con el grupo de Amigos del arte Nuevo. Además de los residentes en Barcelona, como Esteban Francés o Remedios Varo, [...] la exposición Logicofobista fue la gran demostración del arraigo del surrealismo entre los jóvenes pintores catalanes. (García de Carpi, 2015, pp. 106-108)

La premisa de la exposición Logicofobista, era que toda creación artística negara cualquier tipo de lógica y razón, tal cual lo indica su nombre, fobia a la lógica. Las obras presentadas eran trabajos mas apegados al surrealismo y a la creación libre. Proclamaban la unión del arte con la metafísica.

La exposición se planteó inicialmente para mostrar el trabajo de los surrealistas españoles y contar con algunos artistas extranjeros, al final fue de carácter más local y faltaron artistas como Miró, Salvador Ortiga, Oscar Domínguez y Dalí.

Figura 8

Exposición Logicofobista, 1936



Figura 9

Exposición Logicofobista , 1936



Fuente: LOGICOFOBISTA S 1936. El Surrealismo como revolución del espíritu.
https://museoph.org/files/publicaciones/catalogos-en-pdf/Logicofobista_s-libro-cast-final.pdf

“La nómina definitiva de expositores fue la siguiente: Artur Carbonell, Leandre Cristofol, Angel Ferrant, Esteve Francés, A. Gamboa-Rothwoss, A.G. Lamolla, Ramôn Marinello, Joan Massanet, Maruja Mallo, Angel Planells, Jaume Sans, Nadia Sokalova, Remedies Varo y Juan Ismael” (García de Carpi, 2015, p. 107).

Se expusieron en total 39 obras, una demostración de los nuevos intereses de los jóvenes catalanes. Remedios participó con tres obras tituladas: *Lliçons de costura* (Fig.10), *Accidentalitat de la dona violencia* (Fig. 11), *La cama alliberadora de les amibes gegants*.³

Figura 10
Lliçons de costura, 1936



Figura 11
Accidentalitat de la dona violencia, 1936



Fuente: LOGICOFOBISTA S 1936. El Surrealismo como revolución del espíritu
<https://museoph.org/files/publicaciones/catalogos-en-pdf/Logicofobista-s-libro-cast-final.pdf>

La exposición provocó gran polémica, debido a su estilo surrealista, la prensa expuso diversos comentarios en su mayoría negativos, condenándolos por su excentricidad, comparándolos con las obras de Salvador Dalí y llamándolos monótonos y absurdos.

El 17 de mayo, el crítico A. de Montabert publica en *La Publicitat* [...] ¿Y la exposición de los logicófobos? Un poco desligada, desigual y muy interesante. El empuje es fuerte, el sentido de lo nuevo agudo. Me hubiese gustado ver un poco menos de esta obsesión freudiana, fuera de lugar

³ Lecciones de costura, Accidentalidad de la mujer-violencia y La pierna liberadora de la amebas gigantes.

en el clima del arte de este país [...] En resumen, si la Exposición de los Logicófbos no ha gustado a los diarios de Madrid, peor para ellos. Deseamos a ADLAN muchos éxitos en el ejercicio de su labor tan interesante y viva. (Miquel, 2018, p.29)

Se refiere a un artículo aparecido a Las Artes y las Letras [...] Porque a esas alturas, cuando el mal llamado arte moderno está muerto, querer insistir en esas excentricidades, es cosa de humoristas o de excéntricos. El arte no vive en ninguna de las cuarenta obras allí expuestas. Son una serie de colores, jugados y ligados, más o menos bien, y nada más. (Miquel, 2018, p.29)

Alejandro Plana escribe en La Vanguardia (23 de mayo, 1936) una crónica semanal de exposiciones [...] El logicofobismo, denominación que adopta este grupo, se acoge a la doctrina platónica. Toma como bandera las palabras con que el filósofo exalta el poder de la inspiración poética en rebeldía contra la razón y la lógica[...]Las obras expuestas son, en su mayoría, una imitación más o menos afortunada del estilo de Salvador Dalí. Los temas son más comprensibles por sus títulos que por su ejecución plástica. (Miquel, 2018, pp.31- 32)

La exposición llegó acompañada de volantes que se repartieron por la ciudad con intención de invitación y para distribuir la declaración de principios y el ideario del grupo, Donde se declaraban totalmente opuestos a la razón y la lógica y pretendían crear productos que revelaran la profundidad de la sique humana.

Partiendo del sistema dialéctico de Hegel, dentro de la teoría Logicofobista, la tesis se correspondería con las producciones artísticas que tienen como base la religión, es decir, la conciencia moral de un "más allá", y la antítesis con las obras deudoras de las alucinaciones oníricas o de cualquier otro tipo de alucinaciones, siempre que correspondan a las regiones del alma donde reina la libido. (García de Carpi, 2015, p. 108)

El malestar político continuaba en España, dos meses después de la exposición Logicofobista, las tensiones políticas dieron lugar a actos de violencia, remarcando la profunda división que vivía el país. Estos actos de violencia, provocaron un descontento general presente tanto en la capital española como en Barcelona, dejando en Remedios una sensación de duda y

preocupaciones ante la situación de emergencia.

Al matrimonio Lizarraga-Varo les ocurría lo mismo que a los españoles, se separaban pero, a diferencia de estos, sin disparos, sin gritos, sin histerias. En su separación hubo una buena dosis de respeto, cariño y amistad. La relación que la artista mantuvo con Esteban Francés ya hacía presagiar el distanciamiento de la pareja pero no tan claramente ni con tanta rotundidad como haría uno de los más brillantes poetas surrealistas, Benjamin Peret. (Caballero, 2008, p.185)

Diversas circunstancias fueron las que llevan a Remedios a decidir mudarse nuevamente a París, la necesidad de alejarse de la violencia que recorría las calles y de la imposición de un pensamiento ignorante, abandonó “[...]un país en el que muera la inteligencia, se había convertido en un *slogan* muy común” (Kaplan, 1988, p.55) aunado al determinado interés por mantener contacto con el poeta Benjamín Péret, de quien “seguramente Remedios queda fascinada [...] por ser uno de los máximos exponentes de la vanguardia francesa, extremista y anticlerical” (Scappini, 2020, p.94).

Segunda estancia en París

Remedios Varo llegó a París en la primavera de 1937, impaciente por integrarse a los grupos pensadores de la ciudad. Mientras que su entonces ex pareja Gerardo Lizarraga se quedaría en España hasta el final de la Guerra Civil en cambio su amigo y amante Esteban Francés la siguió a París. Quien mas adelante tendría una amistosa rivalidad de amores con Péret.

Remedios conoció al poeta surrealista Benjamin Péret gracias a su amigo el artista Oscar Domínguez, durante su estancia en Barcelona. Péret había formado parte activa del movimiento surrealista desde los años veinte, junto a uno de sus mejores amigos André Breton y fue gracias a él que Remedios pudo ingresar en el corazón del grupo surrealista.

“Péret, [...] surrealista hasta la médula, debió fascinar a Remedios, tanto por su obra

como por sus acciones. Su vida y su obra –sumamente transgresoras ambas– hacían de él la reencarnación del espíritu surrealista” (Caballero, 2008, p.186).

Era un hombre tranquilo, leal a sus principios. Se enfrentaba a las injusticias, sin importar las consecuencias, especialmente cuando se trataba de la iglesia o de la política. “Según sus amigos, la personalidad de Péret era una curiosa combinación de modestia, honradez y bondad, unidas a un ego que se expresaba de una manera infantil” (Kaplan,1988, p.55).

Era estricto cuando se trataba de los surrealistas, él, Bretón y los demás aplicaban métodos un tanto exagerados respecto a los integrantes del grupo, siempre pendientes a que siguieran los ideales correctos, alineados a lo que profesaban, tan pronto rebasaran los límites o tergiversar las ideas del grupo, eran expulsados, razón por la que los surrealistas purgaban filas regularmente.

El círculo surrealista era un grupo de creativos, brillantes y dotados personajes que creaban un ambiente intimidante a donde quiera que iban, quisquillosos al momento de seleccionar a aquellos que deseaban formar parte del conjunto, eran sometidos a un examen de admisión, a los rechazados lograban atemorizarlos o volverlos sus admiradores.

Remedios por su parte nunca se enfrentó a este tipo de exámenes debido a su cercana relación con Péret, pero ese ambiente tan amenazador y lleno de ego nunca la hizo sentir cómoda, “el miedo que sentía, no solamente ante Breton, el formidable jefe del grupo, sino también ante Péret” (Kaplan,1988, p.56). Para el grupo, Remedios parecía una mujer alegre, creativa. Inteligente, pero tímida.

Sí, yo asistía a aquellas reuniones donde se hablaba mucho y se aprendía varias cosas; [...] mi posición era la tímida y humilde del oyente; no tenía la edad ni el aplomo para enfrentarme a ellos, con un Paul Éluard, un Benjamín Péret o un André Breton; yo estaba con la boca abierta dentro de ese grupo de personas brillantes y dotadas. (Tibol citando a Varo, 1957)

Parte de esta inseguridad en sí misma venía de el hecho de que era aún una mujer joven, para ese año 1938, Remedio había cumplido los 30 años. Es a partir de esta época que decide restarse cinco años de edad, pretendiendo haber nacido en 1913, muy de acuerdo a los ideales de juventud femenina del grupo, quiso adaptarse a esta ficción con la intención de sobrevivir entre los surrealistas.

Era clave del surrealismo, un movimiento que dedicaba grandes cantidades de energía a teorizar sobre el papel de la mujer en el proceso creativo, la imagen de la *femme-enfant*, la ingenua mujer-niña, cuya espontanea inocencia, que no han corrompido ni la lógica ni la razón, la sitúa en contacto mas directo con el reino intuitivo del inconsciente, tan importante para el surrealismo. (Kaplan,1988, p.56).

Aunque se dice que las mujeres surrealistas eran protegidas por Breton y sus allegados, la mayoría de las veces eran excluidas del quehacer artístico y delimitadas al papel de musas, de inspiración, de objeto erótico. Según Breton la mujer existía para ser descubierta por el hombre.

La mujer en su papel de musa es la imagen de la inspiración del hombre y su salvación. Su imagen se ha visto polarizada: por un lado, como virgen y niña; por otro, como objeto erótico o mujer fatal. En ambos casos se encuentra supeditada a su existencia como complemento. Ella es el complemento del circulo creativo del hombre surrealista. (Caballero, 1995, p.75)

A pesar de todo, fueron varias las mujeres que se vieron involucradas con el grupo surrealista, entre ellas la artista inglesa Leonora Carrington, quien mas adelante se convertiría en gran amiga e influencia para Varo.

Figura 12
Le desir, 1935



Fuente: <https://www.remedios-varo.com/le-desir-1935/>

Desde el momento de su integración al grupo Remedios comenzó a trabajar en diversas obras experimentales, creó varias obras con inspiración en otros artistas que también eran sus amigos, artistas como Salvador Dalí, Max Ernst, René Magritte, Wolfgang Paalen y Victor Brauner. Una de las obras que desarrollo en este momento fue *El deseo*, realizada con técnica mixta y cera.

“Las obras de su época parisina –heterogéneas en temática y técnica–tuvieron buena acogida en las filas surrealistas” (Caballero, 2008, p.188) Esta obra fue publicada en la revista surrealista *Monotaure*, en el invierno de 1937, dicha publicación marca su debut público como integrante del grupo surrealista.

Figura 13
Marionetas Vegetales, 1938



Fuente: <https://www.remedios-varo.com/cat-41-titeres-vegetales-1938/>

No fue ésta la única obra que ella pintó, *La espera* de 1937, *Recuerdo de la Walkiria*, *Las almas de los montes*, *Marionetas vegetales* de 1938 y *En el techo del mundo* de 1938-1939 son también el resultado del aprendizaje y de la observación. (Caballero, 2008, p.188)

Desarrolló un estilo muy similar a los surrealistas, aprendió mucho sobre técnica y experimentó, aunque nunca fue un miembro oficial del grupo surrealista, su obra fue incluida en varias exposiciones internacionales, en países como Tokio, Londres, París, Nueva York y Ciudad de México.

Existían diversas razones por las que Remedios sentía afinidad al grupo de artistas “la convicción de la importancia del arte, la confianza en lo intuitivo y la creencia en el impulso subconsciente” (Kaplan, 1988, p.63) los ideales de descarada despreocupación, así como el estilo de vida bohemio, esta vida que compartía con Péret y que implicaba encontraste continuamente al filo de la indigencia. Razón por la que realizó diferentes trabajos, como locución de conferencias, se dice que junto a Óscar Domínguez, falsificó obras de Giorgio de Chirico, con la intención de venderlos y conseguir dinero para subsistir.

Mientras que en París, Remedios buscaba la manera de sobrevivir disfrutando de su arte, sin perder el entusiasmo por su pasión, estimulada por un talentoso grupo de personas que la rodeaban, en España la situación política se complicaba, “en 1938, Barcelona ya había caído en manos de las fuerzas rebeldes y la guerra [...] tenía los meses contados. Las fuerzas sublevadas fueron ocupando territorios” (Caballero, 2008, p.191)

Remedios se dio cuenta que ya nunca más podría volver al país que la vio nacer, ni ver nuevamente a sus padres y a sus hermanos; España se convirtió en un país lleno de hambre, terror, represión y muerte. Miles de personas abandonaron su país hacia la frontera franco-española, pero el trato recibido por parte del gobierno francés no fue precisamente un ejemplo de hospitalidad y empatía.

El Gobierno francés, en muchos casos, se hizo cargo de ellos proporcionándoles comida, mantas y un lugar donde dormir pero a qué precio. El país de acogida los arrinconó en pseudo campos de concentración; las chinches, las pulgas y piojos encontraron en nuestros compatriotas un succulento manjar; en la gran mayoría de casos la suciedad estaba al orden del día y el trato recibido situaba a quien lo recibía en un permanente estado de animalidad. (Caballero, 2008, p.192)

Entre las personas que tuvieron la mala suerte de enfrentarse a abandonar su país se encontraba Gerardo Lizárraga, de quien Remedios se había separado pero no divorciado, llegó a Francia para ingresar en uno de estos campos de concentración y sufrir los horrores de represión y racismo en carne propia.

Extraordinaria la forma en que Remedios Varo se enteró que su marido se hallaba en un campo de concentración. Ella y su amigo Emerico Weisz se encontraban en el cine, previo a la película se exhibiría un breve documental, el que Weisz había ayudado a hacer, hablaba sobre los campos de concentración franceses.

Mientras lo veían Remedios reconoció a Lizarraga entre los refugiados, de inmediato acudió a sus amigos y conocidos para liberarlo, consiguiéndolo. Una vez localizado no pararon de trabajar ni de sobornar para conseguir rescatarlo, esto demuestra que Remedios había logrado una extensa y fuerte red de amistad a su alrededor.

La guerra se fue acercando a Francia, el 1 de septiembre de 1939, los ejércitos alemanes cruzaron la frontera polaca y Francia e Inglaterra levantaron armas contra Alemania. La guerra alcanzaba nuevamente a la pintora.

París se encontraba en un estado de alerta, la gente comenzó a cavar trincheras, distribuir máscaras de gas y a llenar despensas. En julio de 1939 el gobierno solicitó a todo aquel que pudiera, abandonar París.

Remedios y sus amigos intentaron quedarse durante ocho meses, viviendo una vida extraña en un París vacío, poco alegre y lleno de incertidumbre, nada parecido a la ciudad que conocían, pero a medida que las tropas de Hitler avanzaban, París se fue llenado de refugiados, obligados a llevar identificaciones en riesgo constante de ser deportados a la menor infracción.

“Para la pintora, la deportación hubiese implicado el volver a España, bajo la dictadura de

Franco, donde las ejecuciones sumarísimas de los simpatizantes de la República eran una práctica común”. (Kaplan, 1988, p.69)

La situación en París empeoraba y Remedios se encontraba en más riesgo entre tanto caos y violencia, su relación con Péret no ayudaba, pues sus relaciones políticas y su ideología comunista, creaba un panorama poco alentador.

“En 1940 a Péret le llamaron a las filas, en mayo le arrestaron por actividades políticas y fue encarcelado en una prisión militar en Rennes, una ciudad al oeste de París, en la provincia de Bretaña” (Kaplan, 1988, p.69)

En el invierno de este mismo año, Remedios fue detenida por ser la compañera de Péret. Respecto a su encarcelamiento no existe mucha información, Remedios no dejó evidencia acerca del evento, evitó hablar de él, nunca contó a donde la llevaron o por cuanto tiempo, su amiga Georgette Dupin, quien la cuidó en su casa después de que la liberarían, recuerda que se sumió en una enorme depresión, el encierro la dejó con traumas y perturbada.

Poco tiempo después de que Remedios fue liberada, los nazis invadieron París, el 14 de julio de 1940, Alemania toma la capital francesa y Francia fue dividida en dos zonas: la Francia ocupada, que abarcaba la mitad norte y todo el oeste del país y la Francia no ocupada, que comprendía la mitad sur del país.

A pesar de la añoranza y del deseo por volver a ver con vida a Péret, Remedios tomó una drástica determinación, debía salir cuanto antes de la ciudad –era española, había sido detenida y su compañero estaba encarcelado. Recogió unos pocos enseres y se convirtió en una más de los ocho millones de refugiados. La suerte quiso que su compatriota Óscar Domínguez le cediera su sitio en el coche de unos americanos evitándole, de esta manera, la huida a pie. El angustioso viaje, a causa de las incursiones aéreas, finalizó para Varoen Canet-Plage. (Caballero, 2008, p.196)

Ella cuenta que los conductores americanos del coche confundieron esta huida con un viaje de turismo, admirando las viejas catedrales y la belleza de la región, hasta que fueron advertidos por

las ráfagas de ametralladoras y el humo negro de las casas en llamas, que se trataba de algo muy serio. (Gruen, 2020, s.p.)

Llegó a un refugio organizado por los surrealistas donde se reencontró con su viejo amigo y ex amante el pintor judío Víctor Brauner, pasó un tiempo en el refugio junto a él, lejos de la violencia, abrigados por la tranquilidad del mar, resurgió el amor que sentía por Brauner, pero poco tiempo después Péret fue liberado y Remedios emprendió nuevamente el viaje para reunirse con él.

Péret y Remedios, conscientes de que no pueden seguir viviendo en París, deciden poner en orden toda su documentación para desplazarse a la zona libre. En 1941 llegan a Marsella, lugar donde la mayoría de los surrealistas que habían decidido exiliarse esperaban su autorización de visado, instalados en Villa Air-Bel, en el 63 de la avenida Jean Lombard.

El Comité de Salvamento de Urgencia –de nacionalidad americana– con el fin de salvar al mayor número de intelectuales dispuso dicha villa. Bellmer, Brauner, Breton, Char, Domínguez, Ernst, Hérold, Itkine, Lam, Lamba, Masson, Péret, Serge, Varo, etc., mitigaban la desesperación que produce la espera conversando, escribiendo, provocando e, incluso, jugando. (Caballero, 2008, p.196)

El juego que crearon llamado *Jeu de Marseilles* (Fig. 15), estaba inspirado en el Tarot, donde los magos sustituyen a las jotas, los genios a los reyes y las sirenas a las reinas. Mientras que los colores eran reemplazados por el amor, sueño, revolución y conocimiento.

Figura 14

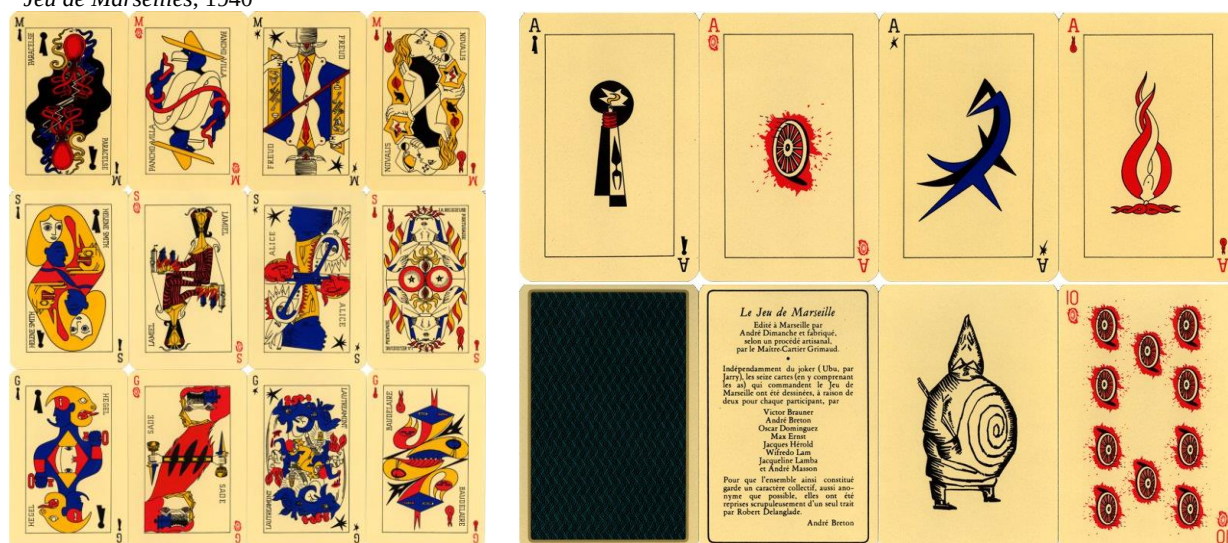
Victor Serge, Benjamín Péret, Remedios Varo y André Bretón, Marsella, 1941



Fuente: <https://www.remedios-varo.com/biografia-de-remedios-varo-por-walter-gruen/>

Habiendo de construido los diseños tradicionales de naipes, Breton quería una reinvención completa siguiendo los principios surrealistas. Los grupos de naipes fueron renombrados: candados (negro) por conocimiento, ruedas (rojo) por revolución, estrellas (negro) por sueños y llamas (rojo) por amor y deseo.

Figura 15
Jeu de Marseilles, 1940



Fuente: <https://www.wopc.co.uk/france/grimaud/le-jeu-de-marseille>

Así fue como los surrealistas pasaron los meses en espera de sus visas, los alimentos escaseaban y la situación se desarrollaba con mucha lentitud, Péret comenzó a desesperarse e ideó maneras de salir de Marsella, se contactó con un pescador que supuestamente los llevaría a África, por fortuna el viaje no se realizó, porque después se descubrió que el pescador tenía en su jardín cadáveres de personas que intentaron realizar el mismo escape.

Remedios y Péret pudieron llegar a Orán (Argelia) y continuar por tierra a Casablanca (Marruecos). Para este trayecto Péret tuvo que solicitar la ayuda de su amigo Picasso. Aparte de esto Remedios sacó de su maleta unas sabanas blancas que pudo vender a unos árabes [...] En Casablanca se pudieron embarcar en un barco portugués que ondeaba la bandera de este país neutral. (Gruen, 2020, s.p.)

Viajaron hacia México en las bodegas del barco, con el mínimo de privilegios y con poca ventilación.

A las madres con hijos y a los enfermos se les dispuso el mejor pasaje pero como la pareja ni estaba enferma ni tenía hijos se les excluía de cualquier tipo de privilegio, fueron acomodados en un habitáculo de espacio reducido y sin ventilación. (Caballero, 2008, p.197)

Llegada a México en su exilio voluntario

Remedios Varo y Benjamín Péret llegan a México a finales de 1941, después de un agotador viaje de un mes, en el trasatlántico portugués *Serpa Pinto*, que arriba a la costa de Veracruz.

El surrealismo impregnaba las calles de Ciudad de México, un año antes a la llegada de la pintora al país, se había llevado a cabo la Exposición Internacional de Surrealismo en la Galería de Arte Mexicano, organizada por Wolfgang Paalen, André Bretón y César Moro.

[...] es presentada por el propio César Moro, quien en el catálogo que enmarca los inicios del siglo XX, se refiere a Pablo Picasso, definido “el incomparable”, a Giorgio De Chirico, “aparición sensacional”, a Marcel Duchamp, “presencia perturbadora” para luego expresar la “palabra mágica del nuevo siglo: Surrealismo” (Scapinni, 2020, p.106)

En la casa de la artista, no estaba ausente este aire intelectual surrealista, ubicada en la calle Gabino Barreda, número 18, una casa alquilada, casi en ruinas, en la colonia San Rafael, cerca de la colonia Roma, en la Ciudad de México, fue un punto de apoyo para el surrealismo europeo en México.

Yo vivo en una casa antigua y enorme (los pisos modernos estilo jaula me horripilan) con dos jardincillos donde, cosa estupenda y que me dejó maravillada, vienen a veces pájaros mosca; tengo muchas plantas y hasta un plátano; tomo muchos baños de sol y me dedico a cocinar de la manera más succulenta y suntuosa que se conoce en los anales de la cocina (Varo, citada en Scapinni, 2020, p.70)

El círculo de amigos surrealistas que visitaban frecuentemente la casa de Varo, estaba conformado por Gunther Gerzso, Eva Sulzer, Kati Horna y su esposo José Horna, Leonora Carrington entre otros, personajes que había conocido en los cafés de la Ciudad de México, donde se daban grandes charlas de literatura, filosofía, arte y política.

Figura 16

Remedios Varo en la puerta de la casa de Gabino Barreda, Ciudad de México, 1941.



Fuente <https://www.remedios-varo.com/biografia-de-remedios-varo-por-walter-gruen/>

Vivían la vida bohemia para los artistas de esa época, el pintor Gunther Gerzso inmortalizó un momento de esta etapa en un cuadro (Fig.17) donde decidió representar a todos sus amigos surrealistas:

“Varo con un antifaz y una capa, rodeada de gatos, el torso desnudo de una escultura de Leonora Carrington, y el ex amante de Varo, el pintor surrealista catalán Esteban Francés, rasgueando una guitarra”. (Nonaca, 2019, p.9)

Figura 17
Los días de la calle Gabino Barreda, 1944



Fuente: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/835009>

El grupo de surrealistas europeos no se inserta de inmediato en los círculos oficiales de artistas, ni en eventos públicos, se mantienen al margen del arte mexicano que en ese momento no se encontraba tan cercano al surrealismo; trabajaban el autorretrato, la fantasía, el mito y el folklore.

En 1941, cuando Remedios llegó a México, por vez primer, es cierto que el movimiento muralista se convertía en retórica de una postura nacionalista oficial, pero la pintura de caballete, la fotografía y las artes gráficas se renovaban en continuas propuestas. Por supuesto que el surrealismo de Breton se antojaba, en 1941, un tanto trasnochado, pues se hablaba de sobrerrealismos [...] y superrealismos, desde 1924 -sin embargo, por ejemplo- frente a un cuadro

de Max Ernst o Yves Tanguy, la pintura de María Izquierdo o Frida Kahlo retumbaba con mayor color, crudeza, violencia y frenesí. (Lozano, citado en Scapinni, 2020, p.68)

Para los artistas inmigrantes era difícil mezclarse con las personalidades locales, dado que ellos buscaban recrear su estilo de vida europeo en México y no salían de sus pequeñas comunidades, mientras que los artistas mexicanos buscaban mantener y resguardar su mexicanidad oponiéndose a la influencia extranjera y resaltando sus raíces indígenas.

Otra razón por la que los surrealistas se mantenían separados del grupo artístico mexicano era su fuerte condición existencial común, así como los lazos culturales que mantendrían siempre con Europa.

A principios de los años cuarenta Remedios se encontraba en un silencio pictórico, sus aspiraciones de una vida bohemia y libre, aunado a la necesidad de ganarse la vida junto a Péret, no le permitieron trabajar su arte con frecuencia.

En esos momentos, la situación económica no era la mejor, aunque recibían ayuda de los fondos republicanos españoles y Péret se dedicaba a la enseñanza de la lengua francesa en la Escuela de Pintura y Escultura de la Secretaría de Educación Pública de México, los ingresos no eran suficientes. Remedios se dedicó a diferentes cosas para conseguir dinero, realizó diferentes trabajos artesanales y de decoración y colaboró con Marc Chagall en el vestuario para el ballet *Aleko* que se estrenó en el Palacio de Bellas Artes.

Realizó dibujos de decoración interior para un arquitecto francés, Mr. Jagu y se dedicó a la decoración de muebles con estilo rococó al estilo del pintor Watteau. (Fig.18)

Figura 18

Cómoda estilo Luis XV, pintada por Remedios Varo al estilo del pintor francés Jean-Antoine Watteau



Fuente: <https://www.remedios-varo.com/biografia-de-remedios-varo-por-walter-gruen/>

A pesar de las carencias econ6micas, fueron a6os llenos de juegos, cuentos y hechizos, acompa6ada de su gran amiga Leona Carrington. Ambas desarrollaron una relaci6n estrecha y genuina, escoltadas por sus grandes intereses en com6n y su peculiar manera de ver la vida.

Unidas por experiencias comunes, identificadas con un mismo estilo art6stico, Leonora y Remedios se hicieron inseparables, se influyeron mutuamente, compartieron proyectos, lecturas, experimentos. Dos hechiceras hechizadas. Dos mujeres fascinadas por el mundo de la magia, el ocultismo, la alquimia, los esp6ritus, las transmutaciones. (Rey, 2016, p.2)

El poeta mexicano, premio novel de literatura, Octavio Paz las describe en su escrito:

Hay en M6xico dos artistas admirables, dos hechiceras hechizadas: jam6s han 6ido las voces del elogio o reprobaci6n de escuelas y partidos. [...] Insensibles a la moral social, a la est6tica y al

precio[...] atraviesan nuestra ciudad con un aire de indecible y suprema distracción. ¿A dónde van? A donde las llaman imaginación y pasión. (Paz, citado en Nonaca, 2019, p. 10)

Remedios había encontrado en Leonora una verdadera amiga, vinculadas sentimental y profesionalmente, se influenciaron mutuamente en su arte y en la vida. Crearon una unión de hermandad, cimentada en la confianza y en la admiración mutua, cómplices en sus ideas, se complementaron exitosamente, llenas de extravagancia y exuberante imaginación.

Figura 19
Leonora Carrington, s.f.



Fuente: <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/libreria/lecturas/item/leonora-escritora.html>

Varo se consideraba una excéntrica que los demás no podían entender y veía en Carrington un alma gemela que no necesitaría explicaciones, una aliada que no trataría de explicar sus angustias con una

lógica fácil, o socavar sus visiones a base de sentido común. (Kaplan, 1988, p. 93)

Entre hechizos, experimentos, juegos y bromas culinarias fortalecieron su amistad durante años, la interacción en la vida cotidiana, su creatividad, y la magia fue de gran estímulo para ambas. “Dos espíritus libres, mágicos, eso eran” (Caballero, 2008, p.199)

Después de 10 años de libertad arte y poesía Remedios y Péret se casan en la ciudad de Cholula, en el estado de Puebla, el 10 de mayo de 1946, con la intención de viajar a Venezuela. Ya que su familia se encontraba allá.

Un año después de la boda se separaron, después de varias discusiones provocadas del decidir si seguir su vida en México o volver a Francia. A pesar de todo, su amistad permaneció y Péret volvió a Europa y Remedios continuó su camino hacia Venezuela, donde se quedaría por dos años, hasta 1949.

Péret quien convivió con Remedios tuvo que casarse con ella al “vapor” porque Remedios quiso visitar a su familia que había llegado a Venezuela. Para esta visita se necesitaba un permiso del esposo. Así que se casaron en Puebla para que Remedios pudiera irse a Venezuela mientras que Péret regresó a París. (Gruen, 2020, s.p.)

Previo a su viaje a Venezuela Remedios conoció al piloto francés Jean Nicolle, quien la dirigiría a Sudamérica y con quien mantendría un corto romance. Se unió a esta expedición entomológica, organizada por el Instituto Francés de América Latina, que buscaba investigar acerca de bacterias patógenas.

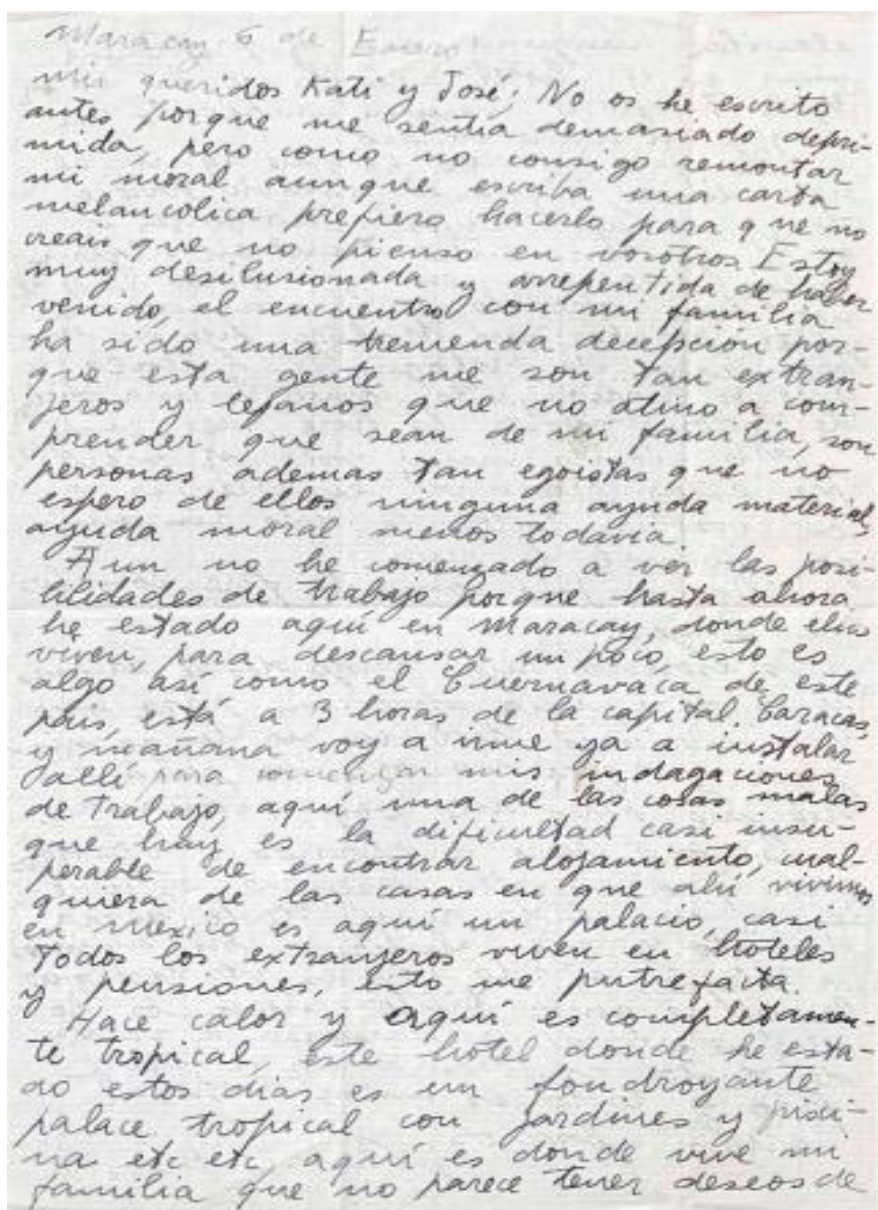
En Venezuela se encontró con su madre y con su hermano Rodrigo, quien trabaja como médico epidemiólogo. Su experiencia, al menos al inicio de su estadía en Venezuela no fue la mejor. Dejando evidencia en una carta que le escribió a sus amigos Kati y José Horna.

Mis queridos Kati y José, no os he escrito antes porque me sentía demasiado deprimida, pero no consigo remontar mi moral aunque escriba una carta melancólica prefiero hacerlo para que no veais que no pienso en vosotros. Estoy muy desilusionada y arrepentida de haber venido, el

encuentro con mi familia ha sido una tremenda decepción porque esta gente me son tan extranjeros y lejanos que no atino a comprender que sean de mi familia, son personas además tan egoístas que no espero de ellos ninguna ayuda material, ayuda moral menos todavía. (Malba Literatura, Carta de Remedios Varo a Kati y José Horna 6 de enero, 1948)

Figura 20

Carta de Remedios Varo a Kati y José Horna 6 de enero, 1948



Maracaibo 6 de Enero
mis queridos Kati y José, No os he escrito
antes porque me sentía demasiado depri-
mida, pero como no consigo remontar
mi moral aunque escriba una carta
melancólica prefiero hacerlo para que no
crean que no pienso en vosotros. Estoy
muy desilusionada y arrepentida de haber
venido, el encuentro con mi familia
ha sido una tremenda decepción por-
que esta gente me son tan extran-
jeros y lejanos que no atino a com-
prender que sean de mi familia, son
personas además tan egoístas que no
espero de ellos ninguna ayuda material,
ayuda moral menos todavía.
Aun no he comenzado a ver las posi-
bilidades de trabajo porque hasta ahora
he estado aquí en Maracaibo, donde ellos
viven, para descansar un poco, esto es
algo así como el Cuernavaca de este
país, está a 3 horas de la capital. Barrios
y mañana voy a irme ya a instalar
allí para comenzar mis indagaciones
de trabajo, aquí una de las cosas malas
que hay es la dificultad casi insu-
perable de encontrar alojamiento, mal-
quiera de las casas en que allí vivan,
en México es aquí un palacio, casi
Todos los extranjeros viven en hoteles
y pensiones, esto me putrefacta.
Hace calor y aquí es completamen-
te tropical, este hotel donde he esta-
do estos días es un formidable
palacio tropical con jardines y pisci-
na etc etc aquí es donde vive mi
familia que no parece tener deseos de

Fuente: Fuga Epistolar, MALBA Literatura <https://malba.s3.sa-east-1.amazonaws.com/wp-content/uploads/2020/05/Remedios-Varo-Fuga-Epistolar.pdf>

Aunado a su estado emocional, la vida política en Venezuela no ayudaba en mejorar el ánimo. A pesar de todo encontró un empleo como dibujante técnica para el Ministerio de Salud Pública, realizó estudios microscópicos y dibujos de insectos para las campañas contra la malaria y el paludismo, dibujos científicos que realizó hasta la primavera de 1948.

En esta época también realizó trabajos publicitarios para la casa Bayer, “en los que expresa su férvida imaginación, animada por una poderosa energía de pensamiento, para representar el estado del paciente o los efectos de la medicina” (Scapinni, 2020, p.118)

Figura 21
Insomnio 1, 1947



Fuente: <https://www.remedios-varo.com/insomnio-i-1947/>

Varios fueron los periódicos interesados en el trabajo de Varo debido a la calidad de estas obras. Entonces llamaba mucho la atención que firmara con el apellido materno Uranga. Durante los dos años vividos en Venezuela, vivía fascinada haciendo lo que más le gustaba.

Tiempo después decidió embarcarse en la aventura para buscar oro en el río Orinoco, con la intención de financiar su boleto de vuelta a México, expedición que desgraciadamente falla, pero se queda muy presente en su memoria. Tanto que más adelante se atrevería a pintar diversas obras referentes al río Orinoco y su aventura.

Mi aventura sudamericana me revitalizó el corazón y el espíritu. Junto con Jean Nicolle exploramos el Orinoco; dormimos en hamacas bajo las estrellas, rodeados de vegetación exótica, olores dulces y agrios de la abundancia frutal; vimos serpientes gigantes, nubes inmensas de mosquitos, parvadas de toda clase de aves, montañas, verdor interminable, ríos inundándolo todo, nubes de misterio y vapor y humedad escondiendo toda clase de animales. (Ávila, 2018, p.141)

Figura 22
Exploración de las fuentes del río Orinoco, 1959.



Fuente: <https://www.remedios-varo.com/exploracion-de-las-fuentes-del-rio-orinoco-1959/>

Para el año 1949 regresa a México, retoma su trabajo pictórico, pero continua realizando trabajos comerciales junto a la casa Bayer. Se establece por un tiempo en la casa de sus amigos Kati y José Horna en la calle Tabasco, para después mudarse a Río Ebro y finalmente a su casa estudio en la calle Álvaro Obregón, número 72, esta etapa de su vida se caracteriza por la madurez y el sosiego.

Su vida toma un rumbo de paz y tranquilidad y es entonces cuando conoce a Walter Gruen, su último compañero y con quien decidiría contraer matrimonio en 1952 y con quien permanecería hasta su muerte.

Gruen fue para Remedios una figura de sus afectos, “[...] la apoya en su trabajo y le garantiza la seguridad y la estabilidad necesarias, [...] A lo largo de los años la protege, la tranquiliza, como un compañero amoroso y como admirador y recopilador de su trabajo y de sus escritos. (Scapinni, 2020, p.119)

A partir del momento en que se casa con Walter, Remedios tiene la libertad de dedicarse exclusivamente a su arte. Es en este período es cuando logra crear algunos de sus cuadros más conocidos: La creación de las aves, 1958; Nacer de nuevo, 1960; Hacia la torre, Bordando el manto terrestre y La Huida, 1961; Tránsito en espiral, 1962; Naturaleza muerta resucitando, 1963.

Las composiciones de esta época van a caracterizarse por un mundo regido por los principios alquímicos; la proliferación de medios de locomoción de una riqueza mágica y fantástica. Sus obras, de un cromatismo sencillo y sin estridencias, poseen la gracia de la movilidad. (Caballero, 2008 p. 204)

Su primera exposición se lleva a cabo en 1956 en la Galería Diana en el Paseo de la Reforma, del 25 de abril al 15 de mayo. Reacia a mostrar su obra al público, debido a su timidez,

logra el éxito rotundo. Expuso catorce obras que fueron recibidas con gran sorpresa y admiración, los diarios y revistas comienzan a nombrarla, derivado del éxito de sus exposiciones.

Su obra causa sensación entre coleccionistas de arte y hay una larga lista de espera de encargos de obras, algunos de sus más fervientes admiradores eran Afonso Reyes, Edward James, Carlos Prieto, Ignacio Chávez.

En 1960 participa en la Segunda Bienal Interamericana de México, despertando gran interés y entusiasmo en su obra, que para entonces ya había adquirido un contenido más místico y mágico; el tarot, la cábala, la alquimia, las ideas esotéricas que compartía con su mejor amiga Leonora Carrington, formaban parte de su vida diaria y por lo tanto también de su obra. Era admirada por su técnica y habilidad con el pincel, pionera en su estilo y conceptos.

Su segunda exposición individual llega en el año 1962, la exposición consta de 16 obras en la Galería de Juan Martín, incluye el tríptico *Hacia la torre*, *Bordando el manto celeste* y *El vuelo*. (Fig. 23)

Mientras la carrera de Remedios se encontraba en un momento de gran éxito, admirada y valorada, muere el 8 de octubre de 1963, debido a un paro cardíaco.

Fue enterrada en el Panteón Jardín-S, Prado Providencia, bajo el cielo de aquel México que llegó a amar, donde lo que es serio, como la muerte, conlleva la risa y el juego. [...] Walter Gruen, con la ayuda de Eva Sulzer y Jean Nicolle, plantó en su tumba una hiedra enana y un eucalipto, árbol que tenía un significado especial para Remedios. Eran plantas que cuidaba amorosamente en su terraza. (Varo, 1990 p.102)

Figura 23

Tríptico: Hacia la torre, Bordando el manto celeste y El vuelo, Remedios Varo, 1960-1961



Fuente: <https://historia-arte.com/artistas/remedios-varo>

Tras el fallecimiento de Varo, Rosario Castellanos escribe un poema en su honor:

Metamorfosis de la hechicera

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 a 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.

Rosarios Castellanos, diciembre 1963.

Figura 24
Remedios Varo fumando un cigarrillo en la puerta de su estudio



Fuente: <https://www.facebook.com/munal.inba/photos/remedios-varo-fumando-un-cigarrillo-en-la-puerta-de-su-estudio-/10153192253456831>

Capítulo II: LO MÁGICO, SIMBÓLICO Y ARQUETÍPICO

Este capítulo tiene como objetivo adentrarse en el movimiento surrealista, sus principales exponentes, su doctrina, características principales y la relación que Remedios Varo tuvo con éste.

Se expone el vínculo que tuvo Varo con la magia y el misticismo desde su infancia hasta el día de su muerte, pasando por sus días con los surrealistas en Europa, en México y los vínculos amistosos y amorosos que la motivaron a adentrarse profundamente en temas esotéricos y mágicos, para crear ese fascinante universo que le permitía explorar las dimensiones más allá de la realidad tangible.

Se planteará el simbolismo dentro de la obra de la pintora, su mundo onírico y su relación con la psicología freudiana para trasladarse posteriormente a la junguiana, resaltando el uso de arquetipos y su interés por temas alquímicos y de trascendencia personal.

El Surrealismo, un universo figurativo

Como se mencionó en el capítulo anterior, Remedios Varo se involucró con el grupo surrealista siendo una mujer joven y tímida con ganas de aprender y experimentar el arte, fue gracias a Péret que tuvo un lugar en este selecto grupo. Pero, cómo fue que se desarrolló este movimiento, quiénes fueron sus fundadores y qué buscaban.

El grupo surrealista se identifica como un movimiento poético, pictórico, escultórico y filosófico que nace en Francia en la segunda década del siglo XX, derivado del dadaísmo, del estado social y la situación política del país.

Dos de las determinaciones más importantes en el nacimiento del surrealismo son la Primera Guerra Mundial y el dadaísmo. Estos dos acontecimientos marcarán tanto el origen como el

desarrollo del surrealismo, aunque, en un sentido más estricto, el surrealismo no solamente es heredero de Dadá, sino también de otros movimientos artísticos precedentes como el romanticismo, el cubismo, el futurismo, el expresionismo alemán, entre otros. (Gómez, 2004, p.18)

El dadaísmo se creó como un movimiento de oposición a la Primera Guerra Mundial, en Zurich en 1915, con la intención de destruir los valores existentes tanto en el arte como en la vida.

Hugo Ball y Richard Huelsenbeck adoptaron el nombre *dada* debido a que la palabra en francés significaba caballito de juguete, lo que los llevó a asociarla con la niñez y la libertad.

Para Ball, el dadaísmo pretendía atravesar las barreras de la guerra y el nacionalismo. Grosz y Herzfelde, lo describieron así:

El dadaísmo no era un movimiento prefabricado, sino un producto orgánico nacido de la de la reacción contra la tendencia de la cabeza en las nubes del llamada arte sagrado, cuyos discípulos meditaban sobre cubos y arte gótico mientras los generales pintaban con sangre. (San Miguel et al, 1982 p. 979)

El dadaísmo criticaba a la burguesía que limitaban al arte como el buen gusto o una linda decoración, hacían mofa del tema a través de obras monstruosas, rechazando el código de moralidad establecidos por la Iglesia y el Estado, buscando una total libertad personal mediante el rechazo de la razón y la lógica, argumento que utilizaría años después el grupo Logicofobista, al que perteneció Remedio Varo.

Para los dadaístas los medios tradicionales de creación, en ese momento pintura, dibujo y escultura no eran suficientes, preferían técnicas como el fotomontaje y el *collage*, también divulgaron la intervención del azar y la técnica del automatismo.

Sus poemas eran una mezcla donde diseñaban materiales impresos o recitaban varios poemas al mismo tiempo, crearon la música de ruido mediante la aproximación de cacofonías y sonidos casuales.

Trabajaban como un colectivo, no consideraban importante el trabajo individual, buscando un impacto mayor en el público. Eran directos, propositivos, rebeldes, contundentes, escandalosos y provocativos. “[...]en 1917, en Nueva York, Arthur Cravan (1887-1919) llegó borracho a dar una conferencia sobre arte moderno y empezó desnudarse en el estrado” (San Miguel et al, 1982 p. 979). Muchas de estas actitudes provocativas y técnicas fueron heredadas del futurismo y del cubismo, así como el arte popular.

Entre los percusores de este movimiento de encuentran Marcel Duchamp, Walter Arensberg, Alfred Stieglitz, Man Ray, Francis Picabia y Arthur Cranvan, quienes en 1915 se reunían en Nueva York en la galería del mismo Stieglitz. Desde sus técnicas cada uno experimentó la manera de romper la barrera de las Bellas Artes, demostrando la ironía de sus obras, con los dibujos de Picabia, las obras de Man Ray los *ready-made* de Duchamp.



Fuente: <https://proyectoduas.com/2015/11/30/picabia-y-las-maquinas-huerfanas/>

Figura 26
El enigma de Isidore Ducasse, Man Ray, 1920



Fuente: <https://www.wikiart.org/en/man-ray/the-enigma-of-isidore-ducasse-1920>

Figura 27
La Fuente, Marcel Duchamp, 1917



Fuente: <https://historia-arte.com/obras/la-fuente-de-duchamp>

A comienzos de 1916 el poeta Hugo Ball, refugiado en Alemania, fundó el *Cabaret Voltaire*, taberna, donde se reunían pintores, músicos, bailarines y autores, entre ellos Marcel Janco, Tristan Tzara, Hans Arp, Huelsenbeck y Hans Richter.

Tzara leyó el primer Manifiesto dadaísta a principios de 1917. Fue él, quien heredaría de Ball el liderazgo del grupo, se dedicaba a escribir manifiestos y a coordinar todos los acontecimientos.

Para el año 1918, se fundó en Berlín el Club Dada, junto con diversas revistas pertenecientes al movimiento. El grupo duró cuatro años y se disolvió en 1922 por motivos de guerra, con Berlín en un estado de crisis política, social y económica. En ese momento lo más importante para los artistas dadaístas era la revolución.

Se dedicaron a la crítica política y social desde sus propias técnicas, acuarela, dibujo, fotografía, apoyándose de la ciencia, la fantasía y el mundo onírico. Es en este periodo fue cuando se desarrolló una de las contribuciones artísticas más significativas del dadaísmo berlinés, el fotomontaje; una serie de fotos en modo de *collage* complementadas con algún lema impreso, técnica introducida por Hausmann y Heartfield.

El dadaísmo tuvo lugar también en otros países europeos, como Francia, principalmente en la ciudad de París, donde se continuó la técnica del *collage*. En esta zona de Europa, el dadaísmo se convirtió en el grupo Merz, donde figuraba la poesía, la música y la edición de una revista.

“El movimiento dadaísta no sobrevivió a las recriminaciones y enfrentamientos que caracterizaron sus últimas parisinas[...] inevitable que las diferencias ideológicas que dividían a sus participantes más destacados desembocasen en la formación de un nuevo movimiento: el surrealismo” (San Miguel et al, 1982, p.981).

Figura 28

Cover for *Der Dada*, *The Tire Travels the World*, John Heartfield, 1920



Fuente: <https://www.wikiart.org/es/john-heartfield/cover-for-der-dada-the-tire-travels-the-world-1920>

Figura 29

La mano que tiene cinco dedos, John Heartfield, 1928



Fuente: <https://historia-arte.com/obras/la-mano-tiene-cinco-dedos>

La fricciones de pensamiento entre Breton y Tzara eran cada vez mas frecuentes y Dadá fue perdiendo fuerza, los artistas comenzaron a repetirse, a emular sus propios trabajos y los valores estéticos presentes en otros movimientos como el cubismo o el abstraccionismo.

“El dadaísmo no luchó contra su propia extinción. Ya en 1920 Huelsenbeck había escrito: El dadaísmo prevé su muerte y se ríe” (San Miguel et al, 1982 p.982) Pero su fin no fue en vano, dejaría su huella en movimientos artísticos posteriores, como el pop art, el arte conceptual o los *happenings*.

Diversas fueron las razones por las que André Breton y sus amigos deciden separarse del grupo, para ellos era necesario dejarlo todo. A pesar de que Dadá tuvo su momento de fama, se había convertido en un espacio cómodo para poder holgazanear, a lo que finalmente Breton declara:

Abandonadlo todo. Abandonad Dadá. Abandonad a vuestra mujer, abandonad a vuestra amante. Abandonad vuestras esperanzas y vuestros temores. Abandonad a vuestros hijos en medio del bosque. Soltad al pájaro en mano por aquellos que están volando. (Dejad la presa por su sombra, en otra traducción). Abandonad, si hace falta, una vida acomodada, aquello que os presentan como una situación con porvenir. (Breton citado en Gómez, 2004, p.27)

Es así como Breton abandona Dadá y decide formar un nuevo grupo, uno artístico y filosófico, con una nueva actitud mas positiva. “Del árbol de Dadá se desprende su fruto, el surrealismo, que ya está maduro, para lanzarse en su propia aventura creativa” (Gómez, 2004, p.27).

El nuevo movimiento del surrealismo se instauró con las bases teóricas propuestas por el dadaísmo, fueron muchos los elementos estructurales que heredó de este, como el rechazo de la tradición, el modelo de agitación política, la defensa del inconsciente, su actitud comprometida respecto a los temas de la época. Así como diversas técnicas de expresión: el automatismo, el *collage*, la fabricación de objetos y su estrategia publicitaria basada en panfletos y actos colectivos.

El periodo del surrealismo se encuentra ampliamente ligado al periodo de entre guerra, se puede situar entre los límites de 1918 y 1939. Breton, Éluard, Aragon, Péret, Soupailt fueron marcados y afectados por la guerra, no deseaban relacionarse con “[...]una civilización que los aplastaba y los mataba, y el nihilismo radical que sentían no solo se dirigió a las artes, sino que se extendió a todas las manifestaciones de esa civilización” (Nadeau, 2013, p 19). El surrealismo es la consecuencia de aquella realidad experimentada durante la Primera Guerra Mundial.

Fue un movimiento que derribó fronteras, desplazándose desde París, tuvo grandes adeptos en Inglaterra, España, Suiza, Alemania, Japón, México, Argentina, entre otros países. Su influencia internacional es indudable, se convirtió en el sostén de los mejores artistas y reflejo de una época de cambios “su trascendencia, la admiración y el odio que suscitó son una prueba de que respondía a necesidades, a aspiraciones, indiscutiblemente eternas, pero que tomaron particular intensidad en el momento que les tocó nacer” (Nadeau, 2013, p 18).

Si bien el surrealismo nació gracias al dadaísmo, existían diferencias importantes entre ambos.

Mientras que los dadaístas se conformaban con maldecir o burlarse de las épocas, consagradas del arte y de los Grandes Maestros, los surrealistas llevaron a cabo una condena mas sistemática de tradición clásica, de idea de fidelidad a la naturaleza y de cualquier estética del arte por el arte[...] (San Miguel et al, 1982, p.982)

El grupo surrealista comenzó la búsqueda de la expresión de diversas maneras, acompañados siempre por el arte, no es posible definir por completo las propuestas del movimiento, siendo artístico, científico o filosófico. Se enfrentaban a su realidad y la abrazaban, asumían sus circunstancias y las problematizaban, pensaban y expresaban de una manera particular. “Asumían el mundo como mundo en crisis, preocupándose por encontrar salidas

coherentes que permitan hacer de la polifacética experiencia humana una experiencia no de insatisfacción con el mundo[...]” (Gómez, 2004, p.29).

Es desde esta perspectiva que los surrealistas se cuestionan su lugar en el mundo, su búsqueda de la realidad y el hombre como proyecto. Se involucran con la filosofía en busca de una conciencia plena del ser en el mundo, “conciencia, siempre incompleta, inacabada, en constante hacerse, de la cual deriva su carácter fuerte y esperanzado, como también su debilidad, en el sentido de que tiene el riesgo de ser alienada y caer en desgracia” (Gómez, 2004, p.30).

Su método de expresión utilizaba el arte junto con proyectos filosóficos y metafísicos, siempre bien diferenciados, pues no buscaban confundir arte y filosofía, en su lugar, utilizaba el arte como un medio para pensar, asumiendo la auténtica experiencia humana y así acceder a la conciencia del ser.

Algunos de los artistas que pertenecieron al grupo, en su mayoría ex dadaístas, eran Arp, Man Ray, Picabia, Ernst, Miró, Magritte, Dalí, Brauner, Bellmer, Domínguez y algunos no tan cercanos pero que compartían afinidad con el grupo como Picasso, Duchamp, Chagall y Klee.

En el movimiento surrealista trabajaron muchos y diversos artistas, en la búsqueda constante de demostrar que lo surreal formaba parte integral de la conciencia humana, fueron múltiples las fuentes de inspiración; Uccello, El Bosco y Arcimboldi pintores de la fantasía, quienes fueron una gran y constante inspiración para Remedios Varo. Al igual que pintores y escritores románticos y simbolistas como Goya, Rimbaud, Redon, Seurat, Lautréamont y Gauguin.

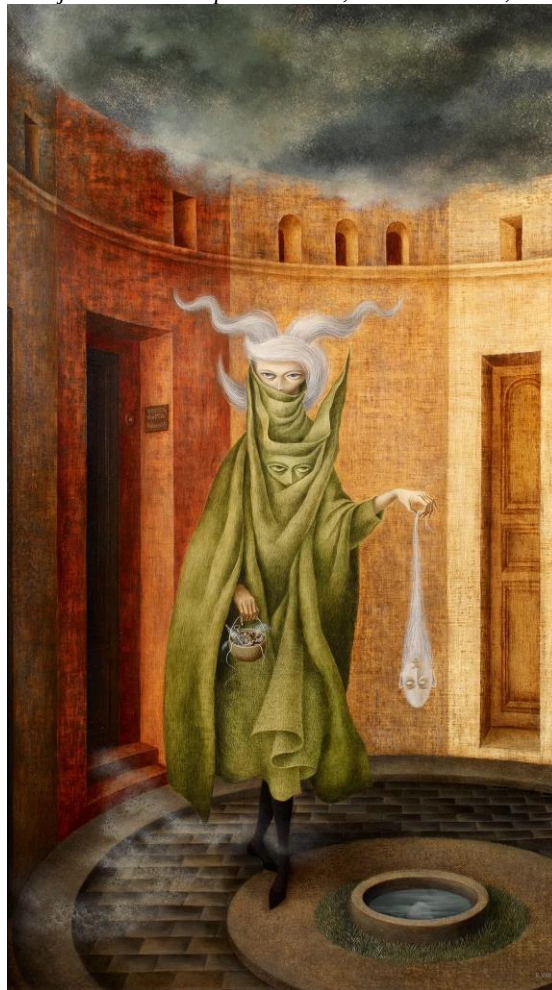
El arte de los locos, de los médium y de los niños, el arte de los pueblos primitivos, especialmente de las Islas del Pacífico, de los esquimales y de los indios americanos, y las manifestaciones más excéntricas del arte popular, desde las tarjetas postales hasta las comedias del cine mudo. Los escritos de Sigmund Freud, especialmente La interpretación de los sueños... tuvieron también una

importancia fundamental para la evolución del surrealismo durante la década de 1920. (San Miguel et al, 1982, p.983)

La influencia de Freud dentro del grupo surrealista fue constante, más adelante sería Remedios Varo quien se apoyaría en su teoría psicoanalítica para realizar diversas de sus obras, creando una de las mas reconocidas de su carrera, *Mujer saliendo del Psicoanalista* (1960) (Fig. 38), donde se representa a si misma saliendo de terapia, junto a diferentes objetos simbólicos que hacen referencia a los elementos psicológicos resultado de la terapia y expone la relevancia de la figura patriarcal en su vida.

Figura 30

Mujer saliendo del psicoanalista, Remedios Varo, 1960



Fuente: <https://www.remedios-varo.com/mujer-saliendo-del-psicoanalista-1960//>

Los surrealistas se dedicaron a experimentar con diversas disciplinas como el hipnotismo, el automatismo, el análisis de los sueños según Freud, durante lo que llamaron *L'époque des sommeils*⁴, estas y otras actividades aparecen documentadas en el primer Manifiesto publicado en 1924, donde por primera vez Breton define al surrealismo:

Puro automatismo psíquico por el cual uno se propone expresar... el funcionamiento real del pensamiento. Dictado por el pensamiento, en ausencia de todo control ejercido por la razón, exento de toda preocupación estética o moral[...]el surrealismo se basa en la creencia en la superioridad de ciertas formas de asociaciones anteriormente diseñadas en la omnipotencia de los sueños, en el juego desinteresado del pensamiento. (San Miguel et al, 1982, p.983)

Con la implementación de estas actividades, los surrealistas descubrieron la existencia de un mundo maravilloso de realidad suprema, donde la razón y la mente consciente no permitían habitar. Un mundo de revelaciones en la vida psíquica reprimida que existía en todo ser. Un mundo de los sueños. El sueño, los impulsos y las imágenes irracionales se consideraban la fuente y herramienta principal de creación y expresión.

La libertad imaginativa que les permitía este estado los llevaba a pintar, escribir y dibujar como autómatas, sin la intervención de la razón.

Proclamaban la idea de que “el arte nunca puede ser producido por el pensamiento consciente. Admitían que la razón puede darnos la ciencia, pero afirmaba que solo el inconsciente puede producir arte” (Gombrich, 1997, p.592)

Los surrealistas coincidieron en que un artista no puede planear su obra, debe dejarla surgir, plasmarse natural y autónomamente. El resultado puede ser monstruoso, pero si se dejan de lado los prejuicios y se permite la fantasía, es posible compartir el sueño del artista.

⁴ La época del sueño

Finalmente, el objetivo principal del surrealismo era lograr la unión de estos dos estados de conciencia, sueño y realidad, en una realidad absoluta, una surrealidad.

En un principio la pintura no tendría gran relevancia en el grupo, mencionada en el primer Manifiesto Surrealista, escrito por Breton en 1924, solamente en una nota a pie de página. Pero, en 1928 sería reconocida como medio fundamental de expresión, cuando André Bretón publicara su ensayo Surrealismo y pintura.

La pintura surrealista no desarrolló un solo estilo, se encuentran dos tendencias principales, ejemplificando la primera con los trabajos de Max Ernst y André Masson, donde se evidencia el automatismo, característico de los surrealistas, dejar que la mano dibuje libremente en el papel, renunciando al control y alcanzando la espontaneidad desde el subconsciente.

Figura 31

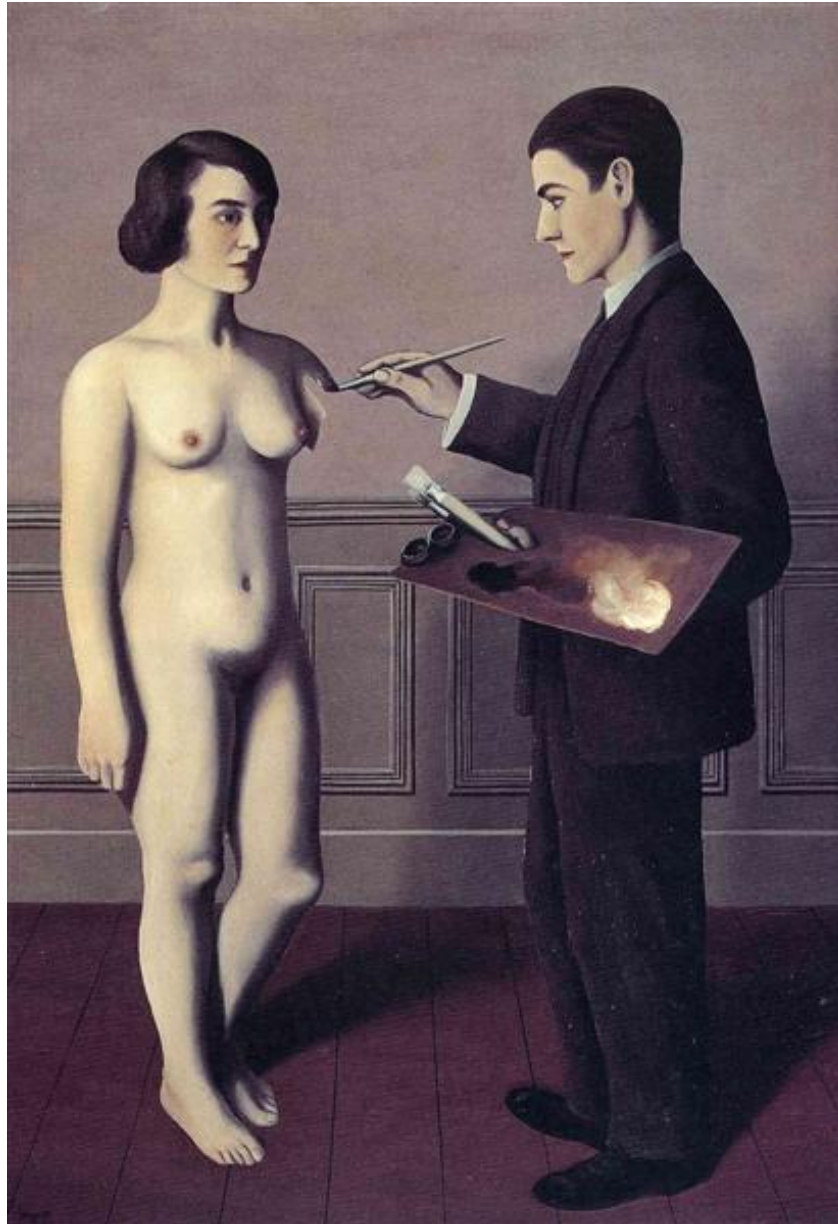
Dibujo automático, André Masson, 1924-1925.



Fuente: <https://www.artlex.com/es/artistas/andre-masson/>

La segunda, presente en las obras de Dalí y René Magritte, donde las figuras mágicas y extraordinarias, evoca estados mentales extraños, casi alucinatorios, donde cada objeto de la composición cuenta con un impecable realismo.

Figura 32
Intentando lo imposible, René Magritte, 1928



Fuente: <https://www.wikiart.org/es/rene-magritte/attempting-the-impossible-1928>

“Los artistas surrealistas usaron numerosas técnicas, inspiradas en fuentes tan dispares como la publicidad o el psicoanálisis, para producir su arte y explorar y estimular su creatividad” (Bugler et al, 2017, p.313). Los elementos, técnicas, o herramientas de inspiración eran varios, recurrían a sueños, recuerdos de la infancia, su propia iconografía, el *frottage*, la decalcomanía, e incluso el consumo de drogas para escapar de la propia mente racional.

Arduo era el trabajo de los pintores para poder plasmar pensamientos tan abstractos, libres de cualquier preocupación moral o estética, y lograr exponer las ideas e imágenes emergidas de su subconsciente, de su yo mas profundo.

“Mientras que las obras surrealistas de las imágenes emergían de la mente subconsciente, el acto de llevarlas a lienzo requería disciplina, control y dominio de la técnica” (Bugler et al, 2017, p.314) .

Para los surrealistas, el arte era una expresión y experiencia para todos, trabajaban y experimentaban continuamente como empresas colectivas y gracias a esto encontraron expresión en el cadáver exquisito, donde tres o cuatro personas trabajaban rotativamente, sin conocer las aportaciones de los otros colaboradores, llevándose una sorpresa netamente surrealista al develar la obra final.

El ideal surrealista era la *peinture-poésie* (pintura poesía) y tanto en esos *cadavres exquis* como en la vívida calidad visual de la poesía surrealista, en el empleo de títulos evocadores, poéticos[...]se advierte la estrecha colaboración entre los poetas y los artistas de la pintura. (San Miguel et al, 1982, p.985)

El movimiento surrealista alcanzó gran éxito y notoriedad para la década de 1930, diversas fueron las exposiciones realizadas en el extranjero. La exposición surrealista internacional más notable se celebró en la Galería Beaux Arts de París, en 1938.

Estas exposiciones un tanto alejadas del estilo valiente y osado de aquellos representantes en la década de 1920, exhibió a los nuevos discípulos del movimiento; Paul Delvaux, Victor Brauner son un par de ejemplos que llevaron su arte a un estilo mas ilusionista de inspiración surrealista.

El impacto del surrealismo fue significativo en diversas disciplinas, además de la literatura y las artes visuales, como la música, el cine y el teatro, la filosofía y la teoría social y política.

Aunque siempre estuvo centrado en Francia, se extendió por todo el mundo, atrayendo a muchos artistas a su círculo, especialmente en los años 30 y 40, un periodo marcado por la gran preocupación de una sociedad al borde del colapso.

En 1939, tras el estallido de la guerra, el grupo surrealista se fragmentó, muchos surrealistas se trasladaron a América, difundiendo así sus opiniones y estilos artísticos, entre estos artistas se encontraba Remedios Varo.

Breton se comprometió cada vez más con el activismo político revolucionario para el objetivo principal del movimiento, lo que llevó a la dispersión de los miembros del grupo surrealista en grupos artísticos más pequeños. El final de la Segunda Guerra Mundial marcó el principio del fin del surrealismo, que dejó de existir como movimiento hacia 1960.

Remedios Varo y la magia

Remedios Varo tejó un fascinante tapiz artístico donde la magia y la fantasía se entrelazan de manera única. Su obra, impregnada de misterio y simbolismo, refleja un profundo interés por explorar las dimensiones más allá de la realidad tangible.

En sus lienzos despliega un mundo donde lo ordinario se transforma en extraordinario, sus pinceles dan vida a escenas oníricas, donde la magia y la fantasía convergen dentro de arquitecturas imposibles que les permiten coexistir armoniosamente. Para Varo, la magia no existía solamente dentro de sus obras, profesaba un interés genuino por la magia, lo espiritual, la naturaleza; tenía la creencia mística en la fuerzas que están mas allá de la realidad que influyen y dirigen la vida misma. La magia no era solo un truco de ilusionismo, sino una puerta a la comprensión de realidades más allá de lo evidente.

Figura 33
Caja Mágica



72

Incluso, llegó a describir su propia obra como mística y misteriosa, donde en muchas ocasiones los escenarios o los personajes se ven envueltos en acciones fuera de toda lógica que se podrían definir como mágicos. “Si, me propuse deliberadamente hacer una obra mística, en el sentido de debelar un misterio, o mejor de expresarlo mediante formas que no siempre corresponden a un orden lógico, sino a un orden intuitivo, adivinatorio e irracional” (Varo, 1962. s/p)

Y realmente muchas pinturas de Remedios Varo operan en este sentido de lo mágico, más allá y diferente de lo fascinante: representan –construyen– un escenario en que las coordenadas del espacio o del tiempo, o ambas a la vez, aparecen alteradas con respecto a las de la realidad ordinaria, donde las leyes que rigen los procesos no se corresponden a la lógica corriente (González, 2013. p.225-226).

Desde su infancia, Remedios, se involucró con temas mágicos y poco usuales, sus intereses y creatividad le permitían cuestionarse temas que no cualquier niño frecuentaría.

No tenía límites en su curiosidad, le apasionaban los temas sobre herbolaria, la naturaleza, los animales, los códigos secretos, el dibujo, las matemáticas, la geometría, las historias fantásticas y poco comunes.

Nutría sus fantasías leyendo a Edgar Allan Poe, Julio Verne y Alejandro Dumas,

[...] además de buscar señales entre libros filosóficos del Oriente; escribía cartas secretas a mis amigos imaginarios en todas las partes del mundo, preguntando por recetas y pociones mágicas que pudieran conseguirme, aquello que mi corazón anhelaba.[...] mis secretos no podían ser revelados a cualquiera; mis escritos, mis fantasías, mis sueños tenían que estar lejos de los ojos de las monjas [...] (Ávila, 2019. p.30).

Estos intereses eran alentados por su padre, muy a pesar de su madre que deseaba que su hija fuera una mujer tradicional, ocupada a los hijos y al hogar.

Beatriz Varo, sobrina de la pintora, recuerda:

Mi padre, Rodrigo, me contaba sus entretenimientos, algunos de ellos insólitos. Hacían experimentos en familia animados por mi abuelo; ante la estupefacción de la madre, trataban de levantar un velador con la fuerza de la mente transmitida por las manos puestas encima (González, 2013. p.521)

Durante toda su vida, el interés por los temas mágicos y esotéricos la acompañó; mientras viajaba por Europa y al relacionarse con el grupo surrealista pudo adentrarse con mayor fuerza ese mundo mágico y misterioso que disfrutaba.

En su búsqueda de ‘lo maravilloso’ los surrealistas se habían aventurado en el mundo de los sueños, pero también en el de los fenómenos mediúmnicos. Así mismo se habían interesado por diferentes ramas del esoterismo y la magia, entre ellas la astrología, la alquimia, el tarot, la adivinación y la brujería. (González, 2018. pp.513-514).

Diversas fueron las actividades que realizó con los surrealistas y su vínculo con lo mágico se hizo cada vez mas fuerte, y le permitió explorar en temas que la cautivaban y ejercitar su creatividad como artista.

Para los surrealistas, la fascinación por la magia y lo oculto se plasmó de muchas maneras: en el interés sobre temas determinados (la alquimia, el tarot, la astrología, la videncia, la adivinación...), en la experimentación con ciertos estados de la mente (el sueño, la vigilia o la explotación del azar objetivo) y en el desarrollo de prácticas artísticas vinculadas a esos estados, como la escritura automática, el cadáver exquisito, la decalcomanía y otros juegos creativos. (González, 2018. p.516).

La magia era uno de los elementos principales de creación surrealista, Breton establece en su libro *El arte mágico* (2019) que la magia “engloba el conjunto de operaciones humanas cuyo fin es dominar imperiosamente las fuerzas de la naturaleza mediante el recurso a unas prácticas secretas de carácter más o menos irracional”

Figura 34
L'étoffe des rêves, 1935



Fuente: González, M. (2013). *Surrealismo y saberes mágicos en la obra de Remedios Varo*. [Tesis de Doctorado, Universidad de Barcelona]

Al igual que sus amistades, sus lazos amorosos la vincularon fuertemente con los temas esotéricos y mágicos. Su relación con Péret le dio el acceso a la experimentación a surrealista, mientras que su amorío con el artista rumano Victor Brauner, la acercó a los temas ocultistas.

Varo y Brauner

Debido a la ocupación Nazi en París, Remedios se desplazó a Marsella, para vivir en la villa de Air-Bell, instalada por un Varian Fry, un estadounidense que fundó una red de escape llamada *Emergency Rescue Committee*, lugar donde compartió su tiempo con otros surrealistas y con el

pintor polaco Victor Brauner, con quien entabló una relación amorosa y apasionada, como demuestra Brauner en una carta dirigida a Varo. “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[...].” (Brauner citado en González, 2013, p.76)

Figura 35
The Inner Life (Nude and Spectral Still Life), 1939



Fuente: WikiArt <https://www.wikiart.org/en/victor-brauner/the-inner-life-nude-and-spectral-still-life-1939>

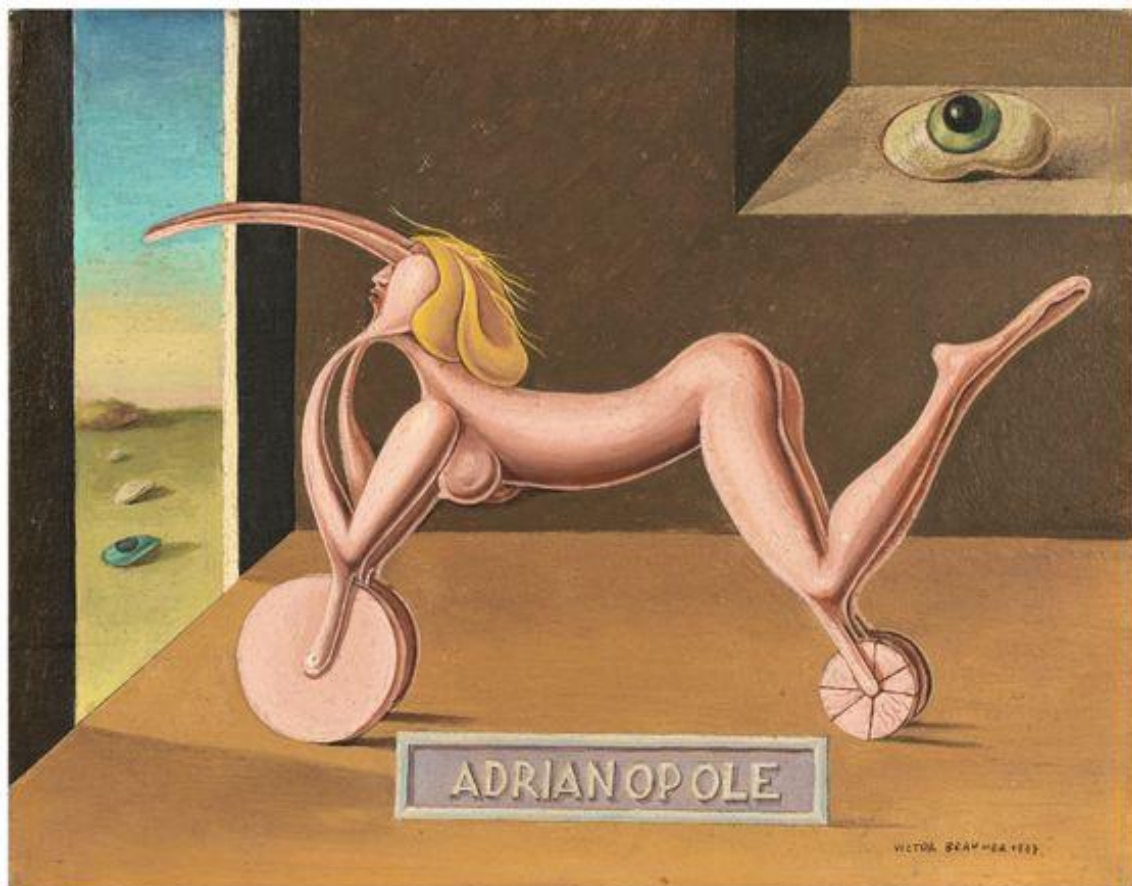
Brauner, fue quien inspiró a Varo a realizar obras con temas mas profundos, poco comunes y ocultos, siendo un experto en estos campos debido a que su padre lo instruyó en el conocimiento del espiritismo.

El pintor es reconocido en el mundo surrealista, por la intensa utilización de referencias a diferentes saberes ocultistas y herméticos: la magia, la alquimia, la astrología, la numerología, la cábala o los mitos antiguos de otras culturas dentro de su trabajo.

La pintura de Varo fue fuertemente influenciada por los temas que trataba Brauner, diversa es la iconografía que comparten, mujeres de cabello de flama, figuras antropomorfas, espacios que se abren para los personajes, esferas luminosas, sombras, metamorfosis, coincidencias de temas que fascinaron a ambos artistas.

En algunas de sus obras es posible identificar las referencias directas al trabajo del otro.

Figura 36
Adrianopole, Víctor Brauner, 1937



Fuente: <https://www.pinterest.com.mx/pin/380061656056107552/>

Figura 37

Comme un rêve, Remedios Varo, 1938



Fuente: <https://www.remediosvaro.art/paintings/comme-un-reve-como-un-sueno/>

Figura 37

Ojos sobre la mesa, Remedios Varo, 1935



Fuente: <https://historia-arte.com/obras/ojos-sobre-la-mesa/>

Como se mencionó en el capítulo anterior, fue en Marsella donde los surrealistas desarrollaron su famoso Tarot o juego de cartas *Jeu de Marseilles*, Brauner participó activamente en el diseño de este.

[...] fue desarrollando un complejo sistema de correspondencias entre términos alquímicos, zodiacales, astrológicos y [...] Le interesaban las correspondencias, que entendía como lazos secretos entre los nombres, los números, y entre todos los reinos de la naturaleza: en su obra representa la unión entre macrocosmos y microcosmos, según el principio de la analogía, que Brauner denominó con el neologismo «anagogie».(González, 2013. p.79).

Este juego era un híbrido entre el común juego de naipes y una baraja de tarot, combinando aspectos oraculares con aspectos lúdicos, todos estos juegos de naipes son formas de comunicarse con el inconsciente en la búsqueda de conocerse a uno mismo.

Carl Jung señala que es una representación simbólica que permitiría analizar sincrónicamente una situación presente con apoyo de algunos arquetipos.

La creación de este juego dejó gran impresión en Varo, que pudo aplicar todo este conocimiento de correspondencias, metamorfosis, analogías y simbolismo de los números dentro de su obra una vez que se trasladó a México y pudo dedicarse plenamente a su pintura.

México y las brujas de la Roma

El tiempo Marsella terminó, así como su relación amorosa con Brauner. Remedios pudo conseguir los papeles necesarios para trasladarse a México en compañía de Benjamin Péret.

México, un lugar que por sí solo se encontraba lleno de magia. Bien lo describe Dalí como un país más surrealista que sus pinturas, fue el lugar perfecto para que Remedios dejara volar su imaginación y creara ese maravilloso universo de fantasías que conocemos actualmente.

Varo encontró en el ambiente cotidiano de México prácticas mágicas que alentaron su perspectiva del mundo sobrenatural, a través de vendedores ambulantes de hierbas que se instalaban en las calles “exponiendo semillas, insectos, camaleones, velas especiales, conchas y unos paquetitos muy bien hechos con rótulos tan misteriosos como ‘Debilidad sexual’ todo ello para el uso de curanderos, brujos y espiritualistas que eran mucho más numerosos que los médicos y enfermeras”. (Barbosa, 2016, p.38)

Remedios se tuvo a que adaptar a su nueva vida en México, encantada por su nuevo estilo de vida y por la ciudad en la que vivía logró crear una obra llena de magia y simbolismos, desde sus trabajos publicitarios hasta sus últimas creaciones, logrando mundos inimaginables, donde poderosas magas y hechiceras son protagonistas.

Una mujer que fue de gran influencia para ella y su obra fue Leonora Carrington, colega y mejor amiga, crearon una relación de hermandad, apoyo y diversión.

Disfrutaban de los juegos revoltosos y creaban historias fantásticas colaborando con cadáveres exquisitos.

La vida juntas era animada, jugueteaban y exploraban “La interacción de la vida cotidiana y la magia estimuló a Varo y a Carrington a preparar recetas mágicas en la cocina, la cual se transformó en un laboratorio alquímico” (Nonaca, 2019, p. 11), recetas que según ellas curarían el insomnio o producirían sueños eróticos, que Remedios anotaba en su cuadernos junto a

escrituras automáticas y pedazos de obras de teatro.

En su casa en la calle Gabino Barreda en San Rafael, cerca de la Colonia Roma, juntas crean los platos más extraños y al mismo tiempo preparan el color con tempera de huevo como en las técnicas utilizadas en la época medieval, por lo que la pintura se puede aproximar al arte culinario. (Scappini, 2020, p. 348)

La cocina les significó un acto similar ala práctica de las artes mágicas, practicando diversos rituales al preparar recetas. “La preparación se concibe como una actuación auténtica, más allá de ser una actividad típica del rol femenino tradicional y estereotipado[...] Remedios considera como tareas favoritas[...]” (Scappini, 2020, p. 348).

Tiempo después Kati Horna, fotógrafa húngara, se unió al grupo, para aportar una visión mucho más intelectual.

Horna era una persona de reluciente brillantez, y de inteligencia un tanto anárquica. Su ávida lectura abarcaba desde mecánica hasta las humanidades. [...] sumamente versada en psicología, y ésta era una faceta de ella que Varo reproduciría con ironía en *Mujer saliendo del psicoanalista* (1960) (Nonaca, 2019, p. 11)

Las tres mujeres desarrollaron un vínculo íntimo remarcable; trabajaban, charlaban, tiraban el tarot, escribían piezas teatrales y creaban seguras de su respectivo medio, pintura o la fotografía respectivamente. Desarrollaban ideas y conceptos enigmáticos, huyendo de las convenciones sociales. Con el tiempo este trio fue conocido como las tres brujas de la Roma.

Vivir en un país como México motivaba a las tres brujas a involucrarse en temas místico y mágicos, “aunque México tiene su propia tradición de magia y brujería, los intelectuales europeos exiliados pudieron haber contribuido a hacer de este país una rama de las redes mundiales de investigación mística[...]”(Nonaca, 2019, p. 15).

[...] se acercan al esoterismo y a la alquimia para aumentar sus energías físicas y espirituales, con el fin de conocer otros elementos relacionados con el poder y las potencialidades del ser humano.

Ellas pretenden relacionar los cambios y los pasajes alquímicos con las etapas esenciales de su propia existencia, por un lado, y el continuo viaje encaminado a conocerse a sí mismas[...] (Scappini, 2020, p. 353)

Varo, Carrington, Horna y su nueva acompañante Eva Sulzer, visitaron en varias ocasiones a estos grupos de europeos que exponían las ideas de desarrollo interior integral, propuestas por Ivanovich Gurdjieff.

“El intento de Gurdjieff de establecer la armonización con el universo por medio de actividades tales como la música, la pintura y la danza sagrada inspiró a los miembros del grupo[...]”(Nonaca, 2019, p. 15). Aunque Varo estaba interesada en lo establecido por Gurdjieff, nunca se involucró formalmente con el grupo, su búsqueda espiritual era más individualista, pero esto no evitó que las ideas de Gurdjieff influyeran en su obra.

Plasmó la música como dadora de vida y hacedora de milagros en *Música solar* (1957) (Fig. 37) y *Creación de las aves* (1957) (Fig. 38). Así como varios personajes buscadores de la sabiduría interior como el *Ermitaño*(1955) (Fig. 39) o *Ascensión al monte análogo* (1960) (Fig. 40), logrando en su obra un aura mística que Varo nutría con diversas lecturas esotéricas y místicas.

Entre sus lecturas, frecuente cualquier cosa relacionada con el surrealismo, autores como Aldous Huxley quien “se involucró en la vida espiritual dedicándose a escribir y leer sobre una gran variedad de temas místicos, e incluso experimentando con alguna droga psicotrópica [...] para explorar las fronteras de la mente” (Nonaca, 2019, p. 16) o Frederich von Hardenberg, mejor conocido como Novalis, poeta, mineralista y filósofo.

Reflexionó sobre campos como la poesías, las matemáticas, la religión, las ciencias naturales y la historia. “[...]ordenó sistemáticamente estos conocimientos, en una tentativa audaz de “poetizar” todas las ciencias” (Nonaca, 2019, p. 16)

Los intereses mágicos y místicos de la pintora era numerosos, es posible que en México, no se negara a experimentar con la posibilidad de comunicarse con los espíritus.

Le interesaban las ideas de trascendencia y de reencarnación, y algunas de sus pinturas las representa, pobladas de elementos mágicos y extraños seres que atraviesan paredes y muebles que parecen provenir de otro mundo.

Varo intentó crear un puente entre todos estos conocimiento científicos, la sabiduría y el misticismo para plasmarlo en su obra, repleta de personajes extraordinarios ubicados en un mundo imaginario, que develan los misterios del universo y de sus mas profundos y peticos pensamientos surrealistas.

Figura 38
Música solar, Remedios Varo,



Fuente: <https://www.facebook.com/RemediosVaroMx/photos>

Figura 39
La Creación de las aves, Remedios Varo



Fuente: <https://historia-arte.com/obras/la-creacion-de-las-aves>

Figura 40
Ermitaño, Remedios Varo, 1955.

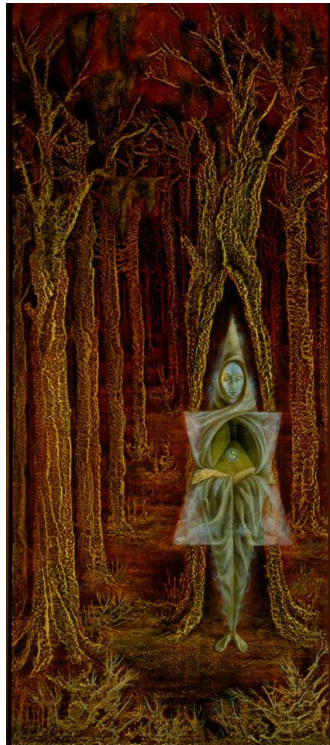


Figura 41
Ascensión al monte análogo, Remedios Varo, 1960



Fuente: <https://www.facebook.com/RemediosVaroMx/photos>

Varo, su simbolismo pictórico

El simbolismo en la obras de Remedios Varo está notablemente presente; interesada en diversos temas como la ciencia, la naturaleza, la alquimia, la numerología, el tarot, la astrología, la magia, logro representarlos de manera magistral dentro de su imaginario, a través de una muy rica narrativa y una fantástica iconología.

En México fue donde pudo liberar plenamente su creatividad, este periodo se caracteriza por ser el de mayor producción y la consolidación de su obra, desarrollando e interpretando ideas de diversos personajes como Carl Jung, Gurdjieff, Ouspensky, Helena Blavatsky, Meister Eckhart, así como las leyendas del Santo Grial, la geometría sagrada, la alquimia y el libro del I Ching,

La búsqueda espiritual de la artista era una constante, por esa razón es “[...]recurrente el afán de los protagonistas por acceder al conocimiento de sus cualidades espirituales y comprender sus circunstancias existenciales, a través de la influencia de los astros, la presencia de entidades anímicas sobrenaturales[...].” (Barbosa, 2016, p.39)

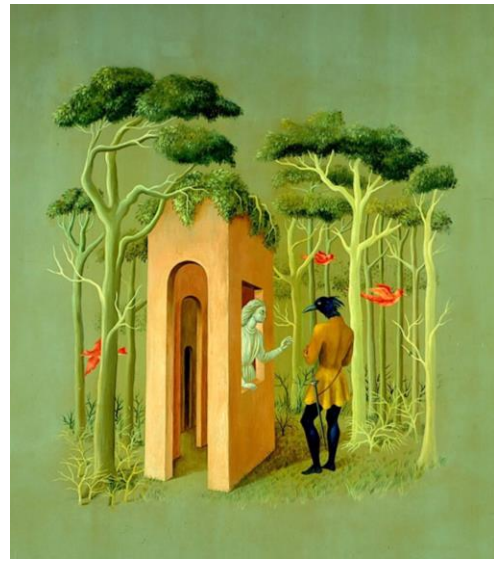
Es interesante como las obras de Varo presentan gran importancia en su arquitectura, muestra edificios o habitaciones que albergan a sus personajes, como refugios, talleres de arte, lugares de trabajo, cabañas de bosques, templos o torres con paredes altas, arcos, múltiples puertas y texturas en paredes y pisos, fuentes, pozos.

[...] Varo adopta la torre como símbolo de introspección y extraversion que sus personajes experimentan a través del retiro creativo y el transito del viaje respectivamente[...] La figura arquitectónica de la torre constituye un símbolo predilecto en su iconografía que adquiere una especial significación, para connotar la reclusión e introspección de los protagonistas visuales y, a la vez, el ámbito de su creatividad y de conocimiento, investigación y experimentación de las leyes del cosmos y de la materia. (Barbosa, 2016, p.39)

Figura 42
Bordando el manto estelar, 1961



Figura 43
Jardín del amor, 1951



Fuente: <https://historia-arte.com/artistas/remedios-varo>

Entre, hechiceras, magos, y alquimistas, presencias inquietantes y seres que parecen venir de otra dimensión, deslizándose por las paredes y saliendo de los muebles, los personajes que destacan son los viajeros.

Viajeros en busca de libertad y conocimiento, emprendiendo su propia travesía espiritual, dotados con dispositivos de locomoción que les permiten guardar sus pertenencias y realizar su viaje.

La significación metafórica del viaje con fines de conocimiento y desarrollo espiritual, es descrita por Varo: Esos viajeros después de mucho ir y venir encuentran por fin esa especie de perla gruesa en el bosquecillo al fondo; esa esferita luminosa o perla representa la unidad interior, los viajeros representan gentes que buscan llegar a un nivel más alto espiritual. (Barbosa, 2016, p.41)

Figura 44
Vagabundo, 1957



Figura 45
Exploración de las fuentes del río Orinoco, 1959



Fuente: <https://historia-arte.com/artistas/remedios-varo>

El fuego, el calor, la llama, es una cualidad presente en varios protagonistas de la obra de Remedios Varo.

La lumbre parece presidir cada una de las etapas de la trayectoria espiritual de la mística cristiana y de las creencias ancestrales. Calor, símbolo del renacimiento de la regeneración y de la comunión[...] un ardor que limpia, que revitaliza el karma (Gil y Rivera, 2015, p.94)

El calor, es el compañero de lo luminoso, “[...]la significación de la luz es, en suma, un descubrimiento personal y que, cada uno descubre lo que cultural y espiritualmente estaba preparada para descubrir” (Eliade citado por Gil y Rivera, 2015, p.97)

Figura 46
La llamada, 1961



Figura 47
Astro errante, 1961



Fuente: <https://m.facebook.com/RemediosVaroMx/photos>

Otro elemento muy presente en la obra de Varo es la naturaleza, a menudo utiliza imágenes de la naturaleza no solo como fondos o escenarios, sino como elementos centrales que se entrelazan con sus temas de transformación y evolución. Las criaturas híbridas, como mezclas de humanos y animales, son comunes y representan la unión y la transmutación de las especies.

Los árboles, plantas y animales no solo son representaciones de la vida natural sino también símbolos de crecimiento espiritual, transformación y conexión con el universo. Emplea

elementos naturales como símbolos alquímicos, el agua, ras, puede interpretarse como un símbolo de purificación, cambio y el flujo constante del subconsciente. La repetición de motivos como la luna y las estrellas refuerza esta conexión con lo divino y lo cósmico, implicando una visión de la naturaleza que es profundamente unida a los ciclos más grandes del universo.

Naturalia y Exótica son dos categorías con frecuencia afines que reúnen seres y objetos naturales. En un gabinete de curiosidades no pueden faltar los animales extraños o las plantas raras. Podemos citar todos los seres antropomorfos que Remedios crea en sus obras. En cuanto al mundo vegetal, destacan la mandrágora del Laboratorio (gouache, 1947), las ramas criptológicas que aparecen en Planta insumisa (óleo, 1961) y la flor del Descubrimiento de un geólogo mutante (óleo, 1961), entre muchos otros. (Gil y Rivera, 2015, p.101)

Figura 48
Laboratorio, 1947

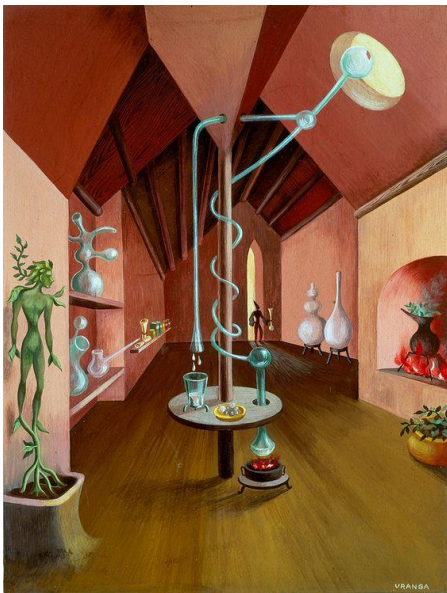
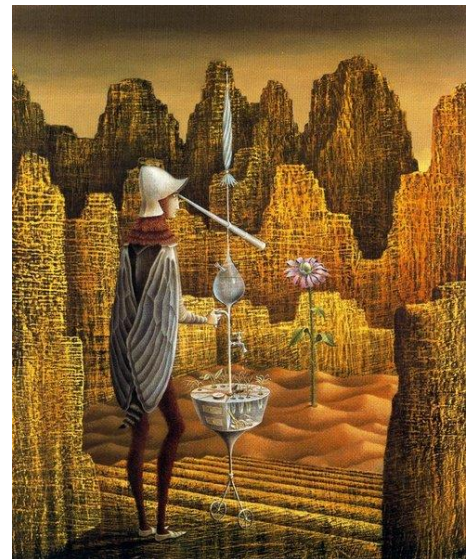


Figura 49
Planta insumisa, 1961



Figura 50
Descubrimiento de un geólogo mutante, 1961



Fuente: <https://www.remediosvaro.art/paintings>

La ciencia en el trabajo de Varo es igualmente esencial, representaba objetos y situaciones técnicas en sus pinturas, dándoles un toque de verosimilitud técnica incluso cuando eran conceptualmente fantásticos. A menudo incluía elementos como engranajes, tubos y máquinas complejas que parecen funcionar más en un plano simbólico que práctico. Estas representaciones funcionan como metáforas de procesos internos, espirituales o psicológicos.

La ciencia en la obra de Remedios Varo no es simplemente un tema o un conjunto de iconografía, sino una parte integral de su exploración de la relación entre el ser humano, el universo y lo desconocido. Combina rigurosidad con imaginación, lo concreto con lo espiritual.

Scientífica corresponde a los instrumentos científicos: el despliegue de estos instrumentos también es abundante en el universo creado por Varo. Incluye los artilugios alquímicos de los laboratorios, los relojes, los vehículos aéreos, terrestres y marinos, etcétera. (Gil y Rivera, 2015, p.101)

Figura 51
El hallazgo, 1956

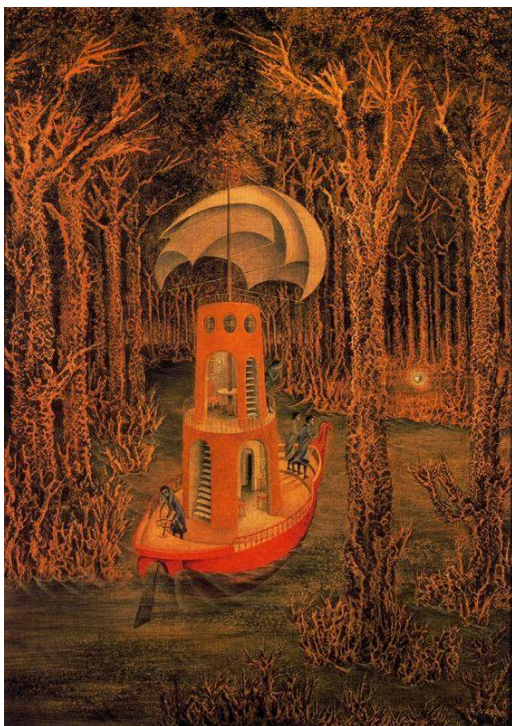


Figura 52
El relojero, 1955



Fuente: <https://www.remediosvaro.art/paintings>

Varo utilizaba elementos alquímicos para explorar la transformación, la evolución personal y la unión de lo opuesto, haciendo de sus obras complejos testimonios de una búsqueda espiritual y científica

Uno de los principios básicos de la alquimia es la transmutación de materiales básicos en oro, lo que simbólicamente representa la evolución del alma humana hacia un estado superior.

Los orígenes y la etimología de la palabra alquimia son inciertos, se pierden en la distancia del tiempo. Pero por los vestigios existentes se tiene la certeza de que todos los antiguos pueblos de la tierra la practicaron. La alquimia es el arte de la transmutación. Transmutar proviene del latín *transmutare*, que significa mutar algo cambiarlo a una cosa diferente, a un estado distinto. Frente al arte que busca convertir el metal vil en oro se levanta la alquimia del espíritu o mística, que no persigue premios terrenales y cuyo proceso se efectúa "no sólo en los alambiques y las retortas del laboratorio, sino también, y más importante, en el corazón del propio alquimista. (Gil y Rivera, 2015, p.101)

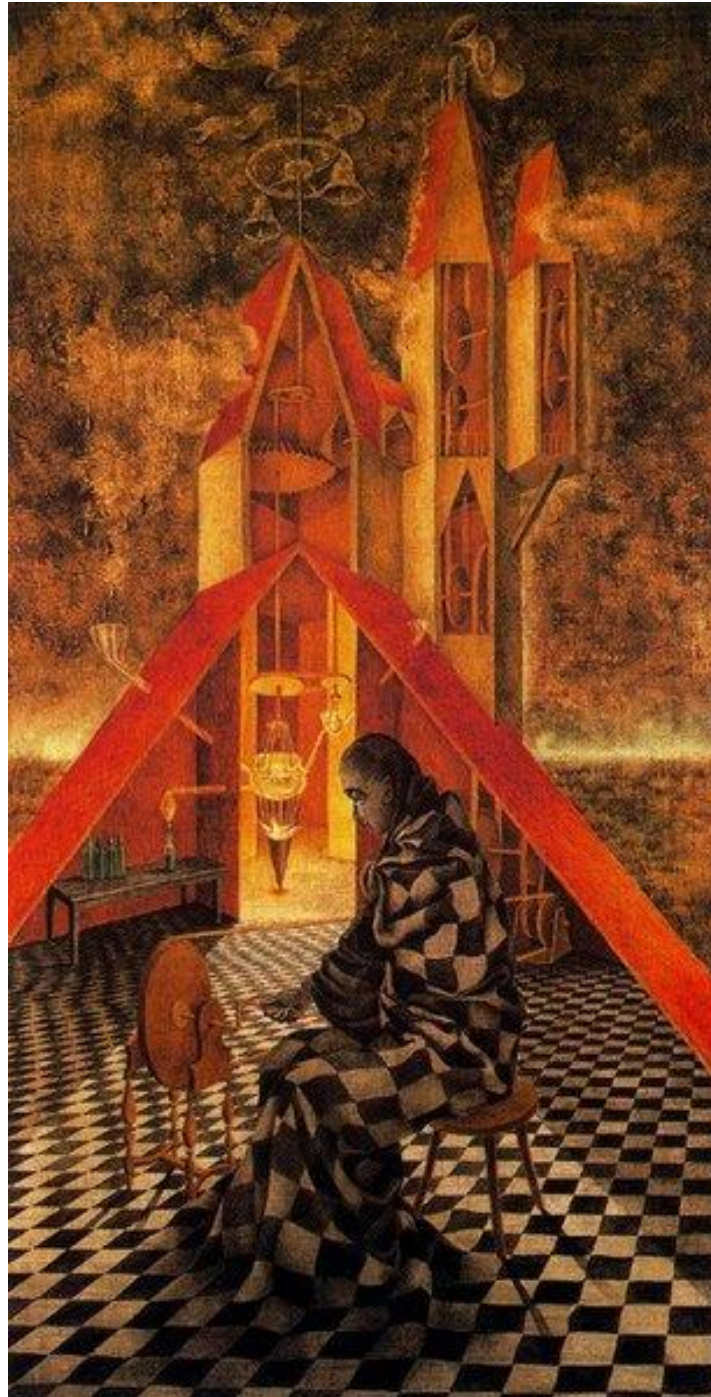
En las pinturas de Varo, este concepto se visualiza a través de la metamorfosis de los personajes y los elementos naturales, incorpora en sus obras símbolos directamente tomados de la iconografía alquímica, como recipientes que destilan esencias, llamas purificadoras, y la unión de elementos como el aire, el fuego, la tierra y el agua.

Coloca a mujeres, como personaje principal, en el rol de alquimistas, desafiando las tradicionales narrativas masculinas de la ciencia y la alquimia.

Varo veía el acto de crear arte como un proceso alquímico en sí mismo, donde el artista es tanto científico como mago, mezclando y transformando ideas y materiales para revelar verdades ocultas. Este proceso se refleja en la forma meticulosa y detallada en que ejecutaba sus pinturas, cada una de las cuales puede verse como un experimento en el que los diversos componentes deben combinarse perfectamente.

Sus obras son un llamado a ver más allá de lo superficial y a entender la vida como un constante proceso de transformación y descubrimiento.

Figura 53
El alquimista, 1955



Fuente: <https://es.wahooart.com/A55A04/w.nsf/O/BRUE-8LT622>

Freud, Jung y los arquetipos Junguianos

El encuentro con los surrealista involucró a Remedios Varo con diversas prácticas y teorías que no conocía. En la búsqueda de expresar lo más profundo del subconsciente, los surrealistas se interesaron en estudiar a diferentes teóricos de la psicología como Freud y su interpretación psicoanalítica de los sueños, entre otros autores que les permitieran la exploración del inconsciente y el automatismo “[...] cuando Remedios conoce a los surrealistas, ya en el período barcelonés, se hace sin duda influenciar por el freudismo, como componente esencial del surrealismo.” (Scapinni, 2020, p. 172)

La diversas prácticas, se apoyaba en las reflexiones sobre el tema de Novalis, Freud, Frazer, Levi-Strauss o Mauss, sostenidas por el automatismo, los garabatos, el estudios del psicoanálisis y de los sueños, en busca de expresar el pensamiento inconsciente.

Desde sus inicios, el grupo surrealista se dedicó a la exploración de la vigilia y el sueño, del sueño inducido y la hipnosis, y, algunos de ellos, del uso de sustancias alucinógenas. Utilizaron estrategias como la escritura automática y establecieron juegos conjugando palabras o imágenes al azar, como los «cadáveres exquisitos» [...]El objetivo de estas prácticas era el «desvelamiento» de lo real, la búsqueda de un estado de «revelación». (González, 2018, p.59).

Ya a mediados de los años diez, Luis Aragon y André Breton se interesan por la neurología y la psiquiatría, y se acercan a los textos de Pierre Janet, profesor del Collège de France, que en su ensayo *Automatisme psychologique/ Automatismo psicológico* de 1889 apoya el papel fundamental desempeñado por los traumas psicológicos en la fragmentación del espíritu, anticipando a Freud en la afirmación de la importancia de los recuerdos subconscientes en el mundo cotidiano. (Scapinni, 2020, p. 172)

Los surrealistas se sujetan de diversas teorías y prácticas para poder desarrollar su concepto y crear múltiples obras tanto pictóricas como literarias, “Breton -no- se apoyó exclusivamente en Freud. Al contrario, diversas enseñanzas fueron utilizadas y combinadas

juntas, para formar en el origen los métodos surrealistas, no siendo el de Freud siempre predominante.” (Alexandrian citado en Scapinni, 2020, p.173)

El sueño, la escritura automática, el automatismo y la necesidad de renovación, fueron los elementos fundamentales para lograr la formación del grupo surrealista en 1924.

Estas prácticas, principalmente la de los sueños, fueron una constante en la creación de las obras de Varo, no solo en la época en la que se encontraba en la experimentación surrealista si no también en ciudad de México. El expresar su sueños a través de la pintura o escritos se convirtió en una experiencia frecuente.

El sueño es así un fenómeno psíquico, alucinaciones que se tiene durante el tiempo que se duerme y en las que están en acción, de un modo regresivo los contenidos psicológicos que fueron reprimidos y traumáticos[...]a estos contenidos inconscientes, reprimidos, traumáticos, el Yo los trata de enmascarar y hasta puede transformarlos en placenteros antes de permitirles su salida a conciencia. (González, 2020, p. 34)

Crea un mundo fantástico sostenido por lo onírico, un mundo repleto de apariciones, de seres y objetos elegidos deliberadamente para aparecer en su obra, dotados de su propia significación simbólica para expresar una idea o sentimiento, que adquieren un significado metafórico. “Aparecen en sus obras, una gran cantidad de presencias procedentes del inconsciente[...]”(Scapinni, 2020, p.176) que interactúan con la naturaleza, la ciencia, la fantasía y el misterio.

Por un lado su arte coincide puntualmente con los postulados surrealistas expresando consecuente y exclusivamente el mundo interior, el mundo de los sueños y de las imágenes de la fantasía infantil; por otro la ejecución técnica, controlada y perfeccionista, se opone al ideal surrealista nunca abandonado del automatismo psíquico. La técnica de Remedios Varo -añade, casi destacando la contradicción- sugiere más un estado de “supra-conciencia” que la influencia inmediata de la “subconsciencia” (Klengel, citada en Scapinni, 2020, p.176)

El simbolismo en las obras de Varo, no refleja directamente las ideas Freud, quien establece el símbolo como una producción del inconsciente, como una manifestación de contenidos ocultos en los sueños, que refiere generalmente a la esfera de la sexualidad y a las experiencias de la infancia, en cambio, los símbolos más recurrentes se relacionan con sus significaciones alquímicas no sexuales.

Freud (1900/1981) sostenía que es innegable que el sueño exprese a veces el deseo reprimido por medio de un simbolismo. [...] La mayoría de las veces, el simbolismo tendría una significación sexual[...] también mencionaba que existen símbolos universales, culturales, familiares y personales, y que cualquier símbolo requiere para su interpretación un empleo cuidadoso de el material de la historia del sujeto, incluyendo a sus antepasados (González, 2020, p. 54)

Las imágenes de Varo se acercan más a la representación de los arquetipos provenientes del inconsciente colectivo, expresando un significado mítico y totémico originado por el instinto derivado de la experiencia común, como explica la filosofía de Jung.

Al contrario del inconsciente personal, el inconsciente colectivo no se identifica como el contenido reprimido u olvidado sino que se presenta de manera innata, en una naturaleza individual, tiene contenidos y modos de comportamiento idénticos en todo hombre. La denominación del arquetipo indica que los contenidos de inconscientes colectivos son arcaicos o primitivos, “[...] representa esencialmente un contenido inconsciente, que al conciencializarse y ser percibido cambia de acuerdo con cada conciencia individual en que surge.” (Jung, 1970, p. 11)

Jung (1964) menciona que una palabra o imagen es simbólica cuando existe un aspecto inconsciente que no está definido con exactitud[...] Denomina “arquetipos” a aquellos símbolos de las cualidades mentales universales y afirma que ciertas imágenes se depositan en el inconsciente colectivo de la humanidad y en ciertas circunstancias estas imágenes pueden manifestarse en el plano de la conciencia colectiva (González, 2020, p. 54)

Posiblemente el interés de Varo a las ideas freudianas, va disminuyendo para transitar al simbolismo junguiano, derivando su obra en “un paisaje totémico que se alimenta de simbologías y que concierne su propio camino hacia la toma de conciencia” (Scapinni, 2020, p.179). Sus personajes principalmente figuras femeninas, un alter ego que en su camino al encuentro consigo mismas se cruzan con presencias y objetos simbólicos.

[...]desde principios de los años cuarenta hasta su muerte, cambian sus fundamentos de carácter psicoanalítico sacando sugerencias que se transforman en relación con la aportación de nuevos conocimientos mítico-arquetípicos, que se entretienen [...]con la magia y la alquimia, un tema muy importante para Jung[...] (Scapinni, 2020, p.179).

La implementación de mitos dentro de la obra de Varo, permitía la liberación de su interior, los mitos se identifican en la psicología como las manifestaciones que reflejan la naturaleza del alma, los procesos naturales que se convierten en mito, como el verano, las lluvias, las fases de la luna, son expresiones simbólicas del alma que se proyectan a la superficie como acontecimientos naturales.

Las ideas alquímicas propuesta por Jung, cobraron gran importancia en la obra de Varo como ideal transformador del ser pasando de un estado inconsciente a un estado consciente determinado por un impulso natural.

[...] la transmutación del ego en yo (*principium individuationis*), para la liberación de la sombra, parte instintiva de la psique, el lado oscuro de nosotros mismos, que corresponde a el *nigredo*, la fase de la separación de los elementos hostiles para pasar enseguida a la clarificación, la purificación a través del fuego alquímico, al *albedo*, luz de la conciencia y del conocimiento, a la fusión de los opuestos como una síntesis unitaria entre *anima*, la imagen interior femenina para el hombre, y *animus*, la figura interior masculina para la mujer, encuentro del inconsciente con la conciencia, en el símbolo de *uroboros*, que se refiere a la omnipresencia penetrante del Uno- Todo, alegoría de la circularidad, de la transformación, de la doble naturaleza del anillo perenne del devenir. (Scapinni, 2020, p.180)

La alquimia como la representación de la transmutación de hombre, que coincide con la transformación psicológica, que se muestra en la superficie como los arquetipos del inconsciente colectivo, mientras se logra la conciencia propia y el autoconocimiento.

Son diversos y muy remarcable los elementos que se encuentran en la obra de Varo referentes a la transformación y a la alquimia, la presencia de el fuego, agua, la sombra, la naturaleza, la mujer y el hombre, retratan un mundo fantástico de autodescubrimiento y autoconocimiento, develado entre procesos químicos y presencias inquietantes, madres creadoras y científicas alquimistas.

CAPITULO III: ANÁLISIS DE LAS OBRAS DE REMEDIOS VARO

En este capítulo se analizan cuatro obras de la artistas española Remedios Varo.

Iniciando con *La creación de las Aves* (1957) seguida de *La despedida* (1958), después, *Mujer saliendo del Psicoanalista* (1960) y por último, *Nacer de nuevo* (1960), dichas obras forman parte de su producción artística, realizada en México, durante sus últimos años de vida.

Este análisis se realiza con apoyo de una metodología propia desarrollada con soporte en los autores Donis A. Dondis y Erwin Panofsky, estudiosos del arte, el lenguaje visual, el análisis iconográfico y de la imagen.

El formato de análisis inicia con los datos técnicos de la obra; título, creador, fecha, técnica, institución donde se localiza y dimensión de la obra. Seguida por la descripción de tres de los elementos básicos de la comunicación visual; color, textura y dimensión/perspectiva, establecidos por Dondis en su libro *La sintaxis de la imagen* (1984). Finalmente, se utiliza la metodología propuesta por el historiador y teórico del arte Erwin Panofsky, cubriendo los tres niveles establecidos en su libro *Estudios sobre iconología* (2017).

Estos tres niveles son los siguientes, nivel pre-iconográfico: primario o natural, en este nivel se identifican las formas puras, nivel iconográfico: secundario o convencional, este nivel se encarga de analizar e identificar símbolos específicos y por ultimo, el nivel iconológico: significación intrínseca o contenido, establece una contextualización histórica y la interpretación psicológica y filosófica.

En este capítulo se busca la identificación, análisis e interpretación de los elementos mágicos, simbólicos y arquetípicos dentro de la obra de Remedios Varo.

Metodología

Existen diversos elementos básicos que configuran el lenguaje visual, cualquiera que sea la intención de comunicación visual, debe estar construida con ayuda de estos elementos; punto, línea, contorno, dirección, tono, color, textura, dimensión, escala y movimiento.

Como menciona Dondis, “los elementos visuales constituyen la sustancia básica de lo que vemos[...].” (Dondis, 1984, p.53).

Para esta metodología se emplean tres, de estos importantes elementos; color, textura y la perspectiva o dimensión. Elementos que son relevantes para lograr un correcto análisis de las obras de la pintora española Remedios Varo.

A continuación se aborda uno a uno dichos elementos y sus características para lograr una mayor comprensión.

El color fue descubierto por Isaac Newton en 1665, después de un realizar un experimento donde dejaba pasar un rayo de luz a través de un prisma de base triangular, dando como resultado la descomposición de la luz en seis colores, rojo, naranja, amarillo, verde, azul y violeta, llegando a la conclusión de que “el color no existe y no es una característica de un objeto

sino, una apreciación subjetiva” (De los Santos citando a Newton, s.f., p.1)

Uno de los aspectos importantes con los que cuenta el color es su clasificación dentro de colores luz, aquellos que provienen de una fuente luminosa coloreada y los colores pigmento, provenientes de algún material como el óleo, la tempera, los lápices de color entre otros.

En el caso de este análisis, el enfoque será en colores pigmento, provenientes del material artístico de la autora, en su mayoría óleo, divididos en colores cálido o fríos.

Figura 54
Gama de colores cálidos y fríos.



Fuente: <https://perio.unlp.edu.ar/catedras/ecal/wp-content/uploads/sites/125/2020/04/Psicologia-del-color.pdf>

La importancia del color en la creación de obras pictóricas y mensajes visuales es primordial, sea, cual sea su finalidad, ya que el color tiene la característica de lograr una aproximación directa con las emociones.

“[...]el color esta cargado de información y es una de las experiencias visuales más penetrantes que todos tenemos en común. Por tanto, constituye una valiosísima fuente de comunicadores visuales”. (Dondis, 1984, p.64)

El color se asocia con significados comunes, despierta estímulos y se encuentra categorizado con diversos significados simbólicos. “Cada color tiene numerosos significados

asociativos y simbólicos. Por ello, el color nos ofrece un enorme vocabulario de gran utilidad en la alfabetidad visual” (Dondis, 1984, p.67)

El color no sólo cuenta con un significado universal compartido gracias a la experiencia, sino que también puede brindar información a través de los significados simbólicos que se le atribuyen.

Cada ser humano cuenta con preferencias cromáticas personales y subjetivas, elegidas de una manera autónoma, sin considerar métodos o motivaciones para su selección en lo referente a significado o efecto del color. La experiencia, las emociones es lo que motiva a la selección de un color determinado, aunque existen armonías de color ya probadas: complementario, análogos, fríos y cálidos.

El segundo elemento visual por analizar es la textura, este tiene la característica de estimular igualmente al sentido del tacto y de la vista. Aunque es posible encontrar imágenes que no presenten una textura táctil o física, pero si es apreciable a la vista.

Quando hay una textura real, coexisten las cualidades táctiles y ópticas, no como el tono y el color que se unifican en un valor comparable y uniforme, sino por separado y específicamente, permitiendo una sensación individual al ojo y a la mano, aunque proyectemos ambas sensaciones en un significado fuertemente asociativo. (Dondis, 1984, p.70)

La experiencia de la textura, esta fuertemente condicionada a la experiencia óptica. Es posible falsear convincentemente una textura dentro de una fotografía, una pintura o un video, como menciona Dondis (1984) “El significado se basa en lo que vemos”. (p.71) Por lo que se pueden clasificar en textura palpable (real) y visual (representada).

El tercero y último elemento visual que se analiza es la dimensión, también conocida como representación volumétrica.

Dentro de la pintura, el dibujo o la fotografía, la dimensión depende directamente de la ilusión, ya que el volumen, no es una característica real, se encuentra implícito en la obra.

Para alcanzar la ilusión del volumen, es necesario tener dominio en el manejo de luz y sombra y principalmente de la perspectiva, esta característica, logra dar profundidad y la sensación de realidad a distintos elementos.

La ilusión se refuerza de muchas maneras, pero el artificio fundamental para simular la dimensión es la convención técnica de la perspectiva. Los efectos que produce la perspectiva pueden intensificarse mediante la manipulación tonal del «claroscuro», énfasis espectacular a base de luces y sombras. (Dondis, 1984, p.74)

Por otro lado, Panofsky remarca la importancia de la iconografía, disciplina cuyo objeto de estudio es la descripción de las imágenes, para el correcto estudio de las obras de arte, resaltando el contenido temático o el significado de las obras en contraposición a su forma, estableciendo tres niveles de análisis.

El primero de los niveles, el nivel pre-iconográfico, muestra el contenido temático natural o primario se encarga de localizar e identificar las formas puras, líneas y colores, representaciones de objetos naturales, humanos animales, plantas, casas, etcétera.

El mundo de las formas puras, reconocidas así como portadoras de significados primarios o naturales, puede ser llamado el mundo de los motivos artísticos. Una enumeración de éstos motivos sería una descripción preiconográfica de la obra de arte. (Panofsky, 2017, p.61)

En el segundo nivel, nivel iconográfico, explica el contenido secundario o convencional, en donde se identifica la relación de los motivos artísticos o la composición, con temas o conceptos.

[...]relacionamos los motivos artísticos y las combinaciones de motivos artísticos (composiciones) con temas o conceptos. Los motivos, reconocidos, así, como portadores de un significado secundario o convencional pueden ser llamados imágenes y las combinaciones de

imágenes son [...] historias y alegorías. La identificación de tales imágenes, historias y alegorías constituye el campo de la Iconografía, en sentido estricto. (Panofsky, 2017, pp.61- 62)

El último y tercer nivel, el iconológico, revela el significado intrínseco o contenido. En este nivel se busca una interpretación desde el punto de vista histórico, social y cultural, examinando cómo se interrelacionan para lograr un significado más completo

Lograr ver la obra como un producto de las circunstancias históricas, sociales y culturales que propiciaron su creación. “Lo percibimos indagando aquellos supuestos que revelan la actitud básica de una nación, un periodo, una clase, una creencia religiosa o filosófica” (Panofsky, 2017, p. 62)

Figura 55
La creación de las aves, 1957



Fuente: HA! <https://historia-arte.com/obras/la-creacion-de-las-aves>

Ficha técnica

Título: *La creación de las aves*

Creador: Remedios Varo

Fecha: 1957

Técnica: Óleo sobre masonite

Institución: Museo de Arte Moderno, México

Dimensión: 54x64 cm

Color

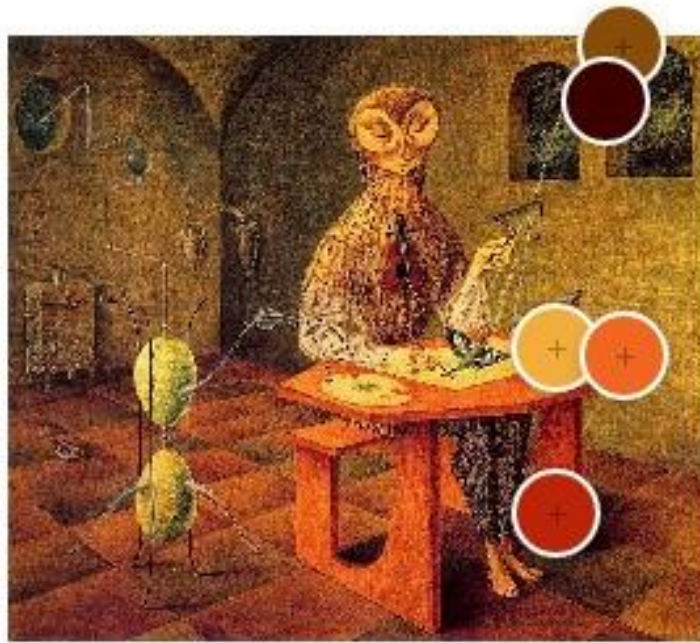
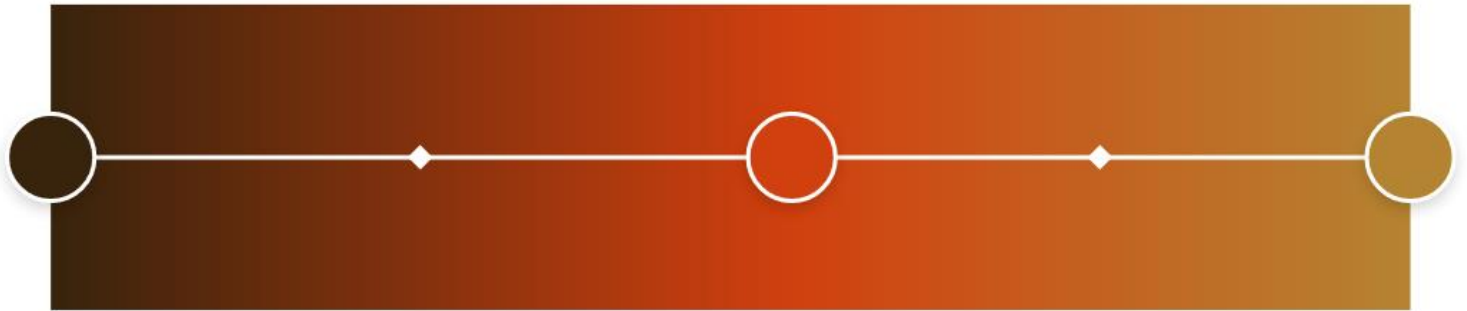


Figura 56
Gama de color *La creación de las aves*

La obra presenta en su mayoría colores cálidos; amarillo, café, naranja, rojo y ocre.

En primer plano, se observa la presencia del color naranja en el pupitre, el amarillo en la hoja que se está pintando y en el godete, este mismo instrumento presenta los tres colores primarios, azul, amarillo y rojo.

En segundo plano, se mantienen los colores cálidos, se distingue a un ser cubierto en plumas amarillentas, mezcladas con café, tanto en el rostro como en la zona del pecho y estos colores van oscureciéndose hacia la zona de las piernas, alcanzando una tonalidad casi negra.

En el piso ajedrezado se encuentra también una gama de colores cálidos; entre cafés, naranjas, ocre y amarillos.

Sabiendo que el color verde es un color frío, en este caso se puede clasificar dentro de los cálidos, debido a que depende directamente del contexto en el que se presente. Se puede identificar tanto en las paredes, las dos vasijas del fondo, en el molino manual y en un tono un poco más claro en el artefacto parecido a un alambique, que destila en pigmento los colores en el godete.

- **Amarillo:** es el color de la luz y del oro. Según Heller (2008), se relaciona con la riqueza y la abundancia, con la acción y el poder. También con la fuerza, y sus propiedades son estimulantes. Simboliza la divinidad en la religión.
- **Café:** color masculino, severo, confortable. Es evocador del ambiente otoñal y da la impresión de gravedad y equilibrio. Ortiz (1984), lo describe como el color realista, es el color de la tierra.
- **Naranja:** Ortiz (1984), simboliza entusiasmo, acción y exaltación. Se relaciona con ciertas religiones orientales, y algunos de sus significados tienen que ver tanto con lo terrenal, como con lo divino.
- **Rojo:** Heller (2008), lo describe como el color más activo; demuestra alegría. Es impulsivo y simboliza la sangre, el fuego, la pasión, la fuerza y la revolución.
- **Verde:** es el color de la naturaleza y de la humanidad. Bruce-Mitford (1997) lo relaciona con la esperanza y el equilibrio emocional, pero por otra parte tiene significados negativos, como el veneno, lo demoníaco y su relación con los reptiles. También es el color de los celos.

Textura

La principales zonas con textura se encuentran en el traje de ave, representando el plumaje del animal y en el piso, logrando una textura ajedrezada con la ayuda de la elección de colores y la división de este.

Figura 57
Textura plumaje



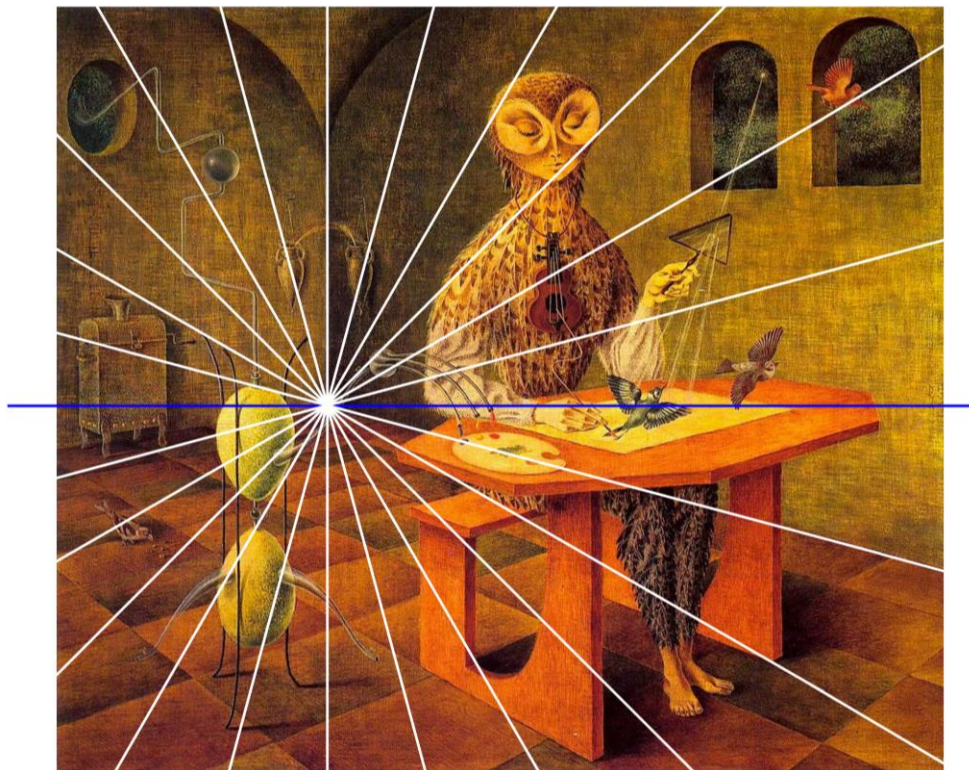
Figura 58
Textura piso



Perspectiva

La obra cuenta con un punto de fuga ubicado en el primer tercio de la imagen de lado izquierdo, creando a través de una perspectiva línea. Generando un efecto de profundidad en el taller científico/artístico.

Figura 59
Perspectiva *La Creación de las aves*



Nivel pre-iconográfico

En esta obra se identifica un personaje principal, ubicado en la parte central derecha de la obra, una figura antropomorfa, delgada, con ojos grandes mirando hacia abajo, nariz delgada y pequeña, labios delgados arqueados ligeramente hacia arriba. Está cubierta de plumas en colores café, amarillo y gris, desde la cabeza hasta los tobillos, sus pies se encuentran descalzos. En la parte de los brazos cubierta hasta los hombros por plumas y hasta las muñecas con una camisa blanca. Tiene un violín de tres cuerdas colgado a la altura del pecho que se encuentra conectado por medio de un hilo al pincel que sostiene con la mano derecha, con el que dibuja aves, apoyada de pigmento de color rojo, amarillo y azul, los cuales son proporcionados por un artefacto parecido a un alambique que se ubica a su lado derecho. Los colores los obtiene desde el exterior y se decantan sobre un godete ubicado en la superficie de la mesa frente a ella.

Con la mano izquierda sostiene un instrumento triangular cristalino, parecido a una lupa, apuntando un rayo de luz que proviene del exterior. Este rayo se fragmenta en tres y desciende sobre las aves que dibuja, que a su vez se despegan del papel y vuelan en dirección a la ventana.

La criatura se encuentra sentada sobre un pupitre de forma octagonal dentro de una habitación de paredes altas verdosas y pisos ajedrezados en colores cálidos, la pared del fondo cuenta con una ventana circular en la parte superior, por donde pasa uno de los tubos del alambique.

La pared de la derecha tiene dos ventanas arqueadas por donde pasan volando las aves hacia el exterior. Al fondo se identifica un molino manual y dos vasijas que intercambian una clase de sustancia entre ellas.

Una de las aves se encuentra en el piso alimentándose de moronas.

Nivel iconográfico

Se puede identificar esta obra como un autorretrato de Remedios Varo, una alegoría a la pintura y a ella misma como creadora, como madre.

Representada como una mujer lechuza; animal, intuitivo, considerado una conexión con lo espiritual y terrenal, símbolo de la sabiduría, vinculado a la magia, siendo la bruja de la noche.

Una lechuza que da vida a sus aves, su arte, con ayuda de herramientas como el pincel, las dota de color y de impulso vital a través del divino hilo del destino conectado al violín de su pecho. Liberando su alma aprisionada entre el cielo y la tierra, mientras que la luz del exterior, direccionada con una lupa triangular que conecta la trinidad del cuerpo, el alma y el espíritu, les regala la energía cósmica de vida y fuerza para atravesar la ventana, impulsadas a lo alto por sus alas.

Las aves, como representación de que la pintora deja volar su imaginación y espíritu.

Es en esta creación donde se encuentra la verdadera relación entre el arte, la ciencia, la alquimia y la naturaleza, pues se nutre en un ciclo.

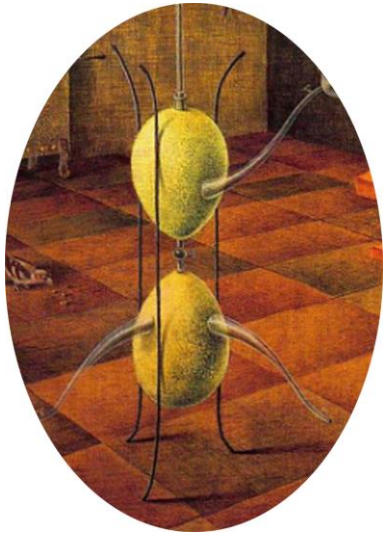
Con los pies descalzos, firmes en la tierra, denota la autenticidad y la humildad de la autora, conectada a la tierra por mediante el soporte de su cuerpo.

Al fondo un recordatorio de la templanza y el equilibrio.

Para desarrollar el siguiente apartado y obtener el significado simbólico de la imágenes que aparecen a continuación, se utilizó como referencia a los autores y sus respectivas obras; Chevalier, J. (1999). *Diccionario de los símbolos*, Cirlot, J. (1992). *Diccionario de símbolos*. Gonzáles, F. (2012). *Diccionario de símbolos y temas misteriosos*, Bruce-Mitford, M. (1997). *El libro ilustrado de signos y símbolos*.



Alas: representan un impulso hacia lo alto, hacia la inteligencia del alma.



Alambique: herramienta alquímica, inventado entre los siglos I y II por María la Judía, la primera mujer alquimista considerada la fundadora de la alquimia y conocida, entre otras cosas, por la técnica del baño María.



Aves: son símbolo de pensamiento, de la imaginación y de la relación con el espíritu



Lechuza: símbolo de la sabiduría, vinculado a la magia y la brujería, como imagen de la bruja nocturna.



Hilo: símbolo de la vida y del destino, hilado a una fuerza divina.



Luz: identificada con el espíritu. Fuerza creadora, energía cósmica.



Octágono: simboliza la regeneración espiritual, representa el enlace entre el cuadrado y la curvatura de la esfera. En las ciencias sagradas aplicadas al arte, el cuadrado estaba relacionado con la Tierra por sus cuatro elementos, o sus cuatro puntos cardinales



Pie: simboliza el alma por ser el soporte del cuerpo, con ellos se puede alcanzar el equilibrio y la verticalidad asociados a la tierra. Pies descalzos símbolo de la humildad.



Triángulo: en su posición normal simboliza el fuego y el impulso ascendente de todo hacia la unidad superior. Es el símbolo de la trinidad de dioses -Santa Trinidad- en las culturas cristiana, hindú, egipcia y babilónica. También alude a las triadas: el principio, el medio y el fin; el cuerpo, el alma y el espíritu. Según la masonería el delta luminoso, denota el principio creador.



Violín: esotéricamente, los instrumentos de arco simbolizan el alma aprisionada en la materia. El cuerpo hueco del violín representa la tierra y el cielo, y dentro, aprisionada, está el alma. El sonido resultante simboliza la llamada del alma hacia la fuente divina



Vasijas esta representación remite a uno de los arcanos del tarot, la Templanza: el agua entre las dos vasijas simboliza la fusión entre lo material y lo espiritual, el equilibrio (Madrid, 2013, p. 430). La templanza representada con una mujer alada que sostiene dos vasijas en las que vierte agua. Arcano mayor XIV, vinculado con el signo del zodiaco Sagitario

Nivel iconológico

En el año de 1957, Remedios Varo se dedicaba plenamente a su arte, apoyada por Walter Gruen, quien fuera su último esposo y gran compañero, quien la motivó a trabajar por completo en su pintura.

Ya tenía un lugar como artista en el panorama mexicano, habiendo realizado una exposición colectiva en la Galería Diana y una exposición en solitario en la Galería Juan Martín, volviéndose al agrado e interés del público.

Aunque conoció a los artistas mexicanos de la época nunca se vinculó artísticamente con ellos, debido a sus prácticas surrealistas que no coincidían con el pensamiento artístico mexicano, a su origen e ideas europeas.

Los intereses de Varo abarcaban desde la ciencia, la naturaleza, y la geometría, hasta la magia, el tarot y la alquimia, presente en varias de sus obras, en el caso de esta obra, La creación de las aves, son diversos los elementos presentes, naturales con la representación de las aves y ella misma como lechuza, la ciencia al encontrarse en una especie de laboratorio mas allá de un taller artístico, presente también en el alambique que si bien se utiliza para procesos físicos, es un fuerte referente a la práctica de la alquimia. Un elemento que hace un pequeño guiño al tarot son las vasijas del fondo, refiriéndose a la carta de la Templanza, arcano mayor vinculado al signo Sagitario, signo zodiacal de la pintora.

Como en la mayoría de sus obras, la geometría esta presente tanto en la planeación como en el desarrollo de la obra, apreciable desde su boceto.

Desde el terreno del psicoanálisis se identifica el arquetipo de la madre establecido por Jung, donde la describe como: [...]lo "materno", la autoridad mágica de lo femenino, la sabiduría y la altura espiritual que está más allá del entendimiento; lo bondadoso, protector, sustentador, dispensador de crecimiento, fertilidad y alimento; los sitios de la transformación mágica, del renacimiento[...] (Jung, 1970, p.75)

Figura 60
Arcano XIV del Tarot, La Templanza



Fuente: <https://eltarotcomoguia.com/la-templanza-tarot/>

Figura 61
Boceto *La creación de las aves*



Fuente: <https://www.lavidaconella.com/remedios-varo//>

La obra plantea su posición como madre creadora de vida a través de sus pintura, su conexión a lo mágico, lo espiritual y a la naturaleza al integrarlo como pieza clave para brindarle alma y vida a las aves que se muestran en la pintura, buscando el equilibrio entre lo material y lo terrenal, el espíritu y la carne, por medio de elementos simbólicos como se ha descrito.

Figura 62
La despedida, Remedios Varo, 1958



Ficha técnica

Título: *La despedida*

Creador: Remedios Varo

Fecha: 1958

Técnica: Óleo sobre tela

Institución: Museo de Arte Moderno, México

Dimensión: 50x70 cm

Color

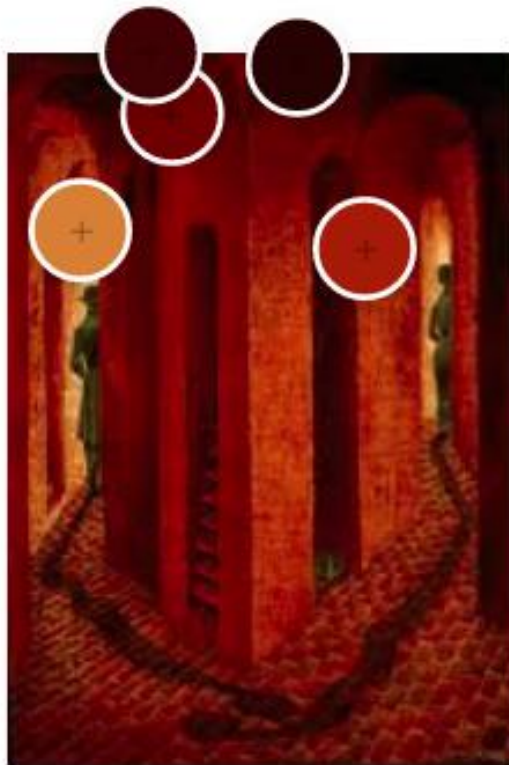


Figura 63
Gama de color *La Despedida*

Los colores presentes en esta obra son cálidos, siguiendo una gama de amarillos, cafés, ocre y con una presencia muy fuerte del color rojo.

Primer plano, se identifica el piso de adoquín color rojo, superpuestas un par de sombras en color negro translucido, que permite continuar viendo el piso a través de estas.

Segundo plano, se aprecian un par de edificios en tonalidad rojiza-anaranjada, mas parecido al terracota que se aclaran con puntos de luz provenientes tanto del lado derecho, como del fondo de la obra. En la parte inferior se encuentra la presencia de un pequeño gato color gris oscuro.

Tercer plano, se identifican un par de figuras color verde olivo que camina en dirección a la luz, donde se aprecia un degradado del color rojo hacia naranja y amarillo.

- Rojo: es impulsivo y simboliza la sangre, el fuego, la pasión, la fuerza y la revolución. (Heller, 2008, p. 37)
- Para Lüscher, significa deseo en toda la gama de apetencia y anhelo, es la fuerza de voluntad, la sexualidad. Para Graves, simboliza una pasión primitiva y fuertes emociones.
- Amarillo: es el color de la luz y del oro. Se relaciona con la riqueza y la abundancia, con la acción y el poder. También con la fuerza, y sus propiedades son estimulantes. “Simboliza el camino central, el curso de la acción ideal que yace entre dos extremos. Debemos avanzar a lo largo del camino que nos conduce a la buena fortuna” (Douglas en Ortíz. p. 22)
- Naranja: simboliza entusiasmo, acción y exaltación. Se relaciona con ciertas religiones orientales, y algunos de sus significados tienen que ver tanto con lo terrenal, como con lo divino. “Kandinsky encuentra que el rojo amarillento suscita un sentimiento de fuerza, de energía, de ambición, determinación, alegría y triunfo” (Ortiz, 1984, p. 30).

Textura

La textura que se presenta con más fuerza en la obra es la del piso de adoquín color terracota, así como la textura de la pared que permite apreciar su rugosidad.

Es importante mencionar el efecto de transparencia presente en las sombras de los personajes, que se proyectan en el piso.

Figura 64
Textura piso



Figura 65
Textura pared

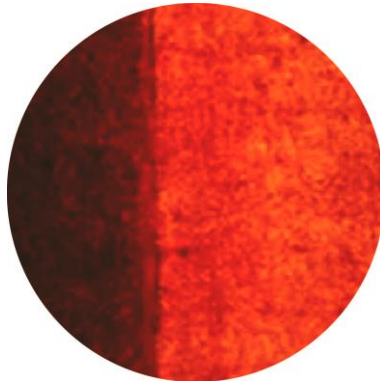


Figura 66
Textura sombras



Perspectiva

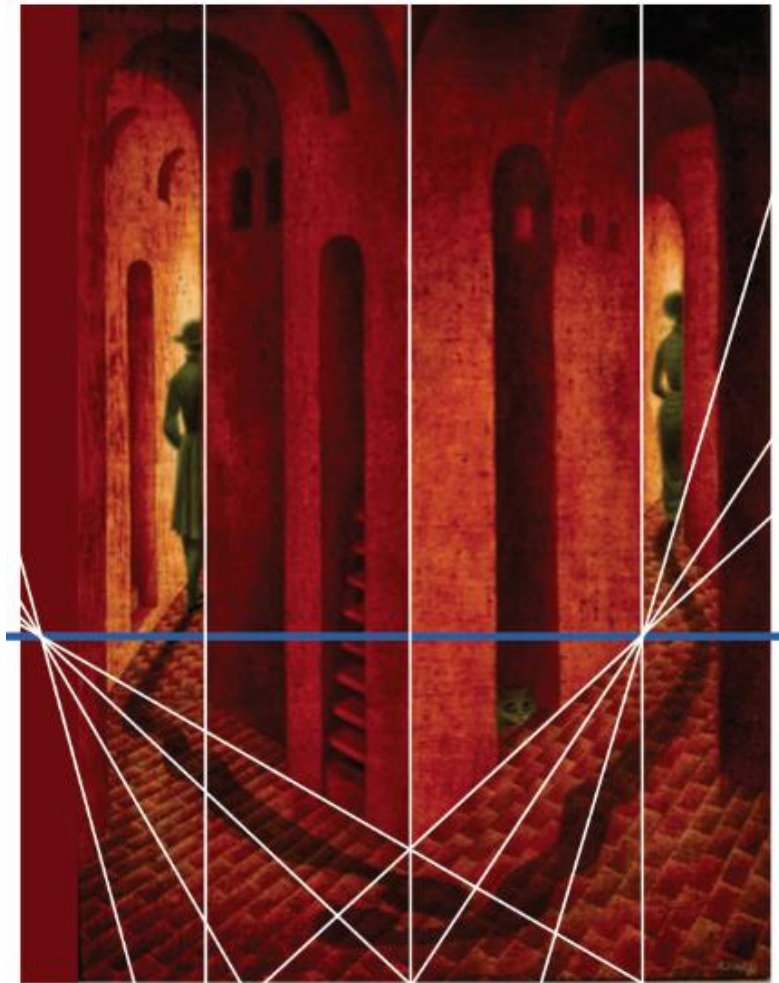
La obra presenta una perspectiva lineal con dos puntos de fuga, ubicando el horizonte en el segundo tercio de la obra, leyéndola de arriba hacia abajo. El punto de fuga de lado izquierdo sobrepasa el tamaño de la obra es necesario remarcarlo para su correcta ubicación.

Al colocar dos puntos de fuga, Varo permite la perspectiva de profundidad en dos direcciones que se remarcen con ayuda de la narrativa de esta, mostrando un par de callejones que dirigen el camino de los personajes alejándolos hacia el fondo.

La obra también

Figura 67
Perspectiva *La despedida*

presenta equilibrio



Nivel pre-iconográfico

Se identifican un par de figuras humanas, dando la espalda al espectador, asemejando una figura femenina y una masculina, vestidas en tonos verdes, en dirección a la parte más iluminada de la obra, conectadas a los pies de cada uno, dos figuras opacas que se estiran hacia el primer plano de la imagen.

Se encuentran en un callejón que se divide en dos caminos, con pisos de adoquín, paredes altas y arqueadas repletas de ventanas, puertas y escaleras en color terracota.

En la parte frontal donde convergen los callejones, de lado derecho se asoma por una puerta de forma arqueada, un pequeño gato gris, de ojos grandes que observa al espectador

Nivel iconográfico

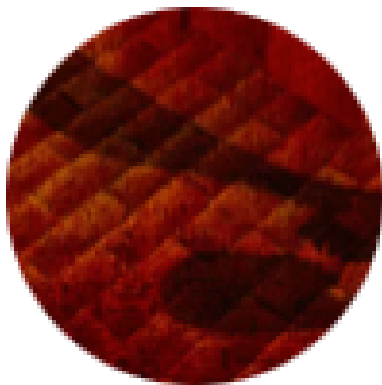
En esta obra se existen cuatro elementos importantes, dos figuras protagonistas la de un hombre y la de una mujer, una pareja que se ha coincidido para unir lo imposible de unir, la conciencia y la inconciencia, el agua y el fuego.

Estos amantes toman direcciones opuestas, en su respectivo sendero, comienzan el viaje a través del umbral que les guiará a su desconocido destino, acompañados por su voluntad.

Unido a sus pies, sus respectivas sombras que no desean alejarse, develando sus deseos inconscientes de nunca separarse, se buscan a través de los callejones para encontrarse frente a frente o regalarse un beso de despedida.

El gato, animal favorito de la pintora, aparece como único testigo.

Para desarrollar el siguiente apartado y obtener el significado simbólico de la imágenes que aparecen a continuación, se utilizó como referencia a los autores y sus respectivas obras; Chevalier, J. (1999). *Diccionario de los símbolos*, Cirlot, J. (1992). *Diccionario de símbolos*. Gonzáles, F. (2012). *Diccionario de símbolos y temas misteriosos*, Bruce-Mitford, M. (1997). *El libro ilustrado de signos y símbolos*.



Sombra: “La sombra, la personificación de sentimientos de culpa o temor, en particular de nuestros deseos inconscientes u ocultos” (Bruce-Mitford, 1997, s/p)

Representa los deseos básico que desea reprimir el subconsciente, Jung denomina sombra a la personificación de la parte primitiva e instintiva del individuo. La sombra es un alter ego, un alma, idea que se refleja en el folklore.



Arco: en arquitectura, el arco simboliza la invitación a pasar de un estado a otro. También recuerda la estrecha relación simbólica entre el cuadrado y el círculo, y entre el cubo y la esfera. “El arco que eleva a lo alto su corona de piedra proclama la victoria perdurable del esfuerzo anagógico sobre la pesadez material” (Chevalier citando a Chaz, 1986, p.135).

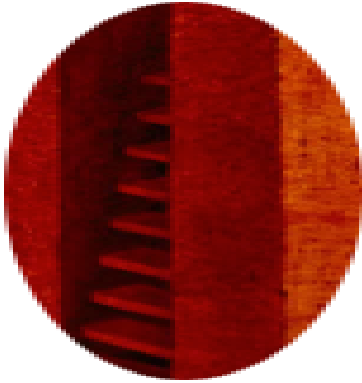
Es símbolo del destino. Imagen del arco iris, en el esoterismo religioso manifiesta la voluntad divina misma.



Gato: en algunas culturas como en la egipcia y en la oriental, se cree que los gatos pueden servir como guías o protectores espirituales. Egipto, consagrado a las diosas Isis, protectora de la fecundidad y de la mujer procreadora, y Bast, protectora del matrimonio.

El gato negro, se asocia con la luna, y se le atribuyen poderes

sobrenaturales, fiel acompañante de las brujas.



Escalera: en su sentido iniciático la escalera es símbolo del desarrollo espiritual y también del descenso al interior de la tierra.

Las ideas esenciales que engloba son: ascensión, sucesión, comunicación entre los diversos niveles de la verticalidad

Simbólicamente, se muestra como la representación de un viaje



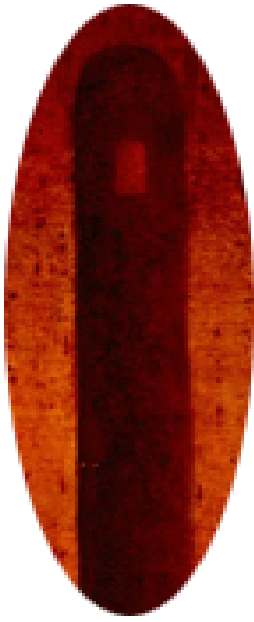
La pareja humana: simboliza siempre la tensión hacia la unión. Se trata de un símbolo de conjunción y coincidencia.

Para los hindús, la unión de la imposible de unir (matrimonio del agua y del fuego) se representa por el entrelazamiento de hombre y mujer.

En alquimia, hombre y mujer simbolizan azufre y mercurio.

En el simbolismo psicológico, pueden aplicarse los conceptos de nivel a los diferentes miembros del cuerpo humano. El lado derecho corresponde a lo consciente, y el izquierdo a lo inconsciente.

(Cirlot, 1992, p.243)



Puerta: simboliza el lugar de paso entre dos estados, entre dos mundos, entre lo conocido y lo desconocido, la luz y las tinieblas.

En lo psicológico, no solamente indica un pasaje, sino que invita a atravesarlo. Es la invitación al viaje hacia un más allá. Umbral, tránsito.

Nivel iconológico

Al igual que en la obra anterior, Varo ya gozaba de una libertad plena para pintar, vivía en México y contaba con cierta fama, adquirida después de realizar diversas exposiciones.

Esta obra representa la separación de dos amantes, posiblemente una relación que terminó, plantea la idea de tener que dejar a alguien que se ama, pero que quiere quedarse.

Un elemento importante dentro de esta obra son las sombras, para Jung (1991), la sombra representa los deseos básicos reprimidos por el subconsciente y la denominó la personificación de la parte primitiva e instintiva del individuo, entonces podemos inferir que en la historia de estos dos amantes, Remedios trató de plasmar que su necesidad/deseo subconsciente era la compañía o la presencia de otra persona en su vida.

Como se planteó anteriormente, Remedios fue una mujer con múltiples intereses amorosos, entregada al amor y a las pasiones, tener que alejarse de esos hombres que amó y que la acompañaron en las diversas etapas de su vida debió significar una pérdida importante, dejando

en ella la sensación, en algunos casos, de soledad y de querer permanecer unida a ellos, incluso cuando no era posible.

Aunque no apoyaba la idea del apego emocional y amaba con libertad, sus vínculos amorosos se convirtieron en amistades que trascendieron a través del tiempo, y esta necesidad la plasma en su obra representando a los amantes.

Dentro de la teoría de los arquetipos Junguianos, los amantes presentan rasgos distintivos como una personalidad que busca el equilibrio y la armonía con las personas que comparte su espacio y destaca talentos como pasión, aprecio y diplomacia, rasgos presentes en la personalidad de la pintora.

Figura 68
Mujer saliendo del Psicoanalista, Remedios Varo, 1960



Fuente: <https://www.remedios-varo.com/mujer-saliendo-del-psicoanalista-1960/>

Ficha técnica

Título: *Mujer saliendo del psicoanalista*

Creador: Remedios Varo

Fecha: 1960

Técnica: Óleo sobre tela

Institución: Museo de Arte Moderno, México

Dimensión: 40x70 cm

Color

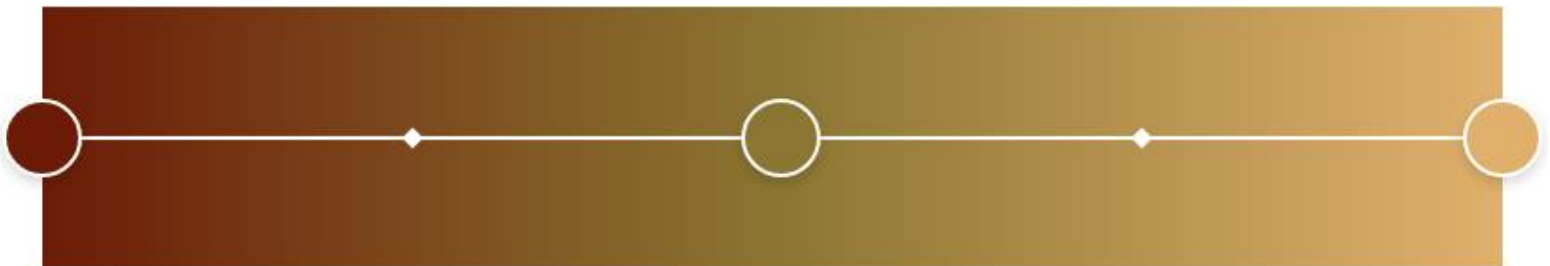


Figura 69
Gama de color *Mujer saliendo del psicoanalista*

Al igual que las obras anteriores Varo mantiene la gama de colores en tonos cálidos, esta vez entre naranjas, ocres y verdes.

En este caso el color verde y los tonos olivos, tiene una fuerte presencia en el centro de la obra, cubriendo al personaje principal.

En primer plano se identifica un pequeño pozo en tonos crema y café, asemejando una piedra granulada, mientras la presencia del color azul grisáceo representa el agua en su interior.

En segundo plano se puede ver al personaje principal de cabello blanco, cubierta por una túnica color verde que destaca su presencia en la obra, en los pies lleva botas color negro.

En tercer plano se aprecia la estructura de un edificio en color naranja que se degrada a amarillo de izquierda a derecha.

En la parte superior, el cielo muestra colores grises y negros, representando un cielo nublado y brumoso.

- Blanco: generalmente tiene lecturas positivas como, la limpieza, la paz y la virtud, simboliza la pureza, la perfección, así como lo absoluto.
- Verde: asociado con la naturaleza, la vida y el desarrollo de la vegetación. Simboliza la esperanza, la vida y la resurrección. Según la psicología de Jung (1947) representa la vegetación, pero también el color de la muerte y de la lividez extrema.
- Amarillo: en el Islam, el amarillo representa la sabiduría y los buenos consejos. Para Lüscher, citado en Ortíz (1984), significa claridad, reflexión, brillo alegría, manifiesta expansión, desinhibición, laxitud y relegación.

Textura

Al igual que en las obras anteriores, se puede identificar el elemento de textura en la arquitectura; las paredes, el piso, el pozo incluso el relieve de la puerta de madera ubicada de lado derecho. Alrededor del pozo se puede apreciar un pasto corto y rígido.

En este caso el personaje principal muestra la textura en su cabello delgado y ligero y en la capa que usa, asemejando una tela drapeada.

Figura 70
Textura piso



Figura 71
Textura pared



Figura 72
Textura puerta



Figura 73
Textura pasto



Figura 74
Textura cabello



Figura 75
Textura capa



Perspectiva

Esta obra presenta una perspectiva lineal con un punto de fuga, ubicado en el inicio del segundo tercio de la pintura, leyéndola de izquierda a derecha.

La línea de horizonte se ubica en la parte superior del lienzo, si bien la obra no presenta una sensación de profundidad tan marcada, como en otras ocasiones, incita a la mirada a ir en esa dirección, permitiendo la atención a la entrada del consultorio del que va saliendo la mujer después a su sesión de psicoterapia.

Figura 76
Perspectiva Mujer saliendo del psicoanalista



Nivel pre-iconográfico

La obra presenta al personaje principal situado en el centro del lienzo, su cabello es delgado, color blanco una parte de él está dividido en dos y levantado, mientras la otra parte se asoma por detrás de su cabeza. Es de tez clara, tiene ojos grandes y rasgados, mirando hacia lado izquierdo y arriba, tiene una nariz pequeña y delgada, su boca está cubierta por un manto color verde al igual que el resto de su cuerpo, en el pecho se identifica un rostro parecido al del personaje mirando en dirección contraria.

Su brazo izquierdo se encuentra doblado y con la mano sostiene desde una barba, muy larga y blanca, la cabeza de un hombre calvo de rasgos finos y orejas grandes, con los ojos cerrados. Mientras que en su mano derecha carga una pequeña canasta color café, con diversos objetos dentro: luna, llave, relojes, hilos y lentes.

Sus pies, delgados y puntiagudos usan zapatos negros y por debajo medias negras que también cubren sus piernas. Entre sus tobillos se puede apreciar humo o neblina que viene desde la puerta de la izquierda.

La arquitectura a su alrededor se degrada del color naranja al amarillo de izquierda a derecha, de lado izquierdo se observa una puerta con un pequeño letrero en la entrada donde se puede leer Doctor Von FJA Psicoanalista, de lado derecho también se puede ver una puerta. En la parte superior de las paredes se encuentran pequeñas ventanas arqueadas y cuadradas.

El cielo en tonos grises y negros, asemeja un cielo nublado.

En el piso se ubica un pequeño pozo frente al personaje, justo debajo de la cabeza que sostiene, el pozo está rodeado por pasto, un material parecido a la piedra y adoquines color café.

Nivel iconográfico

Esta obra refleja al personaje principal saliendo de una sesión de psicoanálisis como lo expresa el título. Cubierta por un manto verde referenciando a la resurrección del ser, con una máscara en el pecho liberándose de su antiguo yo.

Su cabello, blanco repleto de sabiduría, alcanzando la madurez espiritual y del subconsciente. Mujer volátil en busca de renovación.

En su mano izquierda sostiene la cabeza de su padre, representación de la estabilidad, de la disciplina, del sentido pragmático de la vida; dispuesta a lanzarla a un pozo para limpiarse y liberarse de la autoridad masculina y sus pensamientos limitantes.

Mientras que en la mano derecha carga una pequeña canasta con desperdicios psicológicos después de su terapia, la llave que le permitió transitar a su inconsciente es el acceso a sus secretos, el reloj, como recordatorio del paso de la vida, de tiempo y del movimiento, el hilo que la guió a la salida del laberinto de su mente, que la condujo del mundo de las tinieblas al de la luz, las gafas, que le permiten ver con claridad.

Cruza la puerta del consultorio del Dr. Von FJA, marcando su paso entre lo conocido y lo desconocido, en dirección a su nuevo estado metal, seguida por una pequeña neblina símbolo de su transición.

La nubes en su entorno reflejan la libertad de lo femenino sobre lo masculino, su transformación al romper con las ideas de su padre.

Para desarrollar el siguiente apartado y obtener el significado simbólico de las imágenes que aparecen a continuación, se utilizó como referencia a los autores y sus respectivas obras; Chevalier, J. (1999). *Diccionario de los símbolos*, Cirlot, J. (1992). *Diccionario de símbolos*. Gonzáles, F. (2012). *Diccionario de símbolos y temas misteriosos*, Bruce-Mitford, M. (1997). *El libro ilustrado de signos y símbolos*.



Cabello blanco: se asocia con la sabiduría, la madurez espiritual, la conexión con lo divino y la autoridad. Símbolo de respeto y veneración, crecimiento interior y espiritual.

Luna (cabello en forma de luna): en alquimia, la luna representa lo volátil y femenino. La luna dirige la renovación periódica, tanto sobre el plano cósmico como sobre el terrestre vegetal, animal y humano.



Artemis -Diana- identificada con la luna en la antigüedad, diosa nocturna, honor de los astros, protección de los bosques, se representaba a menudo con una media luna en los cabellos o en la mano. Una diosa romana, Lucina, identificada con Diana por Cicerón, presidía los alumbramientos: llevaba también una media luna en los cabellos. Diosa de la castidad, lo era

igualmente de los nacimientos. Así la media luna simboliza la castidad y el nacimiento, con el doble aspecto, diurno y nocturno, de éste. (Chevalier, 1986, p. 354)

En la astrología simboliza el principio pasivo, pero fecundo, la noche, la humedad, lo subconsciente, la imaginación, el psiquismo, el sueño, la receptividad, la mujer y todo lo inestable, lo transitorio.



Máscara: Jung establece en su obra *Tipos Psicológicos* (1921) que todos los seres humanos se adaptan a su entorno con ayuda de diversas máscaras, dependiendo de sus intenciones y de las exigencias y opiniones de su ambiente. Toda persona capaz de remover la fachada de su antiguo yo.

Llave: se liga a algo secreto; y el utilizarlas nos da la sensación inmediata de haber transpuesto un espacio y encontrarse en otro. Puede referirse al umbral entre la conciencia y el inconsciente. Facilita el acceso a otro dominio, por lo que simboliza la sabiduría, la madurez o el éxito



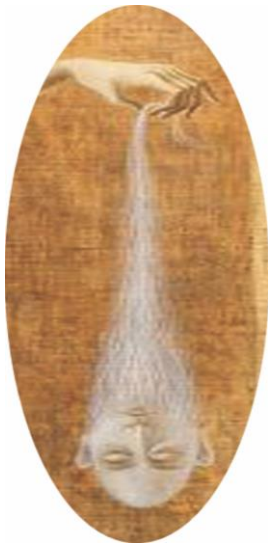
Reloj: símbolo del paso de las horas y recordatorio de la brevedad de la vida, está ligado a las ideas de movimiento perpetuo, mecanismo, creación mágica de seres autónomos.

Hilos: símbolo de la vida y del destino, hilado a una fuerza divina. En la mitología griega, evoca el simbolismo del hilo de

Ariadna, que es el agente de la vinculación al centro del laberinto y que conduce del mundo de las tinieblas al de la luz.

Vincula este mundo y a todos sus seres con el otro mundo.

Lentes: Las gafas se asocian universalmente con la capacidad de ver con claridad. Los anteojos pueden simbolizar inteligencia, educación, madurez y seriedad.



Cabeza: Representa la cabeza del padre

Para Jung el arquetipo del padre supone un principio de autoridad, una guía. Las características propias de este arquetipo son la disciplina, la responsabilidad, la estabilidad, la autoridad y el sentido pragmático de la vida.

En el Tarot, representa al Emperador, carta número IV, la figura del padre, real (biológico) o imaginario (figura de autoridad).



Pozo: símbolo del principio femenino, fuente de vida, posee propiedades mágicas. Representa el alcance del conocimiento.

Espiritualmente, beber de ese pozo es solventar todos los conflictos. En alquimia el agua es la contraparte femenina del fuego.

Se trata de un lugar de las profundidades del que se hace imperioso salir.



Cielo: en la metafísica, representa la libertad extinguida por la materialización de las formas y su limitación, frente a lo ilimitado e infinito del cielo.

Investigaciones anteriores, arrojan que las nubes presentes son de azufre y mercurio, en representación de lo masculino y lo femenino.

Nubes: son un símbolo de las transformaciones que debe sufrir el sabio que busca deshacerse de su personalidad terrestre y efímera para llegar a confundirse con el infinito.



Doctor Von FJA Psicoanalista: el letrero hace referencia a los psicólogos Sigmund Freud, Carl Gustav Jung y Alfred Adler, maestros del psicoanálisis.



Neblina: símbolo de lo indeterminado, de la transición de un estado hacia otro.



Puerta: simboliza el lugar de paso entre dos estados, entre dos mundos, entre lo conocido y lo desconocido, la luz y las tinieblas.

En lo psicológico, no solamente indica un pasaje, sino que invita a atravesarlo. Es la invitación al viaje hacia un más allá. Umbral, tránsito.

Nivel iconológico

Para el año 1960, el trabajo de Remedios Varo en México buscaba un sentido más místico y espiritual, compartiendo ideas con sus grandes amigas Carrington y Sulzer, se dice que esta obra es una representación de la segunda, quien estaba muy interesada en las teorías del psicoanálisis y que compartía con ella temas de rituales mágico mexicanos y europeos en la búsqueda de la liberación del ser y el espíritu.

Varo describe la obra: “Esta señora sale del psicoanalista arrojando a un pozo la cabeza de su padre —como es correcto al salir del psicoanalista—. En el cesto lleva desperdicios psicológicos: un reloj, símbolo del temor de llegar tarde, etcétera. El doctor se llama Dr. FJA (Freud, Jung, Adler)” (Mendoza, 2008, p.29). Este pequeño comentario, permite una aproximación a su interpretación.

La presencia de la teoría del psicoanálisis en esta obra es evidente, tanto el nombre y como la referencia en el letrero de la puerta, brindan todas las pistas.

Desde su temporada con los surrealistas, Remedios se involucró con temas de la psique, el automatismo y el subconsciente, al llegar a México se pudo mezclar con grupos que también estudiaban la psicología.

Gracias a sus estudios de la teoría del psicoanálisis de Freud, los arquetipos y el inconsciente colectivo de Jung y la psicología individual de Adler, pudo plasmar en su obra grandes simbolismos referentes a estos saberes.

El psicoanálisis, le servía para identificar aquellos conflictos internos desarrollados en la niñez, plasmado como la relación con el padre, identificados según Freud como el Complejo de Edipo.

[...] se convierte en eje central estructural del aparato psíquico. Para resolverlo, se forma el superyó (que podemos entender como “la autoridad de los padres interiorizados”) y, si todo marcha bien, se accederá a una adultez plena. La historia de Edipo es la del asesinato de padre y el parricidio como una fantasía infantil universal[...] Lo que plantea Freud es que el hijo desea quedarse con el progenitor del sexo opuesto, en este caso la madre; para que eso ocurra, debería matar al del mismo sexo, el padre. (Estay, 2021, s.p.)

Desde la perspectiva de Jung, el arquetipo del padre representa la figura de autoridad y de disciplina, [...] implican el establecimiento del orden y el cumplimiento de las tareas, la asimetría de las relaciones y el consecuente ejercicio del poder, la obediencia a los supuestos establecidos que componen el Código[...] (Alvarenga, 2022, p. 208)

Expresado igualmente en el tarot como el IV Arcano mayor: El Emperador, simboliza la energía masculina. El arquetipo gira en torno al poder y a la autoridad, sugiere liderazgo y acción. También puede representar a un jefe o a una figura de superioridad.



Ficha técnica

Título: *Nacer de nuevo*

Creador: Remedios Varo

Fecha: 1960

Técnica: Óleo sobre masonite

Institución: Museo de Arte Moderno, México

Dimensión: 81x47 cm

Color



Figura 78
Gama de color *Nacer de nuevo*

Esta obra presenta una gama de colores cálidos, teniendo el color rojo como protagonista en gran parte de la obra, seguido por el amarillo y tonalidades ocres.

Existe la ligera presencia de tonos olivo, presentes en la zona exterior de la habitación donde se ubica el personaje principal.

En primer plano se encuentra una pequeña mesa hexagonal en tonos amarillentos asemejando una pieza de madera, sobre esta una copa en tonos olivo.

El personaje principal en color amarillo atraviesa la pared de la habitación color rojo.

- Rojo: es el color de la intensidad, la pasión, e incluso la violencia. El rojo refleja energía, vitalidad, poder, fuerza, valor, agresividad, impulsividad.

Kandinsky dice que [...] el rojo es el que tiene mayor contraste por su calor, No obstante toda su intensidad refleja la luz interna e irradia mucha energía hacia afuera, alcanzando una madurez masculina, una pasión que arde incontrolable, una fuerza sólida por sí misma. (Ortiz, 1984, p.26)

- Naranja: es un color que aumenta la energía, es el color de la confianza en uno mismo y de la independencia, refleja gran creatividad, rebeldía y originalidad. Este color simboliza en primer lugar el punto de equilibrio del espíritu y de la libido
- Amarillo: en el Islam, el amarillo representa la sabiduría y los buenos consejos. Para Lüscher en Ortiz (1984), significa claridad, reflexión, brillo alegría, manifiesta expansividad, desinhibición, laxitud y relegación.
- Verde: representa la naturaleza, la ecuanimidad, equilibrio y estabilidad. valor medio, mediatriz entre el calor y el frío, lo alto y lo bajo, es un color tranquilizador, refrescante, humano.

El verde es el color de la esperanza, de la fuerza y de la longevidad, es el color de la inmortalidad.

Textura

La textura en esta obra se encuentra representada fuertemente en varias partes de la obra, se localiza en el techo, en la pared que va rompiendo y atravesando la mujer, en sus cabellos delgados y ligeros, en el piso con bicolor con pequeñas hierbas creciendo a través de él y en la mesa de madera. La textura también se ve representada en la naturaleza y los arboles del exterior.

Figura 79
Textura techo



Figura 80
Textura cabello



Figura 81
Textura pared rota



Figura 82
Textura mesa



Figura 83
Textura pasto



Figura 84
Textura árboles

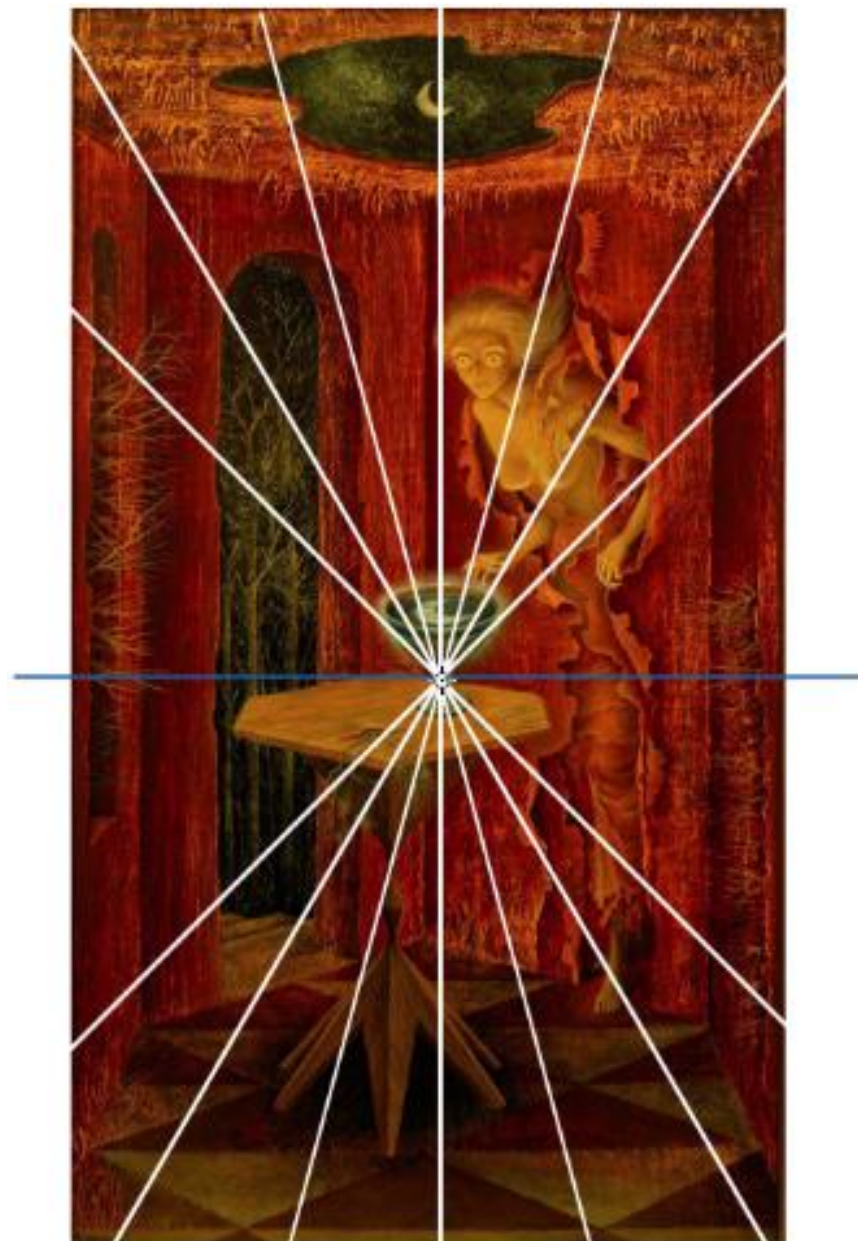


Perspectiva

La perspectiva en esta obra es una perspectiva lineal, ubicando el punto de fuga en la parte media central, que invita a mirar a la copa llena de agua que refleja la luna.

La línea de horizonte se ubica en la parte media del lienzo, permitiendo enfocar la atención el personaje y en la copa.

Figura 85
Perspectiva Nacer de nuevo



Nivel pre-iconográfico

Se identifica al personaje principal, una mujer de cara afilada, ojos grandes, nariz delgada y boca pequeña, cabello largo, lacio y delgado, se encuentra desnuda, su piel tiene un color amarillento. Atraviesa una de las paredes de la habitación de forma hexagonal, la pared rota tiene textura de papel.

La habitación tiene paredes altas en color rojizo, una puerta arqueada que permite ver el exterior del espacio, un exterior oscuro repleto de árboles, algunas de sus paredes muestran el nacimiento de pequeñas ramas a través de ellas. De lado izquierdo se identifica una ventana grande de forma arqueada vertical por la que cruzan ramas desde el exterior.

El techo de la habitación tiene textura de pequeños corales creciendo en dirección al piso, tiene un gran hueco por el que se alcanza a ver el cielo nocturno y la luna menguante. El piso de la habitación tiene un patrón de triángulos blancos y cafés, por el que cruza la hierba.

Nivel iconográfico

Al igual que en muchas de sus obras se observa a Remedios Varo como el personaje protagonista, con sus cabellos delgados y de fuego, como los calificaría Victor Brauner en una carta enviada a la pintora, desnuda, en su estado primordial, cruzando la pared con gentileza, pared que se abre permitiendo su nacimiento, como si se tratara de un parto.

Un renacer espiritual, a través de la exploración de lo desconocido, lo oculto y lo espiritual, atravesando su inconsciente, en busca de la transformación y la expansión mediante la purificación y regeneración que le permite el agua almacenada en la copa de su energía femenina, reflejando la luna como maestra de la transición, el cambio y el crecimiento.

Para desarrollar el siguiente apartado y obtener el significado simbólico de la imágenes que aparecen a continuación, se utilizó como referencia a los autores y sus respectivas obras; Chevalier, J. (1999). *Diccionario de los símbolos*, Cirlot, J. (1992). *Diccionario de símbolos*. Gonzáles, F. (2012). *Diccionario de símbolos y temas misteriosos*, Bruce-Mitford, M. (1997). *El libro ilustrado de signos y símbolos*.



Agujero: puede representar la entrada a lo desconocido o lo oculto, símbolo de descubrimiento y exploración. Invitación a la aventura, enfrentar lo desconocido.

En el plano de lo imaginario, el agujero es más rico de significación que el simple vacío: está preñado de todas las potencialidades de aquello que lo llenaría o de aquello que pasaría por su abertura; es como la espera o la repentina revelación de una presencia (Chevalier, 1986, p.65)



Luna: simboliza a la vez el cambio y el retorno de las formas; se vincula a la simbólica del principio femenino, pasivo, acuático.

Es también para el islam símbolo de resurrección, la media luna está a la vez abierta y cerrada, es a la vez expansión y concentración

Las fases de la luna simbolizan la ley del cambio, al crecimiento (juventud, madurez) y al decrecimiento (madurez, ancianidad). De ahí la creencia mítica de que la etapa de invisibilidad de la luna corresponde a la de la

muerte. La muerte no es una extinción, sino una modificación temporal del plan vital. Durante tres noches, la luna desaparece del cielo, pero al cuarto día renace.



Arco: en arquitectura, el arco simboliza la invitación a pasar de un estado a otro.

“El arco que eleva a lo alto su corona de piedra proclama la victoria perdurable del esfuerzo anagógico sobre la pesadez material” (Chevalier citando a Chaz, 1986, p.135).

Es símbolo del destino.

Bosque: por su obscuridad y su arraigamiento profundo, el bosque simboliza lo inconsciente. Los terrores del bosque, como los terrores pánicos, estarían inspirados, según Jung, por el temor de las revelaciones de lo inconsciente.

Entre los Antiguos, griegos y latinos, como para otros pueblos, los bosques estaban consagrados a las divinidades: simbolizaban la morada misteriosa de Dios.



Agua: las significaciones simbólicas del agua pueden reducirse a tres temas dominantes: fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración.

En las tradiciones judías y cristianas el agua simboliza ante todo el origen de la creación. El agua, que posee una virtud purificadora, ejerce además un poder soteriológico, la inmersión es regeneradora, opera un renacimiento, en el sentido de que es a la vez muerte y vida. El agua borra la historia, pues restablece el ser en un nuevo estado.

Reflejo / espejo: el espejo esta relacionado principalmente con el elemento agua.

Ya que el pensamiento es reflexión, el espejo indica la verdad, la claridad y el conocimiento de uno mismo.

El espejo es una puerta a esa otra dimensión que es el mundo astral. Los pueblos antiguos pensaban que el alma humana radicaba en la sombra o en la imagen reflejada en el agua o en un espejo



Copa: tanto la copa como el cuenco, son símbolos de dominio femenino.

Receptáculo por excelencia de las energías divinas capaces de colmarla.

El simbolismo de la copa se presenta con dos aspectos esenciales: el vaso de la abundancia, y el que contiene el

bálsamo de inmortalidad.



Hexágono: en simbología, representa el perpetuo movimiento de la creación. Algo así como el camino que siguen los procesos permanentes de renovación a través de la transformación y el cambio.

El seis representa el equilibrio, el amor, la salud y la suerte.



Triángulo: alude a las triadas: el principio, el medio y el fin; el cuerpo, el alma y el espíritu.

Representa el equilibrio y la armonía, se ha asociado con el poder y la fuerza.



Desnudez: la desnudez del cuerpo es una suerte de retorno al estado primordial, a la perspectiva centra La desnudez es asimilada a un estado de gracia. También se la relaciona con la madre naturaleza en su inocencia y su virtud.

Nivel iconológico

Durante gran parte de su vida, Remedios Varo vivió en constante movimiento, marcada por una continua ausencia de permanencia, obligada a desplazarse de un lugar a otro desde su niñez, encontró su lugar en México tras huir de París debido a la Segunda Guerra Mundial.

México le proporcionó la libertad y la inspiración para desarrollar su obra, repleta de fuerza femenina, simbolismo, magia, repleta de mensajes ocultos.

Las representaciones de las mujeres con fuerza creadora, mujeres brujas o hechiceras, las científicas fueron las protagonistas más frecuentes en su obra, mujeres con intención de renacer, de trascender de encontrarse a sí mismas, que reafirman sus creencias sobre lo fantástico y lo insólito, su interés por los temas astrológicos, la filosofía, la alquimia y su propio mundo onírico. *Nacer de nuevo*, una alegoría al poder femenino y de la alquimia, la unión de ciencia y magia, conciencia e inconsciencia. La trascendencia de la mujer, abierta al conocimiento inmanente trascendiendo al cuerpo y a lo material.

CONCLUSIONES

Entender el imaginario de un artista ha sido una tarea compleja, es necesario adentrarse en el mundo del autor, su infancia, sus estudios, sus múltiples experiencias, incluso sus vínculos personales, para lograr un entendimiento de la obra.

En esta investigación se seleccionó a Remedios Varo y su obra como objeto de estudio, lo que llevó a entender la temática, los personajes y el mundo fantástico mostrado en sus obras, sostenido por el contexto de la pintora.

Remedios Varo fue una mujer que se desarrolló de manera muy independiente a la sociedad a la que pertenecía, desde niña tomó la decisión de no ser como se lo imponía su madre

y abuela y se enfocó en lo que más le gustaba, dibujar y alimentar su imaginación con increíbles fantasías. Vivió una vida de encuentro y desencuentros, de certezas e incertidumbres, decidió alejarse de su familia, desde muy joven, para vivir sus sueños y alimentarse de las grandes mentes de artistas e intelectuales, conocidos y desconocidos, aprendió y experimentó con el arte, creó grandes amistades, conoció el amor en su manera más libre.

Pero, también se enfrentó con el horror de la guerra, de perder amigos y familiares, de tener que huir de un lugar que la hacía feliz para salvar su vida y llegar a un México que la protegería y le permitiría crecer como artista y encontrar su voz, alcanzando uno de sus mejores momentos artísticos en este país, donde logró el reconocimiento y la fama, desgraciadamente al final de su vida.

Las cuatro obras elegidas para esta investigación se analizaron con una metodología propia sustentada por Dondis y Panofsky. Permitiendo alcanzar una comprensión e interpretación del imaginario de la pintora Remedios Varo, que incluye elementos relacionados con temas de magia, vinculada a la alquimia, las ideas de amuletos de la suerte, la naturaleza y el esoterismo.

El simbolismo dentro de la obra es vasto, enfocada principalmente en la trascendencia del ser, el cambio y la mejora espiritual, la feminidad, el autodescubrimiento, pasar de lo conocido a lo desconocido en la búsqueda de una total conciencia espiritual y su despertar, así como la conciencia del ser desde la exploración de su inconsciente.

Los elementos psicológicos con referencia a los arquetipos junguianos, presentes, son la imagen de la madre o mujer la creadora, recurrente en las obras de Varo, al crear autorretratos donde se presenta a sí misma como científica, exploradora o hechicera-maga. La sombra, es otro de los elementos primordiales en la psicología de Jung, identificada como la parte primordial del

ser, donde se muestra a el mismo tal cual es, sin máscaras, también encontrada con frecuencia en la obra de la autora.

Si bien la obra de Remedios Varo nos es tan amplia como la de otros pintores, se encuentra llena de mensajes ocultos, simbolismo, que con atención y conocimiento de su contexto es posible develarlos, obra rica en técnica y narrativa, acompañada por la fantasía, la naturaleza y la ciencia interpretada por la autora, exponiendo su visión más profunda de la vida.

Esta investigación ha logrado identificar, analizar e interpretar los elementos presentes en la obra de Varo, en la búsqueda de otorgar a los interesados en el arte y al público en general la alfabetización de su obra, a través de la identificación de los elementos mencionados, con la intención de generar un mayor interés en su obra y discurso, buscando su reconocimiento y la difusión de su legado y obra.

GLOSARIO

Símbolo. Según la RAE “Forma expresiva que introduce en las artes figuraciones representativas de valores y conceptos...”

Simbolismo. *...simbolismo muestra que todo puede asumir significancia simbólica: los objetos naturales (como piedras, plantas, animales, hombres, montañas y valles, sol y luna, viento agua y fuego) o cosas hechas por el hombre (casas, barcos, coches) o incluso formas abstractas (números o el triángulo, el cuadrado o el círculo).* (Jaffé et al, 1995, p. 230)

Arquetipo. La RAE la define como la representación que se considera modelo de cualquier manifestación de la realidad. Imágenes o esquemas congénitos con valor simbólico que forman parte del inconsciente colectivo.

Arquetipos Junguianos. Según Jung (1875-1961) hay ciertas experiencias fundamentales que se repiten durante millones de años, estas experiencias, junto con las emociones y afectos que las acompañan, forman un estrato residual debajo de la conciencia inmediata; así, las nuevas experiencias tienden a ser organizadas de acuerdo al patrón existente.

Psicoanálisis. Teoría sobre el funcionamiento de la mente humana y una práctica terapéutica. Fue fundado por Sigmund Freud entre 1885 y 1939.

Obra pictórica. Pictórico es un adjetivo que proviene de *pictor*, un término latino que puede traducirse como “pintor”. Lo pictórico, por lo tanto, hace referencia a lo que está vinculado a la pintura.

Misticismo. Según la RAE, es una doctrina religiosa y filosófica que enseña la comunicación inmediata y directa entre las personas y la divinidad.

Esoterismo. Es un término genérico usado para referirse al conjunto de conocimientos, doctrinas, enseñanzas, ritos, técnicas o tradiciones de una corriente de pensamiento que utiliza secretos y símbolos.

Magia. Conjunto de conocimientos y prácticas con los que se pretende conseguir cosas extraordinarias con ayuda de seres o fuerzas sobrenaturales. (Diccionario Oxford, 2022)

Metáfora. Se entiende como desplazamiento de significado entre dos términos con una finalidad estética.

Espíritu. Según la RAE, ser inmaterial y dotado de razón.

Cultura. Conjunto de conocimientos e ideas no especializados adquiridos gracias al desarrollo de las facultades intelectuales, mediante la lectura, el estudio y el trabajo. (Diccionario Oxford, 2022)

Alquimia. Doctrina y estudio experimental de los fenómenos químicos que se desarrolló desde la Antigüedad y a lo largo de la época medieval y que pretendía descubrir los elementos constitutivos del universo, la transmutación de los metales, el elixir de la vida, etcétera. (Diccionario Oxford, 2022)

Antropomorfo. Que tiene forma o apariencia humana. (RAE,2022)

Surrealismo. Movimiento artístico y literario que surgió en Francia después de la Primera Guerra Mundial y que se inspira en las teorías psicoanalíticas para intentar reflejar el funcionamiento del subconsciente, dejando de lado cualquier tipo de control racional.

Creatividad. Capacidad o facilidad para inventar o crear.

Imaginación. Facultad humana para representar mentalmente sucesos, historias o imágenes de cosas que no existen en la realidad o que son o fueron reales, pero no están presentes.

Subconsciente. Conjunto de procesos mentales, no percibidos conscientemente por el individuo, pero que pueden aflorar en determinadas situaciones e influir en su manera de actuar o en su carácter.

Logicofobista. Fue un grupo de la vanguardia artística catalana nacido en enero de 1936 que perseguía la síntesis del espiritualismo y el surrealismo.

Hechicería. Conjunto de conocimientos, prácticas y técnicas que se emplean para dominar de forma mágica el curso de los acontecimientos o la voluntad de las personas.

Iconología. Ciencia que estudia el conjunto de imágenes, emblemas, alegorías y monumentos con que los artistas han representado a los personajes mitológicos, religiosos o históricos. (Diccionario Oxford, 2023)

Iconografía. Conjunto de imágenes relacionadas con un personaje o un tema y que responden a una concepción o a una tradición. (Diccionario Oxford, 2022)

Fantasma. Ficción, cuento, novela o pensamiento elevado e ingenioso (RAE, 2024)

Onírico. Perteneciente o relativo a los sueños (RAE, 2024)

REFERENCIAS

- Alvarenga, M. (2022) La concesión de la otorga: El arquetipo del padre y los fundamentos simbólicos de la depresión, *Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica*, 40 (1) p.207-216
- Andrade, L., *Remedios Varo: La Metamorfosis*. Circulo de Arte, Mexico 2002.
- Ávila, S. (2019) *La mágica vida y obra de Remedios Varo*, Penguin Random House
- Barbosa, A. (2016) El simbolismo pictórico de Remedios Varo, *Revista Sans Soleil - Estudios de la Imagen*, Vol 8, p. 36-51.
- Beauvoir de, S. (2022) *El segundo sexo*, Debolsillo
- Breton, A. (2019) *El arte mágico*. Atlanta
- Bruce-Mitford, M. (1997). *El libro ilustrado de signos y símbolos*. Editorial Diana
- Bugler, C., Krammer, A., Weeks, M., Wathley, M., Zaczek, I., (2017) *El libro del arte*. DK
- Caballero, J (2008) *Remedios Varo: Notas de una vida transgresora*. Universitat Jaume I
- Caballero, J (1995). *Mujer y surrealismo*. Asparkía. Investigación Feminista. Nº5.
- https://www.academia.edu/12904741/Mujer_y_surrealismo
- Carpi del, L. (2015) *El surrealismo en la pintura española, 1924-1936* [Tesis de doctoral, Universidad Complutense de Madrid]
- <https://eprints.ucm.es/id/eprint/53593/1/5314414437.pdf>
- Castellanos, R. (1963). Metamorfosis de la Hechicera. *Revista de la Universidad de México*, 4 (sn), 26.

<https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/cc31e205-160c-4672-bb67-b41d75225d22/metamorfosis-de-la-hechicera>

Chadwick, W. (1990) *Women, art and society*, Thames and Hudson

Chevalier, J. (1999). *Diccionario de los símbolos*. España: Herder.

Cirlot, J. (1992). *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor S.A.

Derbez, T. (6 de octubre de 2021). *Remedios Varo, mujer y artista*. Conferencia Museo de la Mujer. Ciudad de México, México.

Dondis, D. (1984), *La sintaxis de la Imagen. Introducción al alfabeto Visual*. Editorial Gustavo Gil, S. A.

Espinosa, D. (04 de marzo de 2022) *Remedios Varo: de lo gótico a lo fantástico*. E Qultura por Elisa Queijeiro. Recuperado 16 de enero de 2023 de

<https://equltura.com/destacadas/remedios-varo-de-lo-gotico-a-la-fantasia/>

Estay, R. (2021) *El Complejo De Edipo Reactualizado*. Revista chilena de neuropsiquiatría, 59(1) <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-92272021000100049>

Gil J., Rivera M. (2015). *Remedios Varo: el hilo invisible*. Siglo Veintiuno, editores.

Gombrich, E., (1997) *La historia del arte*. Phaidon

Gómez, P. (2004) *El Surrealismo: pensamiento del objeto y construcción del mundo*.

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Gómez, Muriel (2018) A.D.L.A.N y la promoción de jóvenes artistas: Ramón Marinel·lo, Jaume Sans y Eudald Serra, *Arte, Individuo y Sociedad*, 30 (2), 225-242

Gonzáles, F. (2012). *Diccionario de símbolos y temas misteriosos* Editorial Libros del Innombrable <https://www.diccionariodesimbolos.com/indice.htm>

- González, I. (2020, 6 marzo). *El universo simbólico de Remedios Varo: entre el sueño y la realidad de la mujer hechicera*. Poética. Recuperado 28 de noviembre de 2022 de <https://www.revistapoitica.com.mx/el-universo-simbolico-de-remedios-varo-entre-el-sueno-y-la-realidad-de-la-mujer-hechicera/>
- González, J. (2020) *Los sueños y su interpretación psicoanalítica*, Terracota
- González, M. (2013). *Surrealismo y saberes mágicos en la obra de Remedios Varo*. [Tesis de Doctorado, Universidad de Barcelona] <https://www.tdx.cat/handle/10803/131945#page=1>
- González, M. (2018). El arte mágico surrealista en la obra de Remedios Varo, *Bulletin of Spanish Studies*, 95(5) 511-532 <https://doi.org/10.1080/14753820.2018.1497343>
- Heller, E. (2008). *Psicología del color*, Editorial Gustavo Gil
- Jaffé, A. (2018). *El Simbolismo En Las Artes Visuales*. [Archivo PDF] <https://xdoc.mx/documents/aniela-jaffe-el-simbolismo-en-las-artes-visuales-5f74051d0e520>
- Jung, C. (1960) *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Paidós.
- Jung, C. et al (1991) *Encuentro con la sombra. El poder del lado oculto de la naturaleza humana*. by Jeremiah Abrams y Connie Zweig
<https://ia600509.us.archive.org/12/items/BorgesObrasCompletasBorges/C.%20G.%20Jung%20y%20Otros%20-%20Encuentro%20con%20la%20Sombra.pdf>
- Kaplan, J., *Viajes inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1988
- Makhlouf, T. (Director) 2013 *Remedios Varo, Misterio y Revelación* [Película] Seven Doc
- Malba Literatura (2020) *Fuga Epistolar*, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires
Recuperado el 27 de mayo de 2023 de: <https://malba.s3.sa-east-1.amazonaws.com/wp-content/uploads/2020/05/Remedios-Varo-Fuga-Epistolar.pdf>

Mendoza, E. (2008) *A veces escribo como si trazase un boceto. Los escritos de Remedios Varo.*

[Tesis de doctorado, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey]

https://repositorio.tec.mx/bitstream/handle/11285/572458/DocsTec_6273.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Miquel, J., Durán, F. (13 de septiembre al 16 de noviembre de 2018) *LOGICOFOBISTAS 1936.*

El Surrealismo como revolución del espíritu Exposición del Museo de arte contemporáneo español, Valladolid, España

Nadeau, M. (2013) *Historia del Surrealismo.* Terramar

Oregon State University - School of Writing, Literature and Film. (20 de marzo de 2020). «*What is Symbolism?*»: *A Literary Guide for English Teachers and Students* [Archivo de vídeo].

YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=GR9VbSXxouM&feature=youtu.be>

Ortiz, M. (2016). Alquímicamente surrealista: la pintura de Remedios Varo. *Participación de mujeres en espacios públicos. Logros y dificultades*, 6(2).

Ostáriz, R. (Anfitrión) (2015-presente) *El libro rojo* [Podcast] Spotify

<https://open.spotify.com/episode/777MN5FfgCFicr2JMTSGR>

Panofsky, E. (2017) *Estudios sobre Iconología* [PDF]

<https://ia802307.us.archive.org/5/items/panofsky-erwin.-estudios-sobre-iconologia-epl-fs-1962-2017/Panofsky%2C%20Erwin.%20-%20Estudios%20sobre%20iconolog%C3%ADa%20%5BEPL-FS%5D%20%5B1962%5D%20%5B2017%5D.pdf>

Queijeiro, E. (Anfitrión) (2020-presente) *EQultura* [Podcast] Spotify

<https://open.spotify.com/episode/0mGWs6vddKSk9FUYgTpOTj>

- Quiroga, P. 2010. *Arte y psicología analítica, una interpretación arquetipal del arte*. *Arte, Individuo y Sociedad*, 22 (2): pp. 49-6
- <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS1010220049A>
- Rey, M. (2016) *Remedios Varo, la hechicera hechizada*. Universidad Complutense de Madrid
- Rodríguez, S. (2020). *La arquitectura surrealista de Remedios Varo*. *ADmagazine*.
- <https://www.admagazine.com/cultura/remedios-varo-arquitectura-surrealista-20201008-7546-articulos>
- San Miguel, J., Olmeda, F., Martínez-Ortíz, C., (1982) *Historia Universal del Arte*, SARPE: Sociedad Anónima de Revistas, Periódicos y Ediciones
- Santos de los, A. s/a *Fundamentos Visuales 2. La teoría del color*. Grupo IDAT Diseño Gráfico
- Scappini, A. (2021). *La imagería simbólica y arquetípica en las pinturas y textos de Remedios Varo: un camino creativo en comparación con las ideas, obras y técnicas surrealistas*. [Tesis de Doctorado, Universidad de Murcia]
- <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/104322>
- Tibol, R. (06/octubre/2013) *Remedios Varo: apuntamientos y testimonios*. La Jornada; La Jornada. Recuperado 5 de mayo de 2023 de:
- <https://www.jornada.com.mx/2013/10/06/cultura/a03a1cul>
- Varo, B. (1990) *Remedios Varo: en el centro del microcosmos*, Fondo de Cultura Económica.

Cuernavaca, Morelos a 6 de septiembre de 2024.

Mtra. Bianca Vanessa Farias Bahena

Encargada del Despacho de la Facultad de Diseño

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

**ELEMENTOS SIMBÓLICOS, MÁGICOS Y ARQUETÍPICOS
PRESENTES EN LA OBRA PICTÓRICA DE REMEDIOS VARO**

que presenta la alumna:

Sigrith Pamela Salazar Camacho

Para obtener el grado de Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en que la tesis refleja un manejo adecuado de los conceptos adquiridos a lo largo del posgrado, y cumple con todos los puntos establecidos en los lineamientos de titulación de la Maestría en Imagen Arte, Cultura y Sociedad.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

A T E N T A M E N T E

Por una humanidad culta

(firma electrónica)

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud

PITC Facultad de Diseño



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

LAURA SILVIA ÑIGO DEHUD | Fecha:2024-09-06 11:17:34 | FIRMANTE

mJMtzx3FmrjQcAoXnmtXygasyIO5udxKz9KVBKGWYddLc5I43o86/2ChJ7fbgd9FC6PMHwEd0TPPJW63Jvf0mrCMVyrFquwZD/TZXldwsABY9zRauEiASknTk0Nfp3GZebmagZJ
sUs+v2ZG9Hwvr6DVEBN3gvTarm2acQioK0+K01fyHaBo1kSRb1zggX0D5cjB3NkbK33GJR9M3SvMBJFtlEuiCVkpGMF/77qmHZuRb3hDX46BCuJeB4/E76JZJ1AwNEgl5evkHV
+h2vIDYzlk0026KZYfLswo98fuF77LLOD/7VMlhZruHUNyZYIL3BjhjVyl6EaHJkchxbNFMmA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



5MPYeRXfw

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/cobHUDQcC72GMnlun8Fxs5tHCarUGzMe>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

Cuernavaca, Morelos a 6 de septiembre de 2024.

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,

Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

**ELEMENTOS SIMBÓLICOS, MÁGICOS Y ARQUETÍPICOS
PRESENTES EN LA OBRA PICTÓRICA DE REMEDIOS VARO**

que presenta la alumna:

SIGRITH PAMELA SALAZAR CAMACHO

Para obtener el grado de Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en: La tesis refleja una excelente estructura metodológica que demuestra la complejidad del objeto de estudio, así como el nivel de profundización de la investigación realizada.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

A T E N T A M E N T E

Por una humanidad culta



Dr. Héctor Cuauhtémoc Ponce de León Méndez



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

HECTOR CUAUHEMOC PONCE DE LEON MENDEZ | Fecha:2024-09-06 07:54:14 | FIRMANTE

XPUq7I6fuyP7VHtu5SQgdulsJO1HXsgqcyh/PaHVj/uZIk/8I8cZpRXN0r5wUl8Q1JmMEbSCTgEETgAKp+Hr6tGEvPm4Xi8owYWifX0OynhLFI1YqOquDodC3Mvdf0dhv6X174UI+/B9/Kp/rSXusu2+mWpnOEPGHTkaY59pfsMg2V8c6lh/TB0UxwQrjNwQNUhB9x3tnF9tuegLSQQVT5KzSJUL3XF6DPsyekQwm+9Fs8CcxsJr9XlyzerN42Pale3hAGC5eNqJ3IFCv0oPddfsI67OjMq4B6WPgh5LTY0jtMd6gSRWc6ebHpelgDw8kQ5JYeT03AH1hNmboTBcg==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



LOUkxH5mE

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/q38fiROPLOeditKFYIRc9VZedoa0YcHHF>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

Cuernavaca, Morelos a 20 de julio de 2024.

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,

Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

**ELEMENTOS SIMBÓLICOS, MÁGICOS Y ARQUETÍPICOS
PRESENTES EN LA OBRA PICTÓRICA DE REMEDIOS VARO**

que presenta el (la) alumno (a):

Sigrith Pamela Salazar Camacho

Para obtener el grado de Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en: el indiscutible aporte histórico sobre la vida de Remedios Varo y las vanguardias que es meticuloso, además de la aplicación de una metodología de análisis de la imagen bien estructura con conclusiones que cumplen el objetivo de la investigación.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

A T E N T A M E N T E

Por una humanidad culta

DRA. LORENA NOYOLA PIÑA

[EFIRMA]



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

LORENA NOYOLA PIÑA | Fecha: 2024-07-20 20:17:19 | FIRMANTE

anCkXNFfFBHADMA/PowXJA6MjqwFUoNMkukNTbpV8KP+F1RUHP6ZsMUrTKBbxOngWbPxpYF+s1tQGR6lgdWmsQTuFFGIrt1UYkgDsdEVOSOQB8S+mIIWhoO1OGGji5BNyRcheWAZAW7Z1J+r3hZPnZeQ0fj9RALk3g5G/N3BuUdU558sYWWdNNVyVua88RduropbeONMF+muoTO3R7eTxEWkiGytUX/gBgFvat/4HaGod30xRJmYqiWkBwexWD4ewB5Oj0lk7bO0dPqEx2E8yrlvoODyLx/8QjVpGrfHlRjgn+1t/Z4YRa2/HtQGq4fgK0jOeejPXvqawZVthLwD+w==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



QGBW8XOf

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/40SgctefM1bQOti3stpquQakcqRVAd5t>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

Cuernavaca, Morelos a 3 de septiembre de 2024.

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,

Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

ELEMENTOS SIMBÓLICOS, MÁGICOS Y ARQUETÍPICOS

PRESENTES EN LA OBRA PICTÓRICA DE REMEDIOS VARO

presenta el (la) alumno (a)

SIGRITH PAMELA SALAZAR CAMACHO

Para obtener el grado de Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en que la investigación refleja conocimiento y un satisfactorio desarrollo de los conceptos adquiridos a lo largo del programa de posgrado, y cumple con todos los requisitos establecidos en los lineamientos de titulación de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

A T E N T A M E N T E

Por una humanidad culta

Dr. Antonio Makhoul Akl



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

ANTONIO MAKHLOUF AKL | Fecha:2024-09-03 16:32:55 | FIRMANTE

wnhTLMovIAaPENQQ5DEpcR8bkC3hjYZ/BeE2lssvVH8jAZF/PBpNZQ4xHcTcJ0c5TDDvKjMfBO3cTWCKsHbHWBFzOMAAoDbkxrkB6ZmtYCV1dJlvHajfNKCOdhKIM2T8RaUsvT
OvN/M6LbadzMbJITe9f+pOTb02bFTqRzM46+wRfTGK1tiSOqbcRAUyPxyvsn4B3BPdstsisuAd+AhrHiX3xJJT1EwXxMg11fwX4S7sD9/Oy0YY08mqr+QUaXN7Awc5L5kgU7Aryp/
RO5+J2KakqeQLpofANSokXek7+bDnS8u6bmdnxvL44i5/1CtvM25RYS5F37bFRvz+3RdvYg==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



j3KFykf90

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/ujtGt6fKW3OqrCbLpQE3wGn3MbBqSV0E>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

Cuernavaca, Morelos a 24 de septiembre de 2024.

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,

Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

**ELEMENTOS SIMBÓLICOS, MÁGICOS Y ARQUETÍPICOS PRESENTES EN LA OBRA PICTÓRICA DE
REMEDIOS VARO**

que presenta el (la) alumno (a):

Lic. Sigrith Pamela Salazar Camacho

Para obtener el grado de Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en:

Se trata de una tesis histórico-teórica bastante documentada a través de una serie de textos biográficos sobre la artista Remedios Varo y la relación de su obra pictórica con momentos históricos e influencias estéticas correspondientes a las vanguardias europeas, con énfasis en el surrealismo y dadaísmo, así como su herencia y reappropriaciones mexicanas.

La tesis ahonda en el diálogo teórico/práctico entre la estética surrealista con el psicoanálisis de su época (Freud y posteriormente Jung) para el surgimiento de una serie de símbolos creados por Remedios Varo representados en su obra. Para finalizar con un análisis visual a través de la metodología de Erwin Panofsky sobre la obra pictórica.

Demostrando un trabajo exhaustivo de investigación sobre la artista y su contexto, además de un rastreo teórico/visual meticuloso de los signos en la obra de la artista y un desarrollo claro, coherente y muy afortunado en el manejo de la información. Demostrando el rigor necesario para el nivel académico al que se aspira con esta tesis.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

A T E N T A M E N T E

Por una humanidad culta

Mtro. Lucio Rogelio Avila Moreno



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

LUCIO ROGELIO AVILA MORENO | Fecha:2024-09-24 22:49:27 | FIRMANTE

GSCmrYbKX1qaVOHlqSYNSwU2RlnSegY13hFla5jDzTwwYMAKDVpDAD+m8rEFvK79rcCOFPnMbaKgKMB2EMJ0pirxw2PDV1wr/Hqb5LxHAF2XyCi2esHhPXz0qaU2hc6gs5Sje0LvK1wClrZUHfQ51U3u2m3SNXV8vUwZd8GiXoYgs7x1EsjnSRvNASzQgET2/+ftMtlZjUtefT8nFJWCkPb/70JHz+mtsYt0p4+GFgKcMr2geC6HS2JBeeeQvyAn9mjkWAZFnN5V0Ut6QHhA9HFI1kUFdSDmqdc4k6Ww7i1/9nhvXezHpwgrd2F4rt6WvkJ/gBgB8SldsXI2oZ4kQ==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



4g851CXWq

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/ARX245AQjo5TSYhYGmyYclZwVgsGGpSS>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029