



Universidad de Oviedo

Trabajo Fin de Grado

**Mujeres en el Surrealismo:
Remedios Varo (1908-1963)**

Autora
Coral López García

Tutora:
Natalia Tielve García

Grado en Historia del Arte

Facultad de Filosofía y Letras
Curso 2022-2023



ÍNDICE

1. Introducción

- 1.1 Justificación y objetivos del trabajo
- 1.2 Metodología y fuentes
- 1.3. Competencias
- 1.4. Estructura del trabajo

2. Las mujeres en el Surrealismo

3. Remedios Varo: vida y obra

- 3.1. Algunos apuntes biográficos
- 3.2. Formación y proyectos tempranos
- 3.3. Retorno a España: actividad artística en Barcelona
- 3.4 Consolidación de una trayectoria artística: París.
- 3.5. Remedios Varo y Leonora Carrington: un nuevo lenguaje pictórico
 - 3.5.1 Los escritos: recetas mágicas
 - 3.5.2 La exposición en la Galería Diana
- 3.6 Magia y feminismo

4. Conclusiones

5. Bibliografía

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Justificación y objetivos del trabajo

El propósito esencial de este trabajo es incidir en la figura de la artista Remedios Varo (1908-1963) y su papel dentro del movimiento surrealista, en concreto en relación con el círculo parisino, pero también resaltando la importancia de la obra que realizó en México. Con ello, pretendemos en un sentido más amplio dar a conocer que, el mundo del arte no está formado únicamente por hombres, sino que gran número de mujeres de gran talento forman parte de este. Muchas mujeres han luchado a lo largo de su trayectoria artística por alcanzar una posición igualitaria respecto a los varones, cuestión que puede observarse entre otros movimientos de vanguardia en el surrealismo. Por esa razón, hemos tratado de indagar en la vida y la obra de una creadora de excepcional interés y que trató de superar la condición de esposa, musas y/o amante de artistas masculinos de renombre que, por desgracia, afectó a muchas de sus compañeras.

En este sentido, el trabajo conecta con los enfoques de género y de ahí que hayamos recurrido a las aportaciones de algunas historiadoras feministas que han analizado la vida y obra de las mujeres artistas, especialmente ligadas al surrealismo, con la finalidad de rescatarlas del olvido.

Hay que tener en cuenta que Remedios Varo fue una artista de renombre en México pero que apenas alcanzó reconocimiento en vida en su país natal, España. No obstante, ella protagonizó un movimiento renovador y un impulso encaminado a huir de los parámetros impuestos por la sociedad y elaborar un camino propio en la búsqueda de una deseada independencia.

Por consiguiente, el propósito fundamental del trabajo es adentrarnos en la trayectoria vital y creativa de esta artista, pero sin descuidar el acercamiento a otras mujeres que, dentro del surrealismo, mantuvieron contacto con ella, en particular, Leonora Carrington.

1.2 Metodología y fuentes

Metodológicamente, el trabajo se ha planteado como una labor de síntesis bibliográfica en la que se han examinado diferentes recursos que consideramos de utilidad para aproximarnos al estudio de la obra de Remedios Varo y del ambiente en el que desarrolló su trabajo.

Para la elaboración del marco introductorio sobre la posición de la mujer dentro del movimiento surrealista hemos recurrido a los trabajos *Mujer y Surrealismo (1995)* de Juncal Caballero y a las aportaciones de Rocío de la Villa, en particular, a la conferencia que en 2013 dictó en el Museo

Thyssen dedicada a las *Mujeres en el surrealismo*. También se ha acudido, lógicamente, entre otros, a los escritos de André Breton, padre del movimiento.

En cuanto a la vida y obra de Remedios Varo, hemos recurrido fundamentalmente a *Viajes Inesperados* de J. A Kaplan, una de las mejores y más detalladas aportaciones dedicadas a reconstruir la labor de nuestra artista. Esta extensa biografía sirve como testimonio de las relaciones que se llevaron a cabo en el siglo XX entre los artistas surrealistas, y sobre todo de la vida de Remedios, sus viajes, su producción artística, anécdotas y recursos gráficos. Otra de las obras que han resultan fundamentales es *Remedios Varo: el hilo invisible (2015)* de José Antonio Gil, que nos ha ayudado a realizar un repaso por los primeros años de formación de la artista y las influencias que deja su padre y los continuos desplazamientos de la familia a causa del trabajo paterno.

Para hablar sobre la intensa y productiva amistad que comparte con Leonora Carrington y las recetas mágicas donde Remedios da rienda suelta a su imaginación, asunto en el que nos hemos detenido más en profundidad, se ha consultado la producción literaria de María José González Madrid, que dedica varios artículos al tema: “*Estoy lavando una gatita rubia, pero no es cierto, parece más bien que es Leonora...*” *La amistad creativa de Remedios Varo y Leonora Carrington (2012)*; *Leonora Carrington y Remedios Varo: alquimia, pintura y amistad creativa (2017)*. Igualmente, Cristina Oñoro dedica un artículo a las amigas surrealistas en *Historia de las mujeres en el exilio: La amistad creativa de Remedios Varo y Leonora Carrington (2012)*, que también nos ha resultado muy útil. Sobre las relaciones establecidas durante el exilio en México (Kati Horna, Remedios Varo y Leonora Carrington) hemos recurrido a *Surreal Friends. Leonora Carrington, Remedios Varo and Kati Horna* de Simpson, P. H (2011), entre otras.

1.3. Competencias

El trabajo aspira a dar cumplimiento a las competencias básicas, generales y específicas del Grado en Historia del Arte, fundamentalmente a las siguientes:

CE3: Visión diacrónica regional y completa de los fenómenos artísticos territoriales.

CE4: Conocimientos particulares de la Historia del Arte.

CE6: Conocimiento sistemático e integrado del hecho artístico: distintos lenguajes (arquitectura y urbanismo, escultura, pintura, fotografía, cine música, artes decorativas y suntuarias), procedimientos y técnicas de la producción artística a lo largo de la historia. Teoría y pensamiento artístico.

CE10: Conocimiento práctico de los procesos básicos de la metodología científica en Historia del Arte: estados de la cuestión, análisis integrales de la obra de arte, replanteamiento de problemas,

búsqueda de información inédita, planteamiento de hipótesis, procesos críticos de síntesis, formulación ordenada de conclusiones, crítica de arte.

CE16: Conocimientos instrumentales aplicados a la Historia del Arte: capacidades básicas para interpretar y manejar gráficos, dibujo, fotografía, imagen en movimiento, informática y materiales de la obra de arte.

1.4. Estructura del trabajo

El trabajo se ha estructurado comenzando por un capítulo introductorio sobre la situación de la mujer dentro del movimiento surrealista, que nos sirve para comprender la producción artística de Remedios Varo. Dentro de éste hemos profundizado en la doble visión de la figura femenina, desde la perspectiva de los varones surrealistas más relevantes del momento y desde la de las mujeres modernas que comienzan a rebelarse contra las imposiciones.

El siguiente capítulo está dedicado a la formación de Remedios Varo en la Academia de San Fernando, incluyendo además apuntes biográficos sobre su familia y los desplazamientos que realiza en la infancia.

Tras esta introducción a su vida, hemos visto necesario dedicar un capítulo a su breve estancia en París, para retornar más tarde a Barcelona, atraída por ese ambiente artístico renovador. A continuación se dedica un apartado a hablar sobre la consolidación de su trayectoria artística en la ciudad parisina, donde se pone en contacto con el resto de intelectuales y artistas.

Finalmente, hemos examinado la relación que establece la artista con Leonora Carrington, de la que obtiene influencias, ideas y elementos en común. En este sentido, como la amistad se desarrolla en México, hemos creído conveniente incorporar una selección de obras que relacionan uno de los mayores intereses de Remedios Varo, la alquimia, con el feminismo y la representación de la figura femenina.

2. LAS MUJERES EN EL SURREALISMO

En 1924 se publicaba el *Primer manifiesto del Surrealismo*. Su autor, André Breton, poeta, crítico y líder del movimiento, atribuía en él un papel fundamental al subconsciente, en tanto que sus mecanismos habrían de representar al pensamiento en su más pura esencia¹. A pesar de que el término surrealismo había sido acuñado con anterioridad, en 1917, por Guillaume Apollinaire, Breton se apropiaba de él para definir un movimiento artístico fundamentado en el automatismo psíquico puro², en la concesión de un valor primordial a la creación casual y espontánea y, sin dudas, al afán experimental.

En el seno de aquel movimiento, las mujeres artistas desarrollaron una trayectoria marcada por la relación con sus compañeros masculinos y por el papel dominante que éstos adquirieron. No obstante, muchas creadoras vieron el surrealismo como un instrumento para su propia emancipación, al tratarse de una corriente que propugnaba la emancipación y la libertad creativa. El surrealismo les ofreció la posibilidad de imbuirse en un territorio de rebelión y de expansión personal.

Resultan de especial interés para introducirnos en esta problemática algunos de los trabajos que Rocío de la Villa ha dedicado a analizar e interpretar la obra de las artistas mujeres, en particular, de las creadoras vinculadas al surrealismo, tales como “Artistas y arquitectas entre los feminismos, desde 1900 a hoy”, en el marco del volumen *100 años en femenino: una historia de las mujeres en España*³, en el que colaboran autoras como Mary Nash, Rocío López de Castro y Amelia Valcárcel, ofreciendo una interesante visión de las conquistas que las mujeres han ido consiguiendo alcanzar en nuestro país a lo largo del siglo XX, tanto en el ámbito político como en el artístico. Otro de los trabajos de la autora que otorgan importancia al tema que tratamos es “Miradas contemporáneas”, publicado en la revista *Ars magazine*, en 2014⁴. Podemos también subrayar en este sentido las aportaciones de Judit Uzcátegui Araújo y, en particular, “El imaginario de la casa en cinco artistas contemporáneas: Remedios Varo, Louise Bourgeois, Marjetica Potrc, Doris Slacedo, Sydia Reyes”⁵.

¹ Breton, André/ Pellegrini, Aldo (2001). *Manifiestos del surrealismo*. Editorial Argonauta.

² La relación con las teorías psicoanalíticas de Sigmund Freud es conocida. Puede acudirse en este sentido a: Rios, Pablo (2013). *Sobre el psicoanálisis*, Editorial APA, Buenos Aires.

³ De la Villa, Rocío (2012). “Artistas y arquitectas entre los feminismos, desde 1900 a hoy”. *100 años en femenino: una historia de las mujeres en España*. Centro Conde Duque, p. 168-197.

⁴ De la Villa, Rocío (2014). “Miradas contemporáneas”. *Ars magazine*, 22, p.50-61.

⁵ Uzcátegui Araújo, Judit (2012). “El imaginario de la casa en cinco artistas contemporáneas: Remedios Varo, Louise Bourgeois, Marjetica Potrc, Doris Slacedo, Sydia Reyes”. *Exit Book: revista de libros de arte y cultura visual*, 16, p. 86-87.

Así, siguiendo a Rocío de la Villa, en el arranque del surrealismo, coincidiendo con los años iniciales de formación del grupo parisino, las mujeres apenas cobraron protagonismo como creadoras, sino que más bien su papel quedó relegado al de amantes, musas, parejas de los artistas varones que iban integrando las filas del movimiento. De hecho, las primeras exposiciones que los surrealistas organizaron no incorporaron obras de mujeres y, sólo poco a poco, en un proceso lento pero imparable, lograron abrirse paso e ir encontrando su lugar. La explicación a esta marginación debe buscarse en la visión un tanto peyorativa – al menos en términos artísticos - que los varones tenían de ellas. No obstante, Andre Bretón no tardó en plantearse que “había llegado la hora de que las ideas de las mujeres prevalecieran sobre las de los hombres”⁶.

No será, en todo caso, hasta la década de los treinta cuando las mujeres comiencen a adquirir un papel relevante en el grupo surrealista. Empiezan entonces a hacerse notar a través de distintos medios, como la publicación de artículos en revistas o la participación en exposiciones internacionales, como las celebradas en Tokio, Londres, París y Ámsterdam. Los contactos personales y sociales hicieron que artistas como Leonora Carrington, Léonor Fini, Jacqueline Lama, Dora Maar, Lee Miller o Remedios Varo se sintieran atraídas hacia el surrealismo. Otras como Frida Kahlo fueron más bien descubiertas, porque no mostraron un interés tan evidente en formar parte del grupo.



[Grupo parisino. Abajo, Leonora Carrington).

Fuente: <https://olga-totumrevolutum.blogspot.com/2013/06/el-surreal-y-colorista-mundo-de-kurt.html>

⁶ De la Villa, Rocío (2013). *Mujeres en el surrealismo*. Museo Thyssen-Bornemisza. Madrid https://www.youtube.com/watch?v=DGv_tVHRS7M [consultado 20 de abril de 2023]

Debe tenerse en cuenta, en este sentido, que el surrealismo nace en tiempos convulsos: a la emergencia de los fascismos, que anulan el derecho femenino casi por completo, se suma el escaso desarrollo alcanzado por un movimiento en ciernes, el feminismo. Surgido como forma de resistencia a la estructura patriarcal, el feminismo genera, de forma aún tímida, un cierto impacto sobre la práctica artística. En todo caso, se está forjando de alguna manera una idea de mujer rebelde que busca producir una obra de exploración psicológica con la que manifestar su propio mundo. Serán sobre todo las mujeres artistas exiliadas, a destinos como México o el Caribe, las encargadas de llevar adelante este ideal de mujer emancipada. Se comienza a observar entonces un primer intento de normalización, especialmente con la llegada de las artistas a las galerías institucionales de Estados Unidos y de la mano de las exposiciones internacionales. Uno de los mejores ejemplos es Frida Kahlo, con las exposiciones que entre otras ciudades le llevan a Nueva York - *Lo que me dio el agua* (1938) – llevando a que André Breton apoye su trabajo y por ende su proyección artística, dominada por el dominio del inconsciente. Tras esto, es ya en la década de los cincuenta cuando las artistas comienzan a estar integradas tanto en las actividades del grupo parisino como a nivel general.

Para profundizar sobre el papel de las mujeres en el grupo surrealista, parece oportuno trazar una breve semblanza de las principales artistas que de una u otra forma se vincularon al movimiento, y a la vez, contraponer su obra con la de sus compañeros y con la forma en la que éstos las plasmaban en sus trabajos. En este sentido, lo primero que observamos al ver a mujeres representadas en las obras de los surrealistas es un marcado componente sexista, acompañado por una palmaria objetivación de la mujer. Los varones acostumbran a cosificar a los personajes femeninos; las plasman como un objeto erótico o *mujer fatal*, intentando plasmar sus propias reflexiones, sus fetiches, sus fantasías. Por contraposición, en relación con la dicotomía sujeto-objeto, las mujeres suelen representarse a sí mismas con dignidad, como seres independientes. Con frecuencia muestran sus experiencias individuales, rastrean su propia identidad y apenas dan cabida en sus trabajos a la figura del hombre. Son conscientes de que la visión de los varones hacia ellas no es solo lejana a la real, sino muy distinta de la que tienen de sí mismas.

En relación con esta problemática e ilustrar esta argumentación, consideremos oportuna la revisión algunas propuestas de René Magritte, una de las figuras más destacadas del surrealismo belga, como es conocido, quien a menudo utilizó la figura femenina para reflejar sus preocupaciones vitales. De este modo, en *La Giganta* (1929) vemos a una enorme mujer, desnuda, dispuesta ante un

diminuto hombre que la contempla ensimismado. Quizás el trasfondo de esta obra se encuentre relacionado con la herencia que depositan los poetas simbolistas, como es el caso de Charles Baudelaire, que en 1857 escribe *La Giganta*, que tiene como motivo “denunciar la otredad impuesta a la mujer en una sociedad fundamentalmente patriarcal y misógina”⁷ representándola gigante, es decir, inalcanzable.



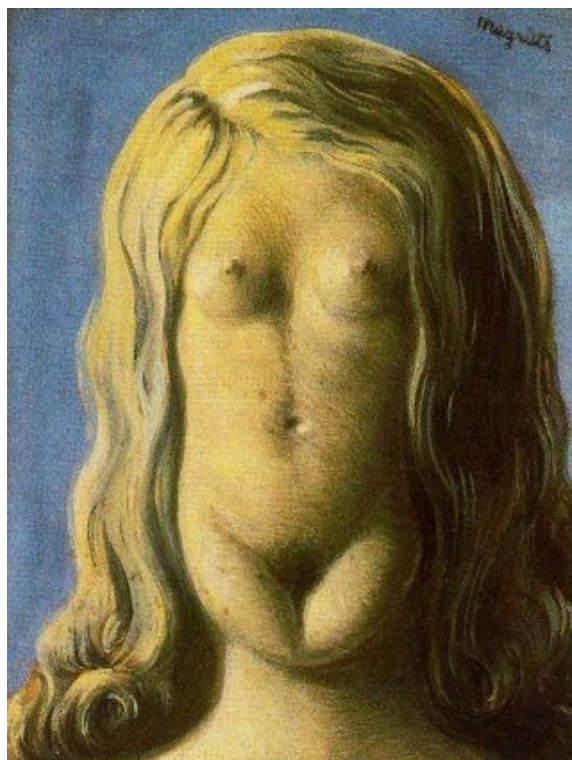
La Giganta, 1929. René Magritte.

Fuente: https://twitter.com/arteymas_/status/1541430971077201921?s=46&t=w0EmoTBn_ku9y4XpZq05jw

Como señala Juncal Caballero Guiral en su obra *Mujer y Surrealismo*⁸, un caso similar es el de *La violación*, obra que Magritte realiza en 1934 y que aparentemente nos muestra un rostro femenino. En él los elementos que componen usualmente el rostro (ojos, nariz y boca) han sido sustituidos por órganos femeninos (pechos, ombligo y vagina) conformando un juego metamórfico propiamente surrealista. La mujer vuelve a reducirse a un objeto erótico representado desde la fantasía sexual del pintor: la mujer que cierra su boca para hablar con su sexo. Ésta se conforma como fuente de inspiración del hombre; a su vez, asume un doble papel en el que es vista como mujer-niña y como mujer sensual.

⁷Ibídem

⁸Caballero Guiral, J. (1995). *Mujer y surrealismo. Asparkia: investigación feminista*, p.73



[La Violación, 1934. René Magritte.]

Fuente: <https://www.pinterest.es/pin/84724036720296446/>

Es conocida la inclinación de los varones surrealistas por compañeras más jóvenes, algo que vemos a menudo entre los componentes del grupo parisino. El concepto de la mujer-niña aparece por primera vez en los escritos de Paul Eluard, que nunca escondió su gusto por las mujeres jóvenes, al igual que Salvador Dalí o Man Ray. Este paradigma comienza a tomar más fuerza en la década de los años treinta, donde este tipo de mujer mantiene aún la inocencia camuflada en ese característico mundo onírico. Hay otro tipo de mujer que Alexandrian propone y es el de mujer-esfinge, que no es estrictamente niña. Aparece como protagonista de un mundo irracional e indescifrable y es por tanto que el desconocimiento de su edad otorga el misterio necesario para construir dicho universo. Cabe mencionar que las mujeres surrealistas mostraron total rechazo a esa identificación de la figura femenina como mujer-niña, que no era más que una muestra de la perversión masculina.

Más allá de esta visión de la mujer que los varones surrealistas tienden a mostrar en sus trabajos, nos ha parecido adecuado introducir un breve acercamiento a la obra de algunas de las artistas mujeres del surrealismo que, de una u otra forma, cabe relacionar con las propuestas de Remedios Varo. Una de ellas es Lee Miller (1907-1977), quien no solo fue amante de Man Ray, sino que desarrolló una interesante labor creativa. Exploró la fotografía experimental y fue una de las primeras mujeres corresponsales de guerra. A pesar de que Lee Miller fue relegada a un segundo plano, a la sombra de su amante durante mucho tiempo, fue precursora de la fotografía surrealista y

realizó obras como el famoso díptico conformado por dos fotografías de una disección, donde varios pechos resultado de una mastectomía se encuentran servidos en platos para comer. Lee Miller tenía una amiga con cáncer de pecho y decidió realizar esta obra para responder de alguna manera al fetichismo de los hombres por los pechos desnudos.⁹ Sin duda es otro gran ejemplo, ya que la obra se constituye como una crítica a la cosificación de la mujer.¹⁰ Miller se relacionó con artistas como Max Ernst, Leonora Carrington, Henry Moore, Giorgio de Chirico o René Magritte, lo que le valió para adscribirse al grupo parisino. Mujeres como Dora Maar, Rosa Rolanda, Juanita Guccione, se encontraron adscritas al movimiento, que para otras como Mina Loy suponía un espacio satisfactorio pero a la vez repudiado por ser un grupo donde las mujeres no obtenían ningún reconocimiento.

Entre las creadoras que, si bien no formaron parte del círculo surrealista, pueden vincularse al movimiento se encuentra Frida Kahlo. Parece necesario dedicar unas líneas a su obra por la carga psicológica que ésta alberga, y también por lo marcada que estuvo por la relación con su marido, Diego de Rivera. El accidente de tranvía que sufre a la edad de quince años la lleva a aceptar una invalidez que arrastrará toda su vida y que asumirá con tristeza, algo que observamos en *La columna rota*. El desamor también ocupará el tema central de su producción artística. Debemos en este sentido señalar los innumerables los escritos dedicados a la obra de Frida Kahlo en los últimos años, entre los que se puede resaltar la producción de Eli Bartra, *Frida Kahlo: mujer, ideología, arte*¹¹, junto con el trabajo de Martha Zamora *Frida: el pincel de la angustia*¹².

Sabemos que su relación con Diego Rivera fue cuanto menos complicada, y su dolor aparece en obras como *Las dos Fridas* (1939) que no hace más que mostrarnos el trasunto psicológico de su divorcio. La dualidad de su persona, como Juncal Caballero señala, se traduce en: “una personalidad, la que Diego amó, vestida con el traje mejicano; la otra, la que Diego no amó, vestida de forma occidentalizada”¹³. La artista sostiene un retrato de pequeñas dimensiones que nos muestra a Diego de Rivera en algún momento de su infancia, y del marco del cuadro sale una vena que conecta con los corazones de la artista, dividida en sus dos versiones. La Frida occidentalizada, que representa a la Frida que ya no está casada con Rivera, sostiene unas pinzas quirúrgicas que cortan esa vena como símbolo de su ruptura amorosa y de los múltiples abortos que sufrió producidos por su estado de salud.

⁹Montañés, José Ángel. (2018). Lee Miller, en el frente del surrealismo inglés. *El País*. https://elpais.com/cultura/2018/10/29/actualidad/1540841205_003800.html?event_log=go

¹⁰ Para conocer en profundidad la obra de la artista es recomendable la consulta de: Puyol Loscertales, Ana (2008). “Lee Miller (1907-1977). El tránsito entre las dos caras del espejo”. *ACA Digital: Revista de la asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, 5.

¹¹ Bartra, Eli (1994). *Frida Kahlo: mujer, ideología, arte*. Icaria editorial.

¹² Zamora, M. & Kahlo, F. (1987). *Frida: el pincel de la angustia*. Universidad de Texas.

¹³ Caballero Guiral, J. (1995). “Mujer y surrealismo”. *Asparkia: investigación feminista*, p. 78.

Las artistas surrealistas coinciden en un punto común y es la utilización de la mirada como recurso para transmitir una realidad propia que no hace más que mostrar sus situaciones físicas y psíquicas. Es por ello que las mujeres insisten en representarse a sí mismas serias, tranquilas y con la mirada firme. Fue la propia Frida la que afirmó en su momento que su obsesión era pintar las cosas tal y como ella las veía, algo que Remedios Varo comentaba en sus escritos años más tarde. He sentido necesario dedicar unas líneas a Frida Kahlo por ser la primera mujer en arriesgarse a salir de los cánones establecidos y exponerse a sí misma como mujer enferma, mujer deprimida. Ella era totalmente consciente de cómo se encontraba supeditada al difícil matrimonio con su marido y vivió esa dificultad a través de su producción artística. La aportación de esta artista al movimiento es totalmente fundamental, y es algo de lo que André Bretón fue consciente. Por ello, apoyó su obra y la catapultó a las exposiciones internacionales, como la celebrada en Nueva York.

Por lo general, hay que decir, las mujeres surrealistas eran modernas, muchas no tenían hijos y encontraban interés en realizar pinturas innovadoras y experimentales, utilizando el arte como principal medio para expresar su deseo de independencia. Sin embargo, algunas eligieron la maternidad y la plasmaron en sus creaciones, como es el caso de Leonora Carrington, Lambda o Rita Kern-Larsen. El tema central de la mayor parte de sus obras fue el amor y la familia, tratando de mostrar ésta última de forma revolucionaria, enfrentándose al concepto tradicional que se tenía de ésta.

Otra figura también relevante fue la de Kati Horna (1912-2000), fotógrafa anarquista de origen austrohúngaro que se establecería en México junto a Remedios Varo y Leonora Carrington durante el exilio. Horna era compañera del anarquista José Horna, artista español que documentó a través de su obra la guerra civil desde la perspectiva de la República. Tras la guerra, el matrimonio se vio obligado a partir a México. Allí conocen a Chiki Weisz, esposo de Leonora Carrington, que presentó a las artistas. De aquí surge una relación tanto amistosa como familiar, ya que como señala Victoria Combalía en su obra *Amazonas con pincel* (2006)¹⁴ ambas se veían a diario e incluso llegaron a vivir juntas en la misma casa durante algún tiempo. Tenían un gran sentido del humor, algo que observamos en numerosos escritos por la perspectiva cómica con la que los abordan. Fruto de estos años, surgiría una gran amistad en la que compartieron no sólo intereses, sino que también se dejaron influir por la obra de cada una. Un ejemplo es la fotografía que Kati Horna le realiza a Remedios Varo portando una máscara anteriormente realizada por Leonora Carrington. La obra supone un testimonio del movimiento vanguardista que surge en este momento y del que nuestras artistas son protagonistas.

¹⁴Combalía, Victoria. (2006). *Amazonas con pincel*. Ediciones Destino.

Por otra parte, el descubrimiento de la obra de Remedios Varo en México supuso una impactante sorpresa para la crítica por su originalidad. En este sentido, algunas autoras, como María Alejandra Zanetta¹⁵ han señalado la profunda marginación que ella, como otras artistas, sufrieron. Creadoras que no fueron lo suficientemente valoradas en el panorama artístico español. Un ejemplo claro es el de Maruja Mallo, a la que Remedios Varo conoció en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. En este sentido, destacan trabajos dedicados a profundizar en la figura de la artista española, como el de Shirley Mangini, que escribe *Maruja Mallo: la Bohemia encarnada*¹⁶ De hecho, en la producción artística de autoras como ella aparecen con frecuencia temas como el peregrinaje, una metáfora de la búsqueda y la reivindicación de la identidad propia. Recordemos que Maruja Mallo parte al exilio en el año 1937 para instalarse en Buenos Aires y comenzar una producción dominada por figuras andróginas, en un equilibrio entre lo masculino y lo femenino.

Igualmente, la producción de Ángeles Santos nos sirve como ejemplo para entender estas circunstancias. En los primeros años de su actividad artística se convierte en la musa del escritor español Ramón Gómez de la Serna, adscrito al novecentismo. Stephen J. Summerhill¹⁷ hace referencia al encarcelamiento masculino que sufre y cómo, tras su ingreso en un sanatorio por orden de su padre, su trabajo ya no recupera la originalidad de sus inicios. La lectura de su obra alberga una perspectiva profundamente feminista, retratando un mundo íntimo, seguro, de hermandad femenina, frente a un mundo masculino autoritario, jerárquico. En este sentido, Remedios Varo, la protagonista de este trabajo, es otro buen ejemplo: una creadora que expresó su interés por la representación femenina y la relación de la mujer con la naturaleza. Paralelamente, en sus trabajos abordó la perspectiva del hombre con un tono humorístico o incluso crítico. Así, en *Visita al cirujano plástico o Mujer saliendo del psicoanalista*, se sirve de la representación del peregrinaje como metáfora de esa búsqueda de identidad y el interés por la alquimia en relación al proceso transformador.

¹⁵Zanetta, María Alejandra (2013). "Subversión dialógica y mitología femenina en el arte de Maruja Mallo, Ángeles Santos y Remedios Varo. Remedios Varo: caminos del conocimiento, la creación y el exilio". *Remedios Varo: caminos del conocimiento, la creación y el exilio*. Eutelequia, p. 139-160.

¹⁶Mangini, Shirley (2007). Maruja Mallo: la Bohemia encarnada. *Arenal: Revista de historia de las mujeres*, 14(2), p. 291-305.

¹⁷Summerhill, Stephen J.(2007). Reseña de "La otra cara de la vanguardia; estudio comparativo de la obra artística de Maruja Mallo, Angeles Santos y Remedios Varo" de Zanetta, María Alejandra. *Quintana. Revista de Estudios do Departamento de Historia da Arte*, núm. 6, 2007, pp. 297-298 Universidad de Santiago de Compostela. Santiago de Compostela, España

3. REMEDIOS VARO: VIDA Y OBRA



(Familia de Remedios Varo, 1914)

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

3.1. Algunos apuntes biográficos

Tras este breve recorrido por la producción artística de algunas mujeres surrealistas, vamos a abordar el trabajo de una artista de origen español que llevó a cabo una extensa obra marcada por su propia autorrepresentación en búsqueda de una identidad forjada por mujeres. Su trabajo también estará marcado por la presencia del esoterismo y la magia, uno de los mayores intereses que va a tener a lo largo de su vida y que compartirá con su fiel amiga, Leonor Carrington, con la que coincide en el grupo parisino. Debido a lo prolífica e intensa que fue esta relación, le dedicaremos un apartado propio.

María de los Remedios Varo Uranga nace el 16 de diciembre en Anglés, en la provincia de Gerona (España). Su padre, Rodrigo Varo, andaluz; su madre, Ignacia Uranga, vasca. Rodrigo Varo fue ingeniero hidráulico, algo que causa el continuo desplazamiento de la familia por toda España e incluso más allá, llegando a Marruecos. Remedios nace en uno de estos viajes, en concreto en el municipio de Anglés, como resultado de uno de los muchos traslados que, con el tiempo, dejarán huella en la obra de la artista. De su padre, Remedios Varo adquiriría algunos conocimientos, desde las matemáticas hasta el dibujo profesional. A pesar de ello, nunca se sentiría inclinada hacia dicha

dedicación. Es en 1917 cuando se establece en Madrid junto a su familia, un periodo en el que se sumerge en la lectura.

Para hablar sobre los orígenes de la artista, que tendrán una gran relevancia en su obra, es necesario mencionar su figura paterna, Rodrigo Varo y Zejalvo. Éste nunca rechazó el conocimiento de ninguna doctrina y se vio inmerso en el mundo de las escuelas esotéricas cuyos seguidores no eran precisamente ignorantes, sino artistas, científicos, pensadores. Se sumerge en los estudios de la creación cósmica ayudándose de sus viajes y su formación cultural y artística, que motivó en Remedios Varo su interés por resolver incógnitas sobre algunos mundos, como la trascendencia y la eternidad. Es curioso como el estudio de lenguajes crípticos que Rodrigo Varo lleva a cabo repercutirá más tarde en esa inquietud que Remedios demuestra con el juego caligráfico surrealista¹⁸.

3.2. Formación y proyectos tempranos

Volviendo a los primeros desplazamientos que realiza la familia, debemos destacar la etapa en Tánger, Marruecos, que se prolonga hasta 1917. Rodrigo Varo habría sido nombrado como encargado de los negocios del Rey de España en Marruecos. Aquí la entonces joven artista consigue impregnarse de los diferentes ritos, modos y las tradiciones coexistentes en Marruecos (musulmanes, judíos y cristianos) y es capaz de identificar un exotismo que también existe en su propia tierra. En definitiva, Marruecos le hace darse cuenta de que distintas culturas pueden convivir a pesar de sus diferencias. Remedios es consciente de cómo las costas africanas se encuentran plagadas de esoterismo y de buenos artistas que ven la ciudad como un perfecto objetivo para buscar su inspiración. Esta geografía es rica por sus carnavales, teatros, proyecciones de películas y arquitecturas que marcan la posterior obra de la artista, como escenarios, reminiscencias de las *kasbah* y de las medinas¹⁹

En este contexto, en la joven Remedios Varo se puede observar algo que va a ser fundamental en su trayectoria posterior: por un lado, el impacto del desarrollo científico y tecnológico vinculados al proceso industrializador; por otro, de un abanico amplio de tradiciones basadas en la religión y la superstición. No en vano, Cataluña fue cuna de importantes científicos, alquimistas y magos, en un ambiente que propició el desarrollo del esoterismo. Coincide este período, además, con el

¹⁸ Gil, José Antonio/ Rivera, Magnolia (2015). *Remedios Varo: el hilo invisible*. Siglo veintiuno.

¹⁹ *Ibíd*em

surgimiento de nuevos aparatos cuyos efectos eran percibidos como un similar a la magia, con el nacimiento del ilusionismo y la intención de utilizar instrumentos que desafiasen a las leyes naturales. Remedios Varo conoció las películas de Georges Méliès quien, como es conocido, concedió especial protagonismo a los efectos especiales en sus producciones.

En su infancia, Remedios Varo acudió a colegios católicos en su ciudad natal, Anglès, como el convento de las hermanas dominicas, donde obtuvo conocimientos de catecismo, matemáticas, geometría e incluso las labores “propias de las mujeres” como bordar y tejer, ejercicios que también aprendió de su abuela, su maestra más exigente. En 1924, tras finalizar sus estudios católicos, ingresa en la aclamada Academia de San Fernando hasta finalizar su formación en el año 1930. En este momento, Madrid se convierte en una ciudad dinámica, dominada por las inquietudes artísticas y políticas. En 1924, el año en que Remedios ingresa en la Academia, es el mismo en que Salvador Dalí regresa tras ser expulsado por falta de disciplina.²⁰ El artista había iniciado una protesta estudiantil para protestar contra el nombramiento de un profesor, y la academia era una institución rigurosa que no admitía aquel tipo de insubordinaciones. Es por tanto que, dos años después, es expulsado definitivamente de la academia. En relación a esto, resultan de interés las palabras de Francisca Bartolozzi, compañera de Remedios en la Academia:

«Dalí iba un curso por delante de nosotros, luego fue a la Escuela, iba extravagantemente vestido y llevaba una pulsera en el tobillo. Tocaba la ocarina en el patio de la Escuela entre clase y clase; las chicas se apiñaban a su alrededor[...] Remedios no, ella tenía demasiada personalidad para eso[...] no simpatizaba con él desde el día en que a una pregunta suya Dalí le contesto un disparate: “Las nenas no hacen pis en la escalera”. A Remedios no le agradaban las extravagancias de su compañero. A quien admiraba mucho era a Picasso».²¹

En la Residencia de Estudiantes, fundada en 1910, tiene la oportunidad de conocer a otros estudiantes con los que compartir ideas e intercambiar conocimientos. La Residencia se funda como institución educativa de carácter universitario, con la intención de catapultar a España hacia una renovación artística. Esto posibilitaba los intercambios culturales y la recepción de influencias del extranjero. La Residencia fue visitada por brillantes figuras: desde Unamuno, H. G Wells, Le Corbusier, o los compositores Igor Stravinsky y Maurice Ravel. En definitiva, Remedios y todos los

²⁰ Luquín Calvo, A. (2009). Remedios Varo: el espacio y el exilio. *Publicaciones de la Universidad de Alicante. (Colección Lilith)*. Instituto Universitario de Investigación de Estudios de Género

²¹Entrevista a Francisca Bartolozzi compañera de Remedios en la Academia, por Beatriz Varo. Extraído de Luquín Calvo, Andrea (2009). Remedios Varo.... Op. Cit.

jóvenes del momento eran conscientes del ambiente artístico que estaba conformándose, y del que ellos formarían parte pronto.²²

Remedios tuvo la oportunidad de superar fácilmente la prueba de admisión a la Academia, fundamentada en largas sesiones de dibujo al carbón y pintura de naturalezas muertas. Su formación previa en la escuela de Artes y Oficios y su talento natural ayudaron a que la dura prueba fuera superada con creces. Remedios se enfrenta aquí a un laborioso plan de estudios, fundamentado en el estudio de la anatomía, la perspectiva, la teoría del color y al estudio de las formas arquitectónicas. También dedicó sus horas a los diferentes tipos de pintura: desde los bodegones, los paisajes, hasta la pintura decorativa. Allí obtiene conocimientos de los mejores maestros, entre ellos, Benedito Vives, afín al realismo que la ayudaría a perfeccionar los tecnicismos en el óleo. El objetivo de la academia era que el artista obtuviera los conocimientos necesarios para el manejo de las artes, pero no suponía un espacio de experimentación, luego los artistas debían desarrollar su personalidad fuera de la escuela. Es por ello que Remedios comienza a realizar sus dibujos en sus primeros años como estudiante. Nos encontramos en un Madrid que aún no ha despertado del todo. El surrealismo comienza a llegar de Francia a través de la poesía, la literatura, la pintura, el cine. En diciembre de 1929 acude, en el Círculo de Bellas Artes, al estreno en la capital de *Un perro andaluz*, de Luis Buñuel, que se conformaría como la primera película surrealista, aunque sabemos que algunas mujeres ya habían realizado películas con atisbos surrealistas tiempo atrás. Los jóvenes que comienzan a conformarse como vanguardistas se sienten fascinados por la película, que suscita protestas por parte de la extrema derecha. Comienza a observarse ese intento de romper con la realidad, con el propio mundo. Esto también le ocurre a la propia Remedios, que desde joven había sentido atracción por lo excéntrico, el mundo de los sueños y la fantasía²³. Mostró admiración hacia la obra de El Bosco y también de Francisco de Goya, cuya producción artística solía admirar en el museo del Prado.

Bajo las estrictas lecciones impartidas en la Academia, Remedios no contemplaba la posibilidad de dar rienda suelta a su imaginación, a la experimentación que deseaba. Es por tanto que, atraída por lo que se estaba llevando a cabo en Francia, termina sus estudios académicos y se muda a París junto con Gerardo Lizarraga, antiguo compañero de la academia con el que contrae matrimonio. La propia Remedios señalaba que emparentarse le permitió ganar libertad, manifestando una vez más como las mujeres en España aún en esa década de los veinte seguían viéndose arraigadas al cuidado de la casa y la crianza de los hijos. Hay que tener en cuenta que, una mujer joven y soltera como

²² *Ibidem* p.29.

²³ *Ibidem*. p.30

Remedios, no podía viajar sola, por lo que el matrimonio con Lizarraga supone una vía de escape. Teniendo en cuenta que la ideología política del artista era sumamente comprometedor en ese momento, la artista consigue imbuirse en ese mundo bohemio con el que tanto soñaba. Gerardo Lizarraga era anarquista y pronto se ofreció voluntario a defender la República durante la contienda. Como Remedios, no se conformaba solo con la pintura: realizó retratos, carteles políticos, pero también llevó a cabo un cine profundamente surrealista, algo que podemos ver en su obra cinematográfica *La torre de los siete jorobados*. En 1938 participa en la película surrealista *Don Do-Re-Mi-Fa-Sol-La-Si-Do* de José Fogués como actor.



[Remedios Varo y Gerardo Lizarraga, 1930]

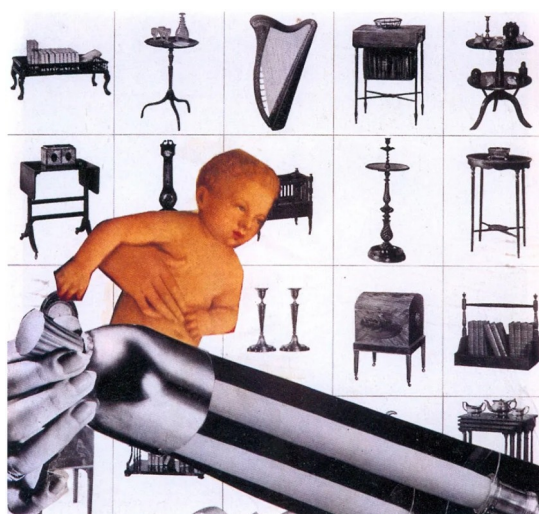
Fuente: <https://www.remedios-varo.com/biografia/>

Tras esta breve estancia en París, con duración de un año, consiguen impregnarse de la modernidad que tanto buscaban. La capital francesa evocaba un ambiente efervescente, lleno de artistas innovadores, con ganas de impulsar su producción artística y llevar a cabo cosas nuevas. Tras este corto periodo instalados en la capital – pero muy fructífero – vuelven a España, pero no a Madrid. Eligen como destino Barcelona, que en estos momentos comenzaba a mostrar un ambiente artístico renovador. Hemos de recordar que España sufre tiempos de convulsión política. Se pone fin a la dictadura de Primo de Rivera y comienza una atrevida República tras la crisis económica mundial de 1929.²⁴ El traslado a Barcelona le permitía mantenerse lejos del dominio de su familia y a su vez estar pendiente de lo que se estaba llevando a cabo en Francia, que su amigo Marcel Jean le hacía saber.

²⁴Luquín Calvo, A. (2009). Remedios Varo: el espacio y el exilio. Publicaciones de la Universidad de Alicante. (Colección Lilith). Instituto Universitario de Investigación de Estudios de Género, p. 41

3.3. Retorno a España: actividad artística en Barcelona

Remedios Varo se había desplazado a París siguiendo el camino abierto por otros artistas españoles como Picasso, Dalí, Buñuel o Miró, acercándose a distintos grupos de vanguardia. Entra en contacto, entre otros círculos, con la escuela de arte de libre de París, la *Grande Chaumière*, pero pronto se da cuenta de su filiación con unas imposiciones académicas de las que quiere liberarse. No obstante, el grupo, con más de una década en activo y una extensa producción de revistas, manifiestos, y postulados sobre la magia y la alquimia, dejará su huella en la artista. Como señala Kaplan en *Viajes Inesperados*²⁵, Varo no fue a París para ser una ama de casa, sino que acudió en busca del mundo artístico renovador con el que había soñado. Tras un año de formación en la capital francesa decide volver a España, en concreto a Barcelona atraída por su ambiente artístico. Aún casada con Gerardo Lizarraga, conoce al artista catalán Esteban Francés y con él construye una aventura amorosa, que como la mayoría de las relaciones de Remedios, acabó en una profunda amistad. En el estudio que compartían en la Plaza de Lesseps comienza a realizar una obra con componente cercanos al surrealismo. Es el caso de trabajos como *La travesía*, *Catálogo de sombras*, o *Composición* (1936) donde comenzamos a ver algunas características propias del movimiento: aparecen formas blandas, figuras no identificables, con el consiguiente objetivo de ir acercándose a los reconocidos dibujos de Salvador Dalí. Con la elaboración de estas obras, buscaban reafirmarse como artistas surrealistas ante los principales representantes del movimiento con el fin de ser parte de éste. Es así que realizan obras complejas, combinando elementos yuxtapuestos que supusieran, de nuevo, una innovación.

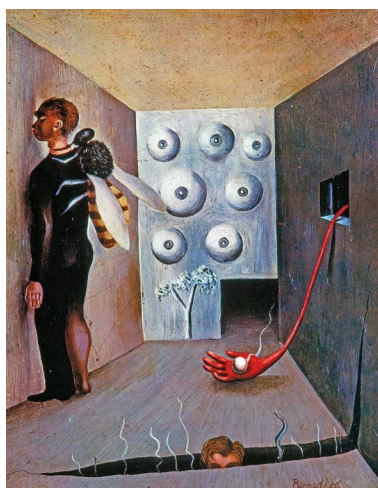


[*Catálogo de Sombras*, 1935. Collage sobre papel. Remedios Varo]
Fuente: <https://www.remedios-varo.com/catalogo-de-sombras-1935/>

²⁵ Kaplan, J. A. (1998). *Viajes inesperados: el arte y la vida de Remedios Varo*. Ediciones Era. p.38.

En este orden de cosas, debemos hacer alusión a la figura de Marcel Jean, uno de los primeros cronistas del movimiento surrealista. Cuando se une al movimiento en 1933 entra en contacto con los surrealistas y se relaciona con André Breton, Benjamín Péret, René Crevel y Paul Eluard. Remedios y Francés solicitarán a Jean que les introduzca en la exposición realizada en Barcelona por la organización ADLAN, Amics de las Arts Nous, fundada en el primer año de la República. La exposición era dirigida por los *Logicofobistas*, un grupo formado por artistas y escritores que se unían en un mismo cometido, la unión entre arte y metafísica. Sin embargo, Remedios Varo trató de mostrarse neutral en cuanto a la afinidad a este grupo y transmitió a Jean desde la distancia su deseo de crear una obra puramente surrealista, además de pertenecer al movimiento²⁶.

En este contexto, una de las obras que realiza Remedios Varo tratando de reflejar la situación política que España viviría en los años de la República es *El agente doble*, una obra que conecta de lleno con la extrañeza surrealista y la idea de una pintura de sueños. En ella, la pared del fondo queda salpicada por unos pechos femeninos mientras que, a través de la ventana, un extraño brazo de gran longitud porta en su mano una pelota. La figura protagonista, sin género esclarecido, al otro lado, choca contra la pared, mientras una abeja de gran tamaño avanza por su espalda. Inquietante es, asimismo, la cabeza femenina que surge de la nada para observar lo que ocurre en el interior de la habitación, un recurso que Remedios Varo utiliza para representarse a sí misma y al que recurrirá, una y otra vez, a lo largo de su obra. En palabras de Kaplan “el agente doble supone el miedo a caer en la trampa y a la traición de los agentes dobles, en una guerra donde enemigo y aliado no se distinguen”²⁷.



[L' Agent Double, 1938]

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

²⁶ Ibídem, p. 44

²⁷ Ibídem, p.48

3. 4. Consolidación de una trayectoria artística: París

Tras abandonar España en 1937, Remedios llega a París en búsqueda de la actividad intelectual que ya no podía encontrarse allí. Lizarraga se quedaría luchando en la contienda mientras que Esteban Francés decide seguir a nuestra artista, lo que desencadenará una fuerte rivalidad con el que será su siguiente marido, el poeta surrealista Benjamín Péret. Es necesario ahondar en la relación que mantiene con el artista ya que este matrimonio le sirve para entrar en el grupo surrealista. Péret - quizás el más intransigente de los surrealistas- había participado en él desde sus inicios, manteniendo una estrecha relación con el líder del movimiento, André Breton. Cuando Remedios llega, es incapaz de no sentirse pequeña ante sus compañeros. Era una mujer joven, de provincias, ante un grupo dominado por hombres que para nada pretendían igualarse a sus compañeras, algo que demostraban en las reuniones que llevaban a cabo en los cafés.



[Benjamín Péret, Remedios Varo y André Breton en Francia]

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

La etapa parisina es extremadamente fértil para la artista, quien tiene la oportunidad de presentar sus trabajos no solo en exposiciones celebradas en la capital francesa, sino también en otras desarrolladas a nivel internacional, como la de Tokio en 1937 o la de Londres en ese mismo año. Además, colabora en diferentes revistas dirigidas por Breton, introduciéndose por completo en el movimiento. Las obras que realice Remedios en esta época van a mostrar muchas diferencias estilísticas entre ellas y serán muy acogidas por el grupo surrealista, que las difunden a través de las distintas revistas (Littérature, Le Surréalisme au Service de la Révolution, Minotaure...). Un

ejemplo de esas obras anunciadas sería *El deseo*, que realiza en 1935 y que es publicada el en invierno de 1937. En ella, una escena predominantemente surrealista nos muestra una especie de barcos con formas azarosas, que parece que gotean, sobre una serie de montañas puntiagudas²⁸. Siguiendo un camino parecido realiza *En la escalera del deseo*, volviendo a utilizar las formas puntiagudas como recurso.

La producción artística de este momento se completa con las obras realizadas en 1938: *Recuerdo de la Walkiria*, *Marionetas Vegetales*, y *Las almas de los montes* donde deja fluir la experimentación y utiliza una técnica innovadora - *el fumage* -. Derrama cera sobre una superficie de madera sin pulimentar y, basándose en las formas provocadas por la acción del goteo, pinta rostros y cuerpos adornados con una fuerte riqueza cromática, que le sirve para conseguir una alegre composición. Las protagonistas de esta obra son las figuras femeninas, situadas en un paisaje montañoso teñido por la neblina. La obra supone una protesta respecto a la visión del hombre sobre sus compañeras, creando un nuevo escenario proyectado por el ojo femenino. Las anteriores obras mencionadas son reproducidas en las revistas *Trajectoire du Rêve* y *Visage du monde*. Además, participa en la exposición internacional de Surrealismo en la Galerie des Beaux-Arts en París y más tarde en la Galería Robert, en la ciudad de Ámsterdam.²⁹

En este momento, en el que Remedios ya ejerce como firme participante del movimiento, realiza obras que distan de sí pero que en su mayor parte suelen guardar un elemento común, la presencia de la figura femenina como víctima de la violencia. Un ejemplo de ello sería *Como en un sueño*, de 1938, donde una mujer es estirada en una superficie de formas onduladas, sufriendo una especie de tortura. La mujer guarda equilibrio en una especie de plancha metálica donde su pelo acaba uniéndose con una escalera que parece interminable. En un primer plano, las piernas de la mujer, que también son de una extrema longitud, terminan en ruedas en vez de en pies. La representación de la plancha metálica no es más que una metáfora de la violencia ejercida sobre la mujer, desde la exclusión que sufría dentro de la actividad artística solo por su género, hasta la humillación o la violencia física. Como mencionamos anteriormente, las mujeres tardaron en abrirse su propio camino en el surrealismo por la actitud sexista que los hombres mantuvieron a lo largo de todo el movimiento.

El interrogante a esta constante representación de la violencia, donde la víctima siempre es una figura femenina, tiene su respuesta en que Remedios siempre había sido consciente de la violencia

²⁸ Ibidem., p.57

²⁹<https://www.remedios-varo.com/biografia/> [consultado 10/05/2023]

que ejercía no solo el hombre sino la sociedad sobre la mujer, que no siempre tenía que ser física. Es por ello que en las representaciones dibuja a las mujeres al aire libre, las saca de ese espacio doméstico al que han estado relegadas tradicionalmente en un intento de poner de relieve lo fácil que era agredir, vejar, sin ningún tipo de castigo. Remedios lo transmitió en sus obras porque la violencia machista era algo que ella había conocido. Así lo menciona Juncal Caballero cuando habla del suceso en el estudio de Óscar Domínguez³⁰. Esteban Francés, que había sido amante de Remedios durante su matrimonio con Lizarraga – algo que iba contra su propia ética – no fue capaz de olvidarse de la artista y, en un arrebato, reprochó a Remedios haber encontrado diferentes amores y disfrutar de su libertad sexual. En el momento de la contienda, Remedios Varo seguía casada con Benjamín Péret pero se encontraba manteniendo una relación sentimental con Victor Brauner³¹, surrealista de origen rumano, que al igual que Remedios, encontró interés en la magia y la alquimia. Los ataques verbales hicieron que Óscar Domínguez se levantase en defensa de su amiga, que en un exacerbado ataque de violencia lanzó un vaso al poeta, y que desafortunadamente dio de lleno a Víctor Brauner suponiéndole la pérdida de un ojo. Algo que suscita curiosidad es que el artista había desarrollado un incipiente gusto por autorretratarse sin un ojo anteriormente al suceso. “Misteriosamente, parecía prever que Domínguez sería su futuro atacante”³². En este sentido, véase *Autorretrato con el ojo arrancado* (1930); *Del natural* (1937).

Llega la Segunda Guerra Mundial y con ello vuelven los tiempos de agitación política, algo que horrorizaba a nuestra artista. Los parisienses comienzan a proveerse de herramientas para defenderse de la contienda que está por llegar. El gobierno recomienda a sus habitantes que abandonen la capital; el Louvre y otros museos son cerrados al público y los tesoros que albergan son desplazados lejos del centro del conflicto. A pesar de que Péret y Remedios trataron de permanecer en París, la llegada del nazismo les obliga a partir al exilio. La situación para los extranjeros en la capital francesa se había vuelto peligrosa, y Remedios no podía arriesgarse a ser extraditada a España, donde la dictadura de Franco caía inminentemente.³³ Así, con la ayuda de Óscar Domínguez, que aún se sentía en deuda, logra huir del foco bélico y busca refugio en Marsella mientras planea su viaje al exilio mexicano.

³⁰ Caballero Guiral, J., Reverter, S. (2008). Remedios Varo: Notas de una vida transgresora. En Guiral, J.C (eds.). *Dones contra L' Estat* (pp.175-207). Seminario de Investigación Feminista, Universitat Jaume I.

³¹ Calvo Santos, M. (2016). <https://historia-arte.com/artistas/victor-brauner>

Victor Brauner se conformaría como uno de los miembros menos reconocidos del movimiento pero sí uno de los más prolíficos. Compartió intereses con Remedios, desde la magia hasta el ocultismo, conformando una obra con un fuerte componente esotérico, donde aparece también la numerología, el tarot, la alquimia, etc.

³² Kaplan, Op. Cit., p. 67.

³³ *Ibidem*. p.69

En 1941, Remedios llega a México como exiliada política en busca de la tranquilidad que no se respiraba en París. Pronto se incorpora en la sociedad mexicana, que no pone pegas a la llegada de los intelectuales extranjeros. Allí conectan enseguida con otros emigrantes europeos, muchos de ellos habían coincidido en momentos anteriores al exilio. Fue el caso del escultor José Horna, con quien Remedios había coincidido en la academia, casado con Kati Horna, fotógrafa húngara con la que nuestra artista construiría una relación de amistad prolífera. También coincide de nuevo con Leonora Carrington, cuya relación hasta el momento no había ido más allá de las coincidencias dentro del grupo parisino, y con su marido, Chiki Weisz, reportero gráfico. Es aquí, en el exilio, cuando ambas encuentran un alma gemela con el que compartir vida, obra e intereses, algo que desarrollaremos más adelante. También formaban parte del grupo Luis Buñuel, Wolfgang Paalen y su mujer, la pintora Alice Rahon.

3.5. Remedios Varo y Leonora Carrington: un nuevo lenguaje pictórico



[Izquierda: *Remedios Varo*. Derecha: *Leonora Carrington*]

Fuente: <https://plastica-mind.blogspot.com/2018/01/leonora-carrington-y-remedios-varo.html>

La profunda relación que Remedios Varo y Leonora Carrington mantuvieron durante su estancia en México ha sido objeto de estudio para muchas historiadoras feministas en la actualidad. Entre otras, destacan Melinda Anna Vodermyer Sohl, con *Claves de representación corporal en las poéticas*

de las pintoras surrealistas: Frida Khalo, Leonora Carrington y Remedios Varo³⁴. También es útil consultar la producción literaria de María José González Madrid, la cual se ha consultado para la elaboración de este trabajo. Entre sus escritos, destaca “Estoy lavando una gatita rubia, pero no es cierto, parece más bien que es Leonora...”: la amistad creativa de Remedios Varo y Leonora Carrington”³⁵

Las artistas se conocieron en 1937 en la ciudad de París, cuando ambas coinciden en el mismo grupo surrealista. Sus vidas se desarrollaron en un primer momento de forma paralela, pero luego serían muchas las experiencias compartidas. Ambas tuvieron que huir de la guerra, y aunque la situación en Inglaterra respecto a las mujeres no resultaba tan atrasada como en España, tanto Remedios como Leonora tuvieron que enfrentarse a las limitaciones que tanto la sociedad como su propia familia imponía sobre ellas. Las artistas se conocen en París, donde se adentrarían en el grupo surrealista de la mano del poeta Benjamín Péret, que será el gran amor de Remedios, y de Max Ernst, compañero de Leonora Carrington durante algunos años. Podemos afirmar que ambas creadoras, como muchas otras, fueron musas silenciadas a la sombra de sus maridos. A finales de 1950, Leonora y Remedios ya estaban completamente consolidadas en México. Se había conformado una amistad que resultaría vital para ambas. Leonora era ahora una mujer madura, olvidada por todos aquellos que aclamaron su obra desarrollada en aquel París de los años treinta.



³⁴Vodermayer Sohl, Melinda A. (2012). *Claves de representación corporal en las poéticas de las pintoras surrealistas: Frida Khalo, Leonora Carrington y Remedios Varo*. Tesis doctoral. Universitat Politècnica de València.

³⁵ González Madrid, María José (2012). “Estoy lavando una gatita rubia, pero no es cierto, parece más bien que es Leonora...”: la amistad creativa de Remedios Varo y Leonora Carrington. *Revista de Arte Ibero Nierika*, 1, p. 26-41.

[Remedios Varo con máscara de Leonora Carrington, 1957]
Fuente: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/remedios-varo-mascara-leonora-carrington-mexico>

Es señalable como, por primera vez en el movimiento surrealista, se estuviera intentando desarrollar un nuevo lenguaje pictórico desde una perspectiva feminista, que respondía de forma directa a sus propios anhelos y pasiones. Las dos sintieron interés desde un primer momento por los espacios y las libertinas prácticas que ofrecía el grupo. Es en 1942, en el exilio mexicano, cuando se produciría el reencuentro entre las artistas, donde construyeron una fuerte amistad que propició la puesta en común de diversos intereses y sobre todo el descubrimiento de una compañera con la que compartir los intereses más singulares y extravagantes. Remedios se sentía una persona incomprendida por los demás, incapaces de aceptarla como la persona diferente que era. Es por ello que encontró en Leonora un alma gemela, compartiendo la creencia en lo sobrenatural y en la fuerza de la magia.

Es la propia Carrington la que lo expresa en uno de sus escritos: «La presencia de Remedios en México cambió mi vida»³⁶. Sin los conflictos bélicos que se llevaron a cabo la amistad de nuestras artistas no se habría llevado a cabo, aunque sí que habrían coincidido ya que frecuentaban el mismo círculo artístico, que tuvo su foco en París bajo la comandancia de André Breton.

En México, encontraron atractivas las mismas lecturas, como las de Gerald B. Gardner, el Popol Vuh, escritos budistas, y prácticas brujeriles wiccanas. Además, participaron en diversos grupos, como los de Gurdjieff, y elaboraron diversos proyectos, desde pociones mágicas contra el mal de ojo, recetas mágicas, en las que la alquimia está siempre presente o incluso diseños de vestuario, junto con la elaboración de atuendos para las obras teatrales. En este momento de búsqueda de nuevas perspectivas, los hombres surrealistas tenían como costumbre retratar a las mujeres con esa perspectiva de mujer rebelde, *femme-fatale*, mientras que las artistas comienzan a mostrar una imagen de sí mismas totalmente diferente en sus cuadros, dotándose de dignidad: la Alquimista, la Maga, la Diosa, la Exploradora, la Chamana.

³⁶CHADWICK, Whitney. (1985). *Women Artists and the surrealist movement*. Thames & Hudson.



[Exploración de las fuentes del río Orinoco. 1959]

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

Las artistas nunca realizaron una obra pictórica conjunta, pero sí que podemos ver conexiones entre los cuadros de Remedios y las lecturas de Leonora, como es el caso de *Exploración de las fuentes del río Orinoco* y *La Corneta Acústica*. Esta pintura nos ayuda a conocer un episodio real de la vida de la artista, cuando durante su estancia en Venezuela emprende un viaje para encontrar oro por el río Orinoco junto con el aviador francés Jean Nicole. Sin embargo, en el cuadro aparece sola, ha adquirido la faceta de exploradora, y el oro se ha convertido en una copa en el interior de un árbol hueco de la que se derrama el *aqua vitae* de la transmutación de la vida y el ser³⁷, La exploradora lleva las vestimentas propias para su viaje, ataviada con gabardina y un sombrero que conecta con el propio vehículo en el que se desplaza en medio de un sumergido bosque. Sobre el sombrero sobresalen dos alas que nos recuerdan a las del dios Hermes, mientras que las dos aves negras observan a la viajera desde los árboles.

Este mismo viaje, que tiene como fin recuperar el Santo Grial, es el que narra Carrington en sus escritos, *La Corneta Acústica*. El hecho de encontrar mencionada a Remedios en cada obra de Leonora y viceversa, es una constante a lo largo de su relación. Esta novela supone la mayor representación de su amistad, protagonizada por dos amigas cuya vida es un sinfín de experiencias y travesías del todo inesperadas. Las protagonistas de la obra son Marian Leatherby y su amiga

³⁷ González Madrid, María José (2012). “Estoy lavando...” Op. Cit., 116-144.

Carmella Velasques, cuya afición es escribir cartas a personas desconocidas, algo que acostumbraba a hacer Varo. Marian tiene sordera y para subsanar su experiencia, decide obsequiarla con una trompeta acústica. Esta novela supone una aventura donde las protagonistas son las mujeres, cuya misión es cambiar el mundo. Marian vive en un asilo de ancianas que a su vez hace de comunidad esotérica *La Morada Luminosa*, desde donde toma la decisión de rescatar el Santo Grial, que se encuentra escondido en algún lugar del bosque. En definitiva, una aventura que habría sido imposible conseguir sin la ayuda de su amiga Carmella, que no es más que una metáfora de la amistad que comparten las artistas y de cómo una fue la salvación de la otra, ya que como mencionamos anteriormente, Remedios encontró en Leonora un alma gemela en un mundo donde la artista se sentía totalmente incomprendida. Además, la novela es un testimonio de todas las prácticas que las autoras llevaron a cabo en el exilio, desde brujería, espiritismo, el consumo de alucinógenos, la mitología celta, la egipcia, las diosas Venus, Diana y Hécate, el medievo español, la Diosa y el Grial³⁸.

La Corneta Acústica constituye un testimonio desde una visión feminista sobre la relación entre las mujeres y la magia. A pesar de las grandes diferencias que alberga la obra de ambas artistas, también vamos a poder observar muchas semejanzas. En una ocasión Leonora también representa a una alquimista, en su obra *Crisopeya de María la Judía* que realiza en 1964. Aquí, la alquimista no se encuentra en solitario, como acostumbra a pintar Remedios, sino que aparece acompañada de multitud de animales y energías. Las artistas lucharon para que las mujeres fueran incluidas en el proceso alquímico, e igualaron y relacionaron estas prácticas con otro espacio relacionado con el fuego y el proceso transformador, un espacio que desde tiempos inmemorables se ha considerado femenino: la cocina. Son muchas las obras dedicadas a la relación existente entre la cocina y la magia.

3. 5. 1. Los escritos: recetas mágicas

Los escritos que llevó a cabo Remedios muestran a una mujer en la madurez de un proceso creativo muy extenso, cuyo enfoque nos lleva a resucitar el papel de la mujer como sujeto, a liberarla del papel pasivo con el que se había conformado durante siglos. Así es como la figura femenina pasa a ser protagonista de toda su obra, desde cuadros hasta escritos, ya que sabemos que la obra de nuestra artista fue muy prolífica. Es el caso de una de sus creaciones más atractivas: el personaje de Felina Caprino Mandrágora, también llamada Madame de Caprino, de la que podemos adelantar que será el trasunto de Remedios. En esta obra, Felina decide salir unos días de la ciudad junto con su amiga Ellen Ramsbottom, que como intuimos, es Leonora, para poner calma a sus emociones.

³⁸ *Ibidem*, 26-41.

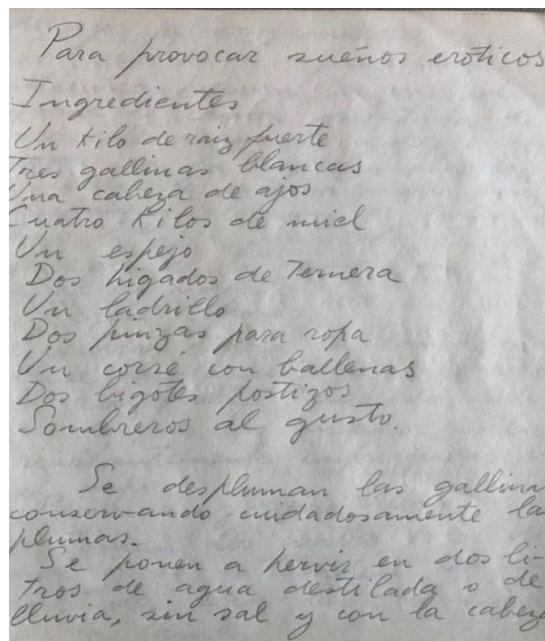
Madame de Caprino es una hechicera que, mientras duerme, se transforma en cabra, volviendo a su estado natural al despertar:

“Madame de Caprino comienza a despertarse por los pies, como de costumbre, y pronto sólo le quedan de su estado nocturno de cabra unos vagos cuernecillos que desaparecen cuando se incorpora y se sienta en el borde del catre bostezando”.³⁹

La muerte de Remedios Varo impidió que las aventuras de Madame de Caprino como bruja y hechicera continuasen. Otro trasunto muy interesante es el de *Cuaderno #7*, donde Felina Caprino y Ellen se convierten en Scatijeras y Perico Verde, fieles protagonistas de esta comedia escrita por ambas artistas, conocida como *El Santo Cuerpo Grasoso*. Los personajes principales de esta obra eran tres amigas: Leonora, Remedios y Kati Horna, junto a sus compañeros sentimentales. Aquí, se constatan las vivencias de la reina Nesfatalina (al que da vida Chiki Weisz, marido de Leonora) y de la madre de la princesa Pelomiel, representada por José Horna, marido de la fotógrafa. En este reino también conviven nuestros personajes principales: el alquimista Scatijeras (Remedios) siempre acompañado por el pájaro Perico Verde (Leonora).

Somos conscientes de que la producción de escritos fabulosos era uno de los mayores pasatiempos de las autoras, algo que supuso una gran sorpresa nada más ser conocido por el público. Un ejemplo es *La Corneta Acústica*, que ya hemos comentado y que Leonora tiene el gusto de publicar en el año 1974, años después de la muerte de Remedios, suponiendo una especie de homenaje a la que había sido su gran compañera de aventuras durante los intensos años que compartieron juntas.

³⁹Bueno Rey, Mar (2016). "Remedios Varo, la hechicera hechizada". *Studia Hermetica Journal*, 6(1), p. 2.



[Consejos y recetas, Remedios Varo. 1984-8]

Fuente: <https://www.canal13sanjuan.com/cultura/2020/6/15/la-receta-afrodisiaca-de-remedios-varo-139397.html>

A raíz de esto surge un tema de interés sobre los pasatiempos de Remedios Varo: realizar, desde el humor, un sinfín de recetas mágicas cuyos ingredientes resultan cuanto menos ordinarios, aunque también sus fines: ahuyentar las pesadillas, el insomnio, o incluso para provocar sueños eróticos. Una de sus recetas más famosas es “Huevo N°5”, cuyas instrucciones combinan ingredientes y notas musicales, consiguiendo una mezcla entre una receta convencional y una receta surrealista que consiga la liberación del subconsciente. Leonora y Remedios colaboraron en la realización de inimaginables recetas que subvierten en un espacio tradicionalmente femenino, la cocina.⁴⁰ Tal y como comenta Kaplan en su obra *Viajes Inesperados*⁴¹, crítica que estudiaría en profundidad la obra de Remedios, fueron aquellos que acudieron a sus cenas los que tuvieron la oportunidad de conocer las divertidas y extrañas recetas que ambas preparaban con el sentido del humor que las caracterizaba, como las tortillas que escondían en el cabello de sus invitados, por ejemplo. Aunque pueda parecer que no, estas recetas albergan grandes metáforas. Ambas mujeres utilizaron la cocina para relacionar los roles que han sido otorgados tradicionalmente a las mujeres y su capacidad para modificar la historia. Estas recetas tienen la profunda intención de mostrarnos la conexión que existe entre el mundo culinario y la alquimia, con los procesos de transformación que se producen en la cocina, dejando de lado la división que tradicionalmente se ha establecido en la que la mujer pertenece a un mundo doméstico, pasivo, mientras que el hombre siempre ha tomado una posición más activa y pública ante la sociedad. Sin embargo, para nuestras artistas el ámbito doméstico

⁴⁰ Oñoro, Cristina. (2012). “Historias de mujeres en el exilio: La amistad creativa de Remedios Varo y Leonora Carrington”. *Culture et histoire dans l'espace roman*, 9, p. 69-89.

⁴¹Kaplan, Op. Cit.

supone un lugar de exploración y transformaciones⁴². Podemos desarrollar este tema en relación a cómo se han generado los espacios en relación a las mujeres a lo largo de la historia.

Tradicionalmente el ámbito doméstico se ha asimilado al espacio de la casa donde las mujeres desarrollan sus trabajos y actividades, siendo este espacio doméstico de carácter privado. Hay que tener en cuenta que esta visión siempre ha sido construida desde el pensamiento masculino. Desde el siglo XVII, lo público y lo privado comienza a definirse en referencia a las experiencias masculinas. La segregación sexual del espacio social gana cada vez más fuerza (asociando lo público a lo masculino, lo privado a lo femenino) y perderá cada vez más fuerza en el siglo XIX, cuando suceden acontecimientos como la Revolución Industrial. (Subías, S. M. 2000)⁴³

La oposición entre lo público y lo privado asociado a lo doméstico hace que se generen una serie de actividades asociadas a cada sexo, y las actividades de las mujeres comienzan a ser sentidas como intrascendentes por su cotidianidad. Remedios Varo y Leonora hacen de ese espacio doméstico un lugar donde ocurren cosas cuanto menos rutinarias, donde dan rienda suelta a sus fantasías, y hacen posibles sus imaginaciones. Son varias las obras en las que Leonora utiliza la cocina como escenario para sus obras, como *“The House Opposite”* (1945) y *“La tentación de San Antonio”* (1947). Las protagonistas de estas obras son figuras femeninas en cocinas, alrededor de calderos al fuego, que nos remiten a esa idea de mujer bruja, de ocultismo y alquimia. En algunas ocasiones el caldero no ocupa el centro de la composición, pero las mujeres se disponen en círculo, queriendo imitar un «círculo de brujas»⁴⁴ Susan L. Abarth, autora que ha profundizado en la obra de Leonora Carrington, habla de cómo Leonora llega a representar la mesa de la cocina a modo de altar, transformando el espacio doméstico protagonizado por la figura femenina en un espacio lleno de simbolismos, celebrando la sacralidad femenina⁴⁵ y convirtiéndose en un lugar especial donde realizar recetas mágicas, pociones e incluso experimentos alquímicos.

⁴²Andrade, Lourdes (1996). *Remedios Varo: las metamorfosis*. Editorial Círculo de Arte.

⁴³Montón Subías, Sandra (2000). Las mujeres y su espacio: una historia de los espacios sin espacio en la Historia. *Publicaciones de la Universitat Autònoma de Barcelona*, pp. 45-59.

⁴⁴ González Madrid, M. J. (2017) . “Leonora Carrington y Remedios Varo: alquimia, pintura y amistad, creativa”. *Studia Hermetica Journal*, 1(1), p. 130.

⁴⁵Aberth, Susan. (2005). Leonora Carrington: The Alchemical Kitchen. *City University of New York*.

3.5.2 La Exposición en la Galería Diana

Uno de los momentos que marcarán la difusión de la obra de Remedios es la exposición colectiva que realiza en 1955 en la Galería Diana, un pequeño recinto que habían inaugurado poco tiempo atrás los músicos Jesús Bal y Rosita García Ascot. El lugar, además de galería, también hacía las veces de local para venta de materiales artísticos, discos y libros. En la exposición Varo presentó *Laberinto Mecánico* y *Música de la luz*, exposición en la que participó junto con otras pintoras como su gran amiga Carrington, Alice Rahon, Cordelia Urueta, o Elvira Gascón, pintora española que, al igual que nuestra artista, buscó refugio en México.⁴⁶

El descubrimiento de la obra de Remedios supone un impacto en la prensa mexicana del momento; quizás lo desconocida que era Varo como artista supuso un choque aún mayor en el público del momento, que constantemente supo apreciar el valor de Remedios como pintora extranjera, aunque pronto dejó de serlo para los mexicanos. Tal y como mencionan algunos críticos que han dedicado varios escritos a Remedios, la obra de ésta supone una revelación. Es así como consigue situarse entre las artistas más distinguidas del momento. Debido a su creciente éxito, y al reconocimiento de la crítica, Varo realiza su primera exposición individual un año después, en 1956, en la misma galería, donde presenta las obras, *Flautista*, *Hallazgo*, *Prestidigitador*, *Ruptura*, *Ermitaño*, *Revelación*, *Trasmundo*, *Simpatía*, *Tarea*, *Roulotte* y dos dibujos previos de las obras *La calle de las presencias ocultas* y *Los ancestros*. En todas estas obras son constantes las influencias asiáticas, las referencias al esoterismo, a la mitología, todo ello acompañado de los toques humorísticos con los que las artistas solían señalar sus obras.

El hecho de ser mujer durante la primera mitad del siglo XX supuso para nuestras artistas tener que enfrentarse a desigualdades, pero sobre todo a discriminaciones: sociales, artísticas, y surrealistas. Hemos de recordar como André Bretón plantea en 1929 en su Segundo Manifiesto del Surrealismo que las mujeres se asociaban “con lo oculto, el deseo, la pasión” algo que marcará la trayectoria de las artistas surrealistas en los años posteriores. Sin duda esto supone un punto de partida para las autoras, que comienzan a luchar no solo por ellas sino por las continuadoras de su obra, en una búsqueda de sus propios discursos. Los años más productivos para Varo y Carrington serán la década de los cincuenta y sesenta, correspondientes a sus primeros años en México, un país donde encontraríamos una situación para las mujeres algo distinta a lo que había en España en esos momentos: sabemos que se reconoce la ley del sufragio femenino y aparece una sociedad que manifiesta la igualdad de género.

⁴⁶ González Madrid (2012). “Estoy...”, Op. Cit., 26-41.

Los cuadros de Remedios comienzan a mostrar un interés por el cuerpo femenino, por ejemplo, en *Tailleur pour dames* (1957). Una mujer mira nuevos diseños con su modisto, cuyos ojos y nariz forman una tijera. Esta obra, que realiza en su época de madurez, muestra una gran presencia femenina a la vez que incluye el concepto de transformación, algo que apasionaba a Varo, en este caso vinculado al oficio de la costura. En el mundo que Remedios dibuja, su propio mundo interior, el modisto debe realizar vestidos femeninos en vez de trajes de hombre (Summerhill, S. J. 2007). Aquí, cada prenda destila magia: el vestido, que consigue transformarse en un velero, la bufanda, que se convierte en un asiento y una bandeja. Los tríos de mujeres que protagonizan la composición pueden querer remitirnos a las tres amigas: Remedios, Leonora y Kati Horna.

Les feuilles mortes, que realiza un año antes, donde Remedios trata de narrarnos su destino como mujer representándose a sí misma, meditando sobre su presente y su pasado. En este momento, la artista ha decidido asentarse en México y dedicarse a la pintura. Por ello representa esas hojas secas que resultan ser una alegoría de su propia vitalidad. El trasunto de la obra es su trabajo, que se representa en la figura que cobra vida gracias a como la mujer teje, algo que nos recuerda a la abuela de Remedios, que se encargó durante su infancia de mostrarle las labores de coser y tejer.

3.6. Magia y feminismo

En este apartado final vemos necesario elaborar una breve síntesis sobre la obra profundamente feminista que Remedios realiza al alcanzar su etapa de madurez artística, que no llega hasta que se establece en México. En un repaso por algunas de sus obras más relevantes, relacionaremos la presencia de la magia, el esoterismo y la naturaleza en su iconografía con la fuerte perspectiva feminista. La producción artística de este momento se encuentra protagonizada por figuras autorreferenciales que suponen un autorretrato de la artista pero no de forma común, sino como vía para transmitir su propio estado psicológico. Remedios también quiso transmitir a través de su obra los diferentes momentos vitales por lo que transita. Uno de ellos permaneció a lo largo de toda su vida y fue el deseo de independencia, que nunca resultó suficiente. Hemos de recordar como ya desde su juventud la artista aprovecha las oportunidades que aparecen en su camino para alejarse del dominio de su familia, como por ejemplo, el matrimonio con Lizarraga.

Los personajes de Remedios Varo aparecen normalmente representados con un fino rostro en forma de corazón, grandes ojos almendrados, nariz larga y afilada y una larga melena que no hacen más que identificarse con los rasgos de la propia artista, siendo una prueba más de cómo la producción

artística de Remedios es mayoritariamente autorreferencial. En general, las mujeres surrealistas van a utilizar la simbología para transmitir sus propias reflexiones, como en el caso de su amiga Leonora Carrington, que popularizó la iconografía como amazona con sus representaciones de caballos y hienas. La simbología del caballo había sido asociada en su momento a las homosexualidad femenina y al empoderamiento sexual.

Este deseo de sentirse completamente independiente lo representa en *Ruptura*, donde una figura femenina baja velozmente unas escaleras bajo la incesante mirada de los rostros que quedan atrás. Una personaje que vuelve a reencarnar las características comunes de los personajes de Varo (rostro en forma de corazón, personajes andróginos...). Esto puede ser quizás una metáfora de como Remedios quiso huir de las imposiciones que la ataban en esa anticuada sociedad española, de las miradas juzgadoras de sus vecinos y familia al verla huir al extranjero con un hombre que no era su marido, y la libertad que Remedios tomó para disfrutar de su sexualidad y de la vida bohemia en la que siempre soñó imbuirse.⁴⁷ Otra de las teorías es la representación del abandono de la Academia de San Fernando, que implica dejar atrás las reglas a seguir. En este momento Remedios ya no debe preocuparse por estar al día en cuanto a las innovaciones, ya que ha encontrado la paz que tanto anhelaba en México y se encuentra pendiente de transmitir su propio estado psíquico.

Las artistas surrealistas buscan mostrar sus relaciones con la naturaleza a través de la identificación con animales - Remedios se representó a menudo como búho - . Un ejemplo de esto es *Creación de las aves* (1957) donde un personaje que hace las veces de científico y artista se posiciona como metáfora de la Sabiduría. Para pintar, la lechuza utiliza una paleta de colores destilados que provienen de la atmósfera; la pluma conecta con su corazón a través de un violín. La obra es un testimonio de las relaciones entre arte, ciencia, alquimia y naturaleza. Los recursos que hacen posible esta relación son símbolos como la vasija alquímica en forma de huevo que utiliza a modo de recipiente para la paleta de colores, o las referencias científicas al prisma de Isaac Newton en relación a la presencia de una lente de aumento en el cuadro.⁴⁸

⁴⁷Cabrera, Sonia (2022) <https://historia-arte.com/obras/ruptura> [consultado 10/05/2023]

⁴⁸Kaplan, Op. Cit, p.181



[Creación de las aves, 1957]

Fuente: <https://www.remedios-varo.com/creacion-de-las-aves-1957/>

Ciencia Inútil (1955) es un buen ejemplo para mostrar el gran interés que suscitaba la alquimia en la artista. Esta obra fue presentada en una exposición en México en 1955, y puede intentar verse representada en el cuadro, o no, lo que sí sabemos es que la figura intenta destilar alguna sustancia celeste, quizás en su laboratorio o en el cielo. Tras la figura, se elevan tres torres irregulares, donde una se corona por un conjunto de campanas, y otra por unos altavoces, como si los sonidos del cielo se relacionasen con lo que está realizando el alquimista. Éste se encuentra ensimismado en la tarea que realiza: iniciar el laberinto mecánico a través del movimiento de la polea. Parece que nuestro protagonista ha ideado este aparato para transformar el agua de la lluvia, destilada y embotellada. Es cierto que Varo habría barajado representar a una mujer alquimista, pero finalmente remite a una figura masculina con una apariencia firmemente andrógina. La imagen del hermafrodita representa el preciso momento en el que las dos materias opuestas se unen formando un todo. La joven que manipula la polea se abriga, cubriendo ligeramente sus hombros con una parte del suelo como si éste formase parte de su vestimenta. Este juego pictórico se observa en los cuadros del suelo, representado como si de un damero se tratase.

En esta misma línea, llevemos a cabo una relación entre tres obras que unen misticismo, ciencia y feminismo: *La cazadora de astros*, *Planta Insumisa* y *Papilla Estelar*. Para situarnos en el contexto en el que Remedios realiza estas obras, vemos conveniente mencionar que, tras dejar a Péret y

realizar el viaje por Venezuela, vuelve a México en 1949. Entre 1952 y 1963 Varo lleva a cabo una producción artística que la consolida como artista hispano-mexicana reproduciéndose su obra en las más destacadas galerías de México. Aquí, forma un estilo propio bajo la producción de las obras que tendrán más proyección antes y después. Su estilo será una mezcla de la formación en Madrid, el gusto por la obra del Bosco, el Greco, los tintes surrealistas de Goya, pero también como resultado del trabajo en la publicidad (sabemos que la farmacéutica Bayer le encomendó ilustrar algunas enfermedades para las que vendía medicamentos, véase *Dolor reumático I*)⁴⁹. Anteriormente hemos hablado del éxito que le proporcionó la exposición en la Galería Diana, donde llevó a cabo su primera exposición individual. El reconocimiento en el exilio fue mucho mayor que en su país natal, donde hoy se trata de recuperar del olvido a nuestra artista en investigaciones con perspectiva de género.

Sus obras de este periodo maduro no coinciden mucho con el “automatismo psíquico” que postulaba Breton en su *Manifiesto surrealista* – no existe el caos o la crueldad -. Las obras de Varo se construyen a partir de un mundo fantástico, lleno de armonía, donde personajes verdaderamente intrigantes se muestran a menudo inmersos en una atmósfera donde todo parece ligero, las figuras siempre se encuentran levitando en el ambiente. Como mencionamos anteriormente, los personajes acostumbran a mostrar los mismos rasgos estilísticos, que podemos identificar con la propia artista. Normalmente son personajes andróginos y, en palabras de Agnieszka Kuczynska en *Remedios Varo*⁵⁰, los personajes son “*casi inmateriales. No se puede constatar si se trata de un espíritu, fantasma, vampiro o un humano*”. Son obras detalladas y ejecutadas con sumo cuidado, dominadas por engranajes, palancas, pedales, que intentan abarcar el humor y lo absurdo.

Volviendo a esta relación de obras, hemos de mencionar un elemento común: la atmósfera en la que se envuelven los personajes, donde parece no existir el peso, la gravedad. En *La cazadora de astros* (1956) una mujer que caza astros con una red logra atrapar la luna. En este sentido, la presencia de caza-mariposas en la obra quiere evocarnos a los científicos cazadores, un oficio destinado tradicionalmente a los hombres y que en este instante se ha vuelto femenino⁵¹. La protagonista se encuentra ataviada con piel de animales -a los que quizás haya cazado ella misma-, conformando un aspecto de mujer masculina que a su vez destila una gran finura mientras transporta en una jaula a la luna, que como sabemos, ha venido simbolizando el amor dentro del movimiento surrealista. La

⁴⁹ Aceves, Claudia. [Dolor reumático 1 - Remedios Varo - Historia Arte \(HA!\) \(historia-arte.com\)](http://historia-arte.com) [consultado 10/05/23]

⁵⁰ Kuczynska, A. (2016). *Remedios Varo. Sztuka Ameryki Łacińskiej*, (6), p. 173.

⁵¹ González Carraro, Óscar. (2021). Análisis visual de la obra Creación de las aves de Remedios Varo. *Designio. Investigación en diseño gráfico y estudios de la imagen*, vol. 3 (núm. 1), pp. 68-89.

presencia de la lechuza es un elemento que nos remite a las esculturas realizadas en la antigüedad, concretamente en Grecia. El ave es un animal al que se relaciona con la luna y la nocturnidad.⁵²

La presencia de figuras geométricas es un constante en la obra: en concreto encontramos representaciones simbólicas de la escolástica, enseñanza dedicada al aprendizaje de la geometría, la astronomía, la música, ciencias por las que Remedios siempre mostró inclinación. La mesa conformada en forma de octógono se vuelve un símbolo dentro del discurso alquímico. Para profundizar más en los simbolismos de esta obra, se recomienda la lectura *Análisis visual de la obra Creación de las aves de Remedios Varo* de Óscar González Carraro.

En *Planta insumisa* (1961) aparece de nuevo la figura del científico-cazador. Esta vez nuestro personaje se muestra desempeñando las labores propias de su oficio, donde el estudio de las plantas han desnaturalizado tanto la escena como a su propia persona. Las plantas, destruidas, no están conformadas por hojas; ahora muestran expresiones algebraicas – otra referencia a la numerología, como hemos comentado - . Los números también saltan de la cabeza del científico. De nuevo volvemos a notar un componente humorístico en la obra, teniendo en cuenta la descripción de estas plantas, que distan de las que acostumbramos a ver.

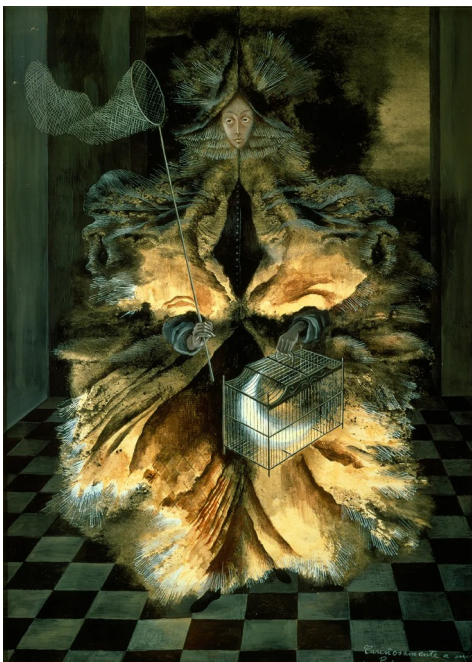
Por último, en *Papilla estelar* (1958) vuelve a presentarse la caza de la luna. Aquí, una mujer se nos muestra dentro de un místico habitáculo. La figura femenina (que podría ser la propia Remedios) da de comer una papilla de estrellas a la luna, que en este momento se encuentra cautiva dentro de la jaula. La chimenea de la torre ayuda a succionar las estrellas y el polvo cósmico, mientras que la tubería hace las veces de picadora para conseguir el sustento alimenticio de la luna – la papilla galáctica - . La mujer se conforma como figura central de la obra junto con la luna, que supone un símbolo del amor y la esperanza. Una muestra más de que su producción está marcada por las vivencias personales es la elección del espacio, de origen claramente medieval, que nos recuerda a la Torre de Anglés (su pueblo natal). Además, el tubo de la chimenea es un guiño a la fábrica textil que su padre, Rodrigo Varo, tenía en propiedad.⁵³ La obra enfatiza la situación de aislamiento a la que se ve sometida la mujer en el espacio doméstico, lugar al que tradicionalmente ha sido asociada. Así como la luna se encuentra encarcelada, la mujer también lo está. La mujer representa “el ritual materno atemporal, cuidando a la luna como si fuera su bebé pero en una jaula”⁵⁴.

⁵² Chevalier, J., Gheerbrant, A., Silvar, M., Rodríguez, A., & Puig, J. O. (1995). *Diccionario de los símbolos*. 1ª Edición. Barcelona: Herder.

⁵³Egea, Pilar (2020). [Papilla estelar - Remedios Varo - Historia Arte \(HA!\) \(historia-arte.com\)](https://www.historia-arte.com/obra/papilla-estelar-remedios-varo) [consultado 10/05/2023]

⁵⁴ Kaplan, Op. Cit, p. 160.

En definitiva, hemos intentado llevar a cabo una pequeña síntesis sobre los recursos simbolistas que Remedios utiliza en la producción de su etapa de madurez artística, donde alcanza su máxima proyección como artista femenina. Un símil que podemos ver en las obras expuestas en esta época es la constante presencia de animales como medio de propia identificación, además de la presencia de la naturaleza. Todas las obras presentan la ley de la metamorfosis en relación a esa naturaleza tan admirada por Remedios, además de la utilización de espacios ambiguos donde reina el misticismo, la magia, lo irreal.



[De izquierda a derecha: *La cazadora de Astros* (1956); *Planta Insumisa* (1961); *Papilla estelar* (1958)]

Fuentes:

- <https://www.remedios-varo.com/papilla-estelar-1958/>
- <https://www.remedios-varo.com/planta-insumisa-1961/>
- <https://www.remedios-varo.com/cazadora-de-astros-1956/>

He querido dedicar estas últimas líneas a la situación de las mujeres en México, un país que, a pesar del machismo imperante su sociedad, acoge a las nuevas mujeres vanguardistas que van llegando. Desde las artistas mexicanas, con una innovadora personalidad (Frida Kahlo, María Izquierdo, Cordelia Urueta) hasta las que llegan del extranjero (es el caso de Remedios, la rusa Angelina Belloff, y las que fueron amigas íntimas de Remedios y de las que ya hemos hablado con anterioridad, Kati Horna y Leonora Carrington. A estas se suman Alice Rahon, con la que

compartía eventos sociales en ese grupo de exiliados que se forma en la llegada a México tras el exilio forzado de París. No debemos pensar sólo en las mujeres pintoras, ya que también destacó la aportación de las mujeres coleccionistas a la escena mexicana. Es el ejemplo de Antonieta Rivas Mercado, que funda el teatro Ulises, o de la española Rosita García Ascot de Bal y Gay, que había sido propietaria de la Galería Diana, en la que como ya hemos mencionado, Remedios tiene la oportunidad de exhibir su producción en una obra colectiva protagonizada por sus coetáneas (Carrington, Rahon, Urueta, Elvira Gascón). En definitiva, estas mujeres aparecen en el panorama artístico entre esa primera y segunda ola del feminismo, que se sucede con la necesidad de proporcionar una nueva perspectiva renovadora, en un país donde encuentran una paz definitiva tras años de inestabilidad y desasosiego.

4. Conclusiones

A modo de síntesis, se ha estudiado la posición de las mujeres en el surrealismo y dentro de éste, la figura de Remedios Varo. A lo largo del siglo XX, las mujeres artistas han desarrollado su propia trayectoria, utilizando el surrealismo como vía para conseguir su deseo de independencia. Al tratarse de un movimiento sumamente patriarcal, las mujeres verían esta trayectoria condicionada por las relaciones con sus compañeros masculinos. Siguiendo los trabajos de Rocío de la Villa, investigadora española especializada en arte contemporáneo y estudios de género, hemos podido hacer un repaso por algunas de las artistas más relevantes del movimiento, y que más lucharon por conseguir la dignificación de la figura femenina. Así, hemos querido dedicar unas líneas a Lee Miller, Frida Kahlo, Maruja Mallo, y en especial a Remedios Varo y Leonora Carrington, ésta última por la profunda amistad que mantuvo con nuestra autora durante el exilio en México. Además, dado que para adentrarse en dicha problemática es necesaria una doble visión, se ha incluido la producción artística masculina de las figuras más relevantes del movimiento surrealista, como René Magritte, Salvador Dalí, o Man Ray en relación a su representación de la mujer como objeto erótico o femme fatale.

Se ha introducido la vida y obra de Remedios Varo, artista de origen español que nace en la provincia de Gerona (España). A modo de apunte biográfico, se ha profundizado en los orígenes de la autora y en la influencia que éstos tienen en la posterior realización de su obra. Los continuos desplazamientos que realiza su familia la ayudan a impregnar su obra de exotismo, en concreto, el tiempo disfrutado en Marruecos. Tras estos años iniciales de formación en diversas escuelas

religiosas, la artista cuenta con la posibilidad de acceder a la Academia de San Fernando hasta finalizar su formación en 1930. Esto la catapultaría a París, a donde decide desplazarse para descubrir el universo artístico con el que había soñado toda su vida. Vuelve a España, pero no regresa a Madrid, sino que escoge como destino Barcelona por las abundantes oportunidades que ésta ofrecía: en la capital encontró un ambiente artístico renovado. Allí conoce al que sería su amante, Esteban Francés, con quien pudo compartir ideas e intereses en el estudio de la plaza Lesseps. Ambos buscaron llevar a cabo una obra cercana al surrealismo y ganar la aceptación de los máximos representantes del movimiento en el extranjero, hacer ver que, aunque desde la lejanía, compartían sus mismos intereses. Cuando Remedios Varo vuelve a París conoce a Benjamín Péret, con el que más tarde contrae matrimonio. El poeta, de origen francés, obtuvo un gran reconocimiento dentro del movimiento surrealista, lo que favoreció a Remedios en cuanto a su participación artística dentro del grupo parisino. La etapa parisina es sumamente prolífera para la artista, que presenta su trabajo en famosas exposiciones, y tiene la oportunidad de coincidir con otros artistas de gran calibre, como Max Ernst, Joan Miró, o Leonora Carrington, con quien coincide en París, pero no será hasta la llegada del exilio a México cuando las artistas estrechen su relación.

Se ha estudiado en interés de Remedios Varo por la alquimia, en el marco de un universo dominado por la magia, el esoterismo y la imaginación. El exilio le permite llegar a su etapa de madurez artística, donde junto a Carrington, con la que compartía muchas similitudes, pero también diferencias, consigue llevar a cabo una obra dominada por la magia y la simbología femenina. Una obra profundamente feminista y en gran parte autorreferencial, ya que en la mayor parte de sus obras podemos verla representada confiriéndose una dignidad inigualable, desempeñando diferentes facetas: la Alquimista, la Maga, la Diosa, la Chamana. En relación al disfrute por la magia, la producción artística de Remedios Varo no se limitó únicamente a la pintura, ya que también nos dejó escritos cuanto menos normativos: hablamos de las recetas mágicas, donde la artista muestra la madurez de un proceso creativo muy extenso. En estas obras, podemos ver como la artista trata de transmitir sus propias fantasías a través del personaje de Madame de Caprino, o en la elaboración de recetas mágicas, que nos llevan a hablar sobre la relación de su obra con el ámbito doméstico como espacio donde la mujer lleva a cabo sus actividades.

5. Bibliografía

- Aberth, Susan. (2005). *Leonora Carrington: The Alchemical Kitchen*. City University of New York.
- Andrade, Lourdes. (1996). *Remedios Varo. Las metamorfosis*. Editorial Círculo de Arte.
- Bartra, Eli. (1994). *Frida Kahlo: mujer, ideología, arte* (Vol. 70). Icaria editorial.
- Breton, André/ Pellegrini, Aldo (2001): *Manifiestos del surrealismo. Editorial Argonauta*.
- Bueno Rey, Mar. (2016). Remedios Varo, la hechicera hechizada. *Studia Hermetica Journal*, 6(1), p.2.
- Bueno Rey, Mar. (2022). Brujas, sabias y santas. Feminismo y subversión en el México contemporáneo. *PASIONES BIBLIOGRÁFICAS*, p.191.
- Caballero Guiral, J., Reverter, S. (2008). Remedios Varo: Notas de una vida transgresora. En Guiral, J.C (eds.). *Dones contra L' Estat (pp.175-207)*. Seminario de Investigación Feminista, Universitat Jaume I.
- Caballero Guiral, J. (1995). Mujer y surrealismo. *Asparkia: investigació feminista*, 71-81.
- CHADWICK, Whitney. (1985). *Women Artists and the surrealist movement*. Thames & Hudson.
- Chevalier, J., Gheerbrant, A., Silvar, M., Rodríguez, A., & Puig, J. O. (1995). *Diccionario de los símbolos*. 1º Edición. Barcelona: Herder.
- Combalía, Victoria. (2006). *Amazonas con pincel*. Ediciones Destino.
- Gil, José Antonio., Rivera, Magnolia. (2015). *Remedios Varo : el hilo invisible*. Siglo veintiuno.
- Giraudó, V. (2022). *Remedios Varo: exiliada de España, aquerenciada en México*. Universidad de Buenos Aires, Argentina.
- González Carraro, Óscar. (2021). Análisis visual de la obra Creación de las aves de Remedios Varo. *Designio. Investigación en diseño gráfico y estudios de la imagen, vol. 3 (núm. 1)*, pp. 68-89. <https://doi.org/10.52948/ds.v3i1.118>

- González Madrid, M. J. (2012). “Estoy lavando una gatita rubia, pero no es cierto, parece más bien que es Leonora...”: la amistad creativa de Remedios Varo y Leonora Carrington. *Revista de Arte Ibero Nierika*, (1), 26-41.
- González Madrid, M. J. (2017). Leonora Carrington y Remedios Varo: alquimia, pintura y amistad, creativa. *Studia Hermetica Journal*, 1(1), 116-144.
- H. Simpson, Pamela (2011). Surreal Friends, Leonora Carrington, Remedios Varo and Kati Horna. *Woman's Art Journal*, 32(1), 57-60.
- Kaplan, J. A. (1998). *Viajes inesperados: el arte y la vida de Remedios Varo*. Ediciones Era.
- Kuczyńska, A. (2016). Remedios Varo. *Sztuka Ameryki Łacińskiej*, (6), p. 173
- Luquín Calvo, A. (2009). Remedios Varo: el espacio y el exilio. *Publicaciones de la Universidad de Alicante. (Colección Lilith)*. Instituto Universitario de Investigación de Estudios de Género, pp.13-433.
- Maestro Aznar, P., & Vázquez Astorga, M. (2020). *Remedios Varo (1908-1963) y su consagración como artista surrealista en París*. [Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Zaragoza]. Repositorio institucional de documentos de la Universidad de Zaragoza. <https://zaguan.unizar.es/record/94737>
- Mangini, Shirley (2007). Maruja Mallo: la Bohemia encarnada. *Arenal: Revista de historia de las mujeres*, 14(2), p. 291-305.
- Medina-Vicent, M. (2019). Caballero Guiral, J. Hechiceras. Un viaje a la vida y la obra de Remedios Varo y Leonora Carrington. *Boletín de Arte*, (40), 336-338.
- Mercedes Ortiz, M. (2012). Alquímicamente surrealista : la pintura de Remedios Varo. *La manzana de la discordia*, vol nº6 (2) 85-94.
- Montón Subías, Sandra (2000). Las mujeres y su espacio: una historia de los espacios sin espacio en la Historia. *Teruel*, 45-59
- Oñoro, Cristina. (2012). Historias de mujeres en el exilio: La amistad creativa de Remedios Varo y Leonora Carrington. *Culture et histoire dans l'espace roman*, (9), 69-89.
- Puyol Loscertales, Ana (2008). “Lee Miller (1907-1977). El tránsito entre las dos caras del espejo” en *ACA Digital: Revista de la asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, 5.
- Rios, Pablo (2013). Sobre el psicoanálisis, *Editorial APA*, Buenos Aires.

Summerhill, S. J (2007). Reseña de "La otra cara de la vanguardia; estudio comparativo de la obra artística de Maruja Mallo, Angeles Santos y Remedios Varo" de Zanetta, María Alejandra. *Quintana. Revista de Estudos do Departamento de Historia da Arte*, núm. 6, pp. 297-298 Universidad de Santiago de Compostela.

Uzcátegui Araújo, Judit (2012). "El imaginario de la casa en cinco artistas contemporáneas: Remedios Varo, Louise Bourgeois, Marjetica Potrc, Doris Slacedo, Sydia Reyes". *Exit Book: revista de libros de arte y cultura visual*, 16, p. 86-87.

Villa, de la R. (2012). "Artistas y arquitectas entre los feminismos, desde 1900 a hoy". 100 años en femenino: una historia de las mujeres en España. *Centro Conde Duque*, págs. 168-197

Villa, de la R. (2014). "Miradas contemporáneas". *Ars magazine*, 22, p.50-61.

Vodermayer Sohl, Melinda A. (2012). *Claves de representación corporal en las poéticas de las pintoras surrealistas: Frida Khalo, Leonora Carrington y Remedios Varo*. Tesis doctoral. Universitat Politècnica de València.

Zamora, M., & Kahlo, F. (1987). *Frida: el pincel de la angustia*. M. Zamora.

Zanetta, María Alejandra (2013). "Subversión dialógica y mitología femenina en el arte de Maruja Mallo, Ángeles Santos y Remedios Varo. *Remedios Varo: caminos del conocimiento, la creación y el exilio*. Eutelequia, p. 139-160.

Webgrafía

De la Villa, Rocío (2013). *Mujeres en el surrealismo*. Museo Thyssen-Bornemisza. Madrid https://www.youtube.com/watch?v=DGv_tVHRS7M [consultado 20 de abril de 2023]

Egea, Pilar (2020). [Papilla estelar - Remedios Varo - Historia Arte \(HA!\) \(historia-arte.com\)](#) [consultado 10/05/2023]

Laird Borrelli-Persson (2022). *Una obra maestra surrealista de Remedios Varo en el MFA Boston Is the Stuff of Fashion Dreams*. Vogue. <https://www.vogue.com/article/a-surrealist-masterpiece-by-remedios-varos-at-the-mfa-boston-is-the-stuff-of-fashion-dreams> [consultado: 1 de mayo de 2023]

Museo de Bellas Artes de Boston. <https://collections.mfa.org/objects/699018> [consultado: 3 de mayo de 2023].

Montañés, José Ángel. (2018). Lee Miller, en el frente del surrealismo inglés. *El País*. https://elpais.com/cultura/2018/10/29/actualidad/1540841205_003800.html?event_log=go
[consultado: 4 de mayo de 2023]

Peggy Guggenheim Collection. <https://www.guggenheim-venice.it/en/art/artists/marcel-jean/>
[consultado: 6 de mayo de 2023]

[Remedios Varo | Les Feuilles Mortes, 1956. \(remedios-varo.com\)](https://www.remedios-varo.com/biografia/) [consultado: 30 de abril de 2023]

<https://www.remedios-varo.com/biografia/> [consultado: 28 de abril de 2023]