

Remedios Varo (1908-1963): El Viaje Interior

Remedios Varo (1908-1963): The Interior trip

JOSÉ LUIS ANTEQUERA LUCAS*

RESUMEN

Casi desconocida en Europa, la pintora española Remedios Varo evoluciona artísticamente desde su etapa como compañera de los surrealistas franceses hasta encontrar la armonía interior en un viaje estético paralelo a su éxodo personal consecuencia de los acontecimientos bélicos ocurridos en España y Europa entre 1936 y 1940. Remedios reconstruirá finalmente su paisaje interior en México, en éste paisaje vivirán en armonía, su soledad, y su amor a todo ser vivo, con los fenómenos causales de la naturaleza.

ABSTRACT

Virtually unknown in Europe, the Spanish painter Remedios Varo artistically evolves from her stage like companion of the surrealist Frenchmen up to finding inner harmony in an aesthetic trip parallel to her personal exodus, consequence of the war events in Spain and Europe between 1936 and 1940. Remedios will finally rebuild her inner landscape in Mexico. In this new landscape will live in harmony, her loneliness, and her love through every alive being, with the causal phenomena of nature.

PALABRAS CLAVE

Surrealistas, armonía, viaje interior, círculo.

KEYWORDS

Surrealistic, harmony, inner trip, circle.

* Licenciado en Geografía e Historia. Universidad de Murcia (DEA Doctorado H.ª del Arte).
jose Luis.antequera@intempore.net



Figura 1. Remedios Varo. Prestidigitador 1956.

1. ¿QUIÉN ES REMEDIOS VARO?

Aproximarse a la figura de la pintora española Remedios Varo (1908-1963), con nitidez, es tarea ardua, de difícil enfoque. Esta dificultad viene dada por la escasa bibliografía editada sobre la artista (casi toda en México, su país adoptivo), así como el escaso eco que su obra ha suscitado en nuestro país. Esta falta de conocimiento de su obra en España, puede explicarse, de inicio, por el ostracismo al que el régimen de Franco condenó a los artistas de vanguardia exiliados durante la Guerra Civil Española (1936-39).

Este hecho resulta agravado por la siguiente realidad incontestable: Remedios es mujer. Estamos en una sociedad, coetánea a Remedios, entre 1940 y 1963, de valores masculinos y autoritarios. En este período, la libertad de elección y creación femenina, no es la mejor carta de presentación para entrar en la llamada *sociedad de la ocultación*¹ en la que se había convertido España.

¹ VARO, Beatriz, *Remedios Varo: en el centro del microcosmos*. Fondo de Cultura Económica, Mexico, 1990, pág. 18.

Además de esta obviedad, desde su posición profundamente pacifista, se relacionó y se enamoró de hombres y mujeres «políticamente incorrectos» (Trotskistas del POUM, pintores bohemios, dudosos aviadores, mujeres con estancia en el psiquiátrico...). Para colmo de males, Remedios Varo se adscribe al grupo Surrealista, considerado como un movimiento subversivo del orden y la moral de las clases medias tradicionales.

Exiliada la Vanguardia española, después de la guerra civil, quedaba, a partir de la post-guerra (1940), la expresión plástica conservadora española, dominada por pintores-hombres: Ortega Muñoz, Zabaleta, Palencia, Vázquez Díaz... 1957 significa en nuestro país el final de un proceso de dominación figurativa, que tiene como referencia a Joaquín Sorolla y la pintura regionalista, y el inicio de las propuestas del Grupo El Paso, Parpalló y del Equipo 57. Aunque formalmente se produce un giro importante en la concepción de la pintura, seguimos hablando, mayoritariamente, de varones como sujetos de dicha transformación: la vanguardia española está formada, predominantemente, por hombres puesto que las oportunidades de las mujeres, potencialmente artistas, para acercarse a una igualdad de géneros con sus compañeros, son todavía asimétricas.

Diremos que la formación tradicional femenina de la época, para una niña de familia burguesa, consistía en «*coser, bordar, tocar el piano y esperar pacientemente la llegada del príncipe azul*»². No va a ser el caso de Remedios Varo que, apoyada por su padre, un ingeniero librepensador y adelantado a la época, ingresará en la Academia de S. Fernando de Madrid en 1924, donde coincidirá con Maruja Mallo y Salvador Dalí.

En España, un cambio de actitud (y de medios disponibles) hacia el reconocimiento de la mujer como artista independiente, con capacidad de creación autónoma, se produce, paulatinamente, a partir de la década de 1960.

Es paradigmático el libro editado por la Editora Nacional titulado «*Galería Universal de Pintoras*» de Carmen G. Perez-Neu, escritora e historiadora de artistas femeninas (Editora Nacional, Madrid 1964).

Este libro pretende compendiar a todas las pintoras que han existido en todas las épocas, desde el siglo I a. d. C. hasta el s. XIX, y constituye un toque de atención hacia la reivindicación de un arte realizado por las mujeres desde la óptica de la «aportación de la mujer a la pintura», independientemente del tema, la época, el estilo, etc.

Con la Democracia, aprobada la Constitución de 1978, España se encamina a la recuperación de los hábitos democráticos, entre ellos el reconocimiento de las

² ANDRADE, Lourdes, *Remedios Varo: La Metamorfosis*. Círculo de Arte, México 2002, pág. 12.

Vanguardias Artísticas Europeas, que lleva aparejado la constatación de que la mujer participa y es, también, actora de los movimientos de vanguardia, donde tiene algo que «pintar» y decir.

Otra magna publicación tiene lugar en 1984. Se trata del catálogo de la exposición «*Mujeres en el Arte Español 1900-1984*» que tuvo lugar en el Centro Cultural Conde Duque, en Madrid, en la que se intentan romper los «apriorismos» categóricos, presentando a una mujer creadora en el mismo plano de igualdad de oportunidades y realizaciones que el hombre-pintor. Encontramos pinturas de mujeres españolas, que abarcan desde María Branchard, Menchu Gal, hasta Maruja Mallo.

Sin embargo, aun haciéndose eco de la divulgación cultural de las mujeres pintoras, no existe ninguna referencia de calado a la obra de Remedios Varo. Ello podría explicarse por el hecho de ser considerada no española sino mexicana y, como tal, figura en las aportaciones introductorias a la exposición.

Durante este período de la transición democrática, fueron Picasso, Miró y Tápies los artistas reivindicados por España como sostenedores de la continuidad pictórica entre «La Figuración» finisecular y «La Vanguardia» del siglo xx que tuvieron su contrapunto en Frida Kalho, paradigma del movimiento feminista.



Figura 2. Remedios Varo.

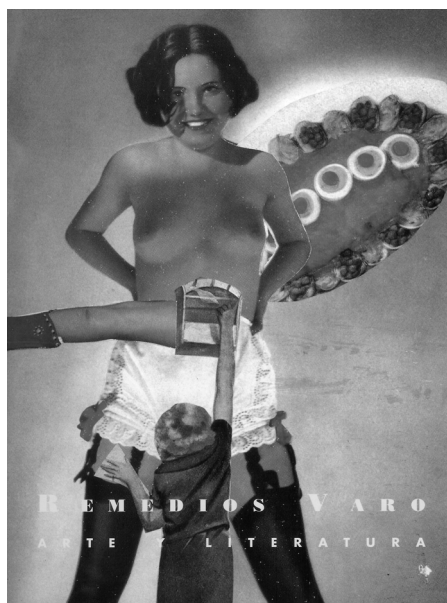


Figura 3. Remedios Varo. Collage: Arte y Literatura. Teruel 1991 (portada del catálogo).

Es en Noviembre de 1988, cuando el Banco Exterior de España organiza una exposición en Madrid titulada «*Remedios Varo*», que es la antesala de otra exposición titulada «*Remedios Varo, Arte y Literatura*» organizada por el Museo de Tiel, en 1991.

En Junio de 2007, dentro de la colección de la Fundación Mapfre-Arte dedicada a los «Grandes Maestros del Arte Moderno y Contemporáneo», Estrella de Diego, publica un volumen dedicado a Remedios Varo.

Por último, en Octubre de 2007 se publica la novela «*la cazadora de astros*» de Zoé Valdés, inspirada en la figura de Remedios .

Estos esfuerzos divulgativos por poner al día la obra de Remedios Varo pueden suponer el principio de su reconocimiento como una de nuestras figuras más representativas de la Vanguardia que se gestó en el primer tercio del S. XX en España, y que la violencia de las guerras española y europea dificultó separando, tanto geográfica como ideológicamente, a sus componentes.

Creemos que estas últimas exposiciones y publicaciones, si bien insuficientes, han contribuido a impulsar el conocimiento de la vida y obra de Remedios Varo en España, iniciando así, la recuperación de todo lo que nos une y sirve de vehículo hacia la identificación con nuestro patrimonio cultural, de todo aquello que nos hace pertenecer y reconocernos en unos signos y referentes determinados que nos vinculan a nuestra civilización y nos reconcilian con nuestro pasado más inmediato.

2. REMEDIOS VARO: BIOGRAFÍA

- 1908-1923
- Nace el 16 de diciembre de 1908 en Anglés, provincia de Gerona.
 - Fue dedicada, después de la muerte de su hermana, a la Virgen de los Remedios.
 - Dos hermanos: Rodrigo, el mayor, y Luis con quien Remedios mantendría una estrecha relación.
 - Guardó el sentimiento —injustificado— de usurpar el lugar de la hermana desaparecida.
 - Su padre, cordobés, era ingeniero hidráulico. Agnóstico, librepensador. Debido a su profesión, llevó a su familia por toda España llegando hasta Marruecos.
 - Aprende el manejo de los instrumentos de su padre, en el que dio muestras de su dominio en la perspectiva y el dibujo.

- 1924-1934
- Ingresa en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, con el apoyo de su padre.
 - Desarrolla una profunda admiración por El Bosco, El Greco y Goya.
 - Termina sus estudios en 1930 y se casa con Gerardo Lizarraga, condiscípulo de la Academia.
 - Residen en París por un año y al regreso, en 1932, se establecen en Barcelona, donde trabajan realizando dibujos publicitarios.
 - Remedios se interesa más y más por la pintura vanguardista, interés que comparte con el pintor Esteban Francés.
- 1935-1940
- En 1935 Remedios Varo se separa de Gerardo Lizarraga.
 - Se relaciona con otros artistas vanguardistas, con quienes integra el grupo «Lógicofobista», (opuestos a la lógica). de Barcelona.
 - La exposición de este grupo, en 1936 en Barcelona, tuvo cierta resonancia y los acercó al Surrealismo cuyo eje estaba en París.
 - 1936. El óleo sobre cobre, «L'Agent Double», anticipa el estilo que desarrollaría veinte años más tarde en México.
 - El poeta Benjamín Péret se presenta en su casa, en Barcelona, para ayudar a la II República.
 - La guerra civil de España (1936-1939).
 - Remedios se marcha a París en 1937, en busca de Péret.
 - De profundo espíritu pacifista, se puede considerar a Varo apolítica.
 - Péret la introduce en el círculo de los surrealistas, con André Breton como líder.
 - La pareja permanece en París hasta la invasión nazi.
 - Un americano, Varian Fry, les ayuda a escapar a México.
- 1941-1946
- Varo y Péret llegan a México.
 - Hace toda clase de trabajos artesanales para ganarse la vida.
 - En su casa se forma un círculo de amigos mayoritariamente exiliados.
- 1947-1951
- En 1947 se separa de Benjamin Péret.
 - Viaja a Venezuela.
 - Envía trabajos publicitarios para la empresa farmacéutica Bayer de México. Firma estas pinturas con su apellido materno, Uranga.

- Trabaja en el Instituto de Malariología Venezolano. Estudia en el microscopio y hace dibujos detallados de los mosquitos transmisores de la malaria.
 - En 1949 regresa a México y prosigue con los trabajos comerciales.
- 1952-1963
- Se casa con Walter Gruen.
 - Gruen le convence para que abandone la pintura comercial publicitaria y se dedique a la pintura por completo.
 - 1955. Su primera exposición colectiva en la Galería Diana con cuatro cuadros: «*Roulotte*», «*Simpatía*», «*El alquimista*» y «*Música solar*».
 - Al año siguiente presenta su primera exposición individual en la misma Galería Diana.
 - Logra reunir dieciséis cuadros para su segunda exposición individual en la Galería Juan Martín en el año 1962.
 - Fallece de un paro cardíaco el 8 de octubre de 1963.
 - 1964. Es objeto de un homenaje póstumo en el Palacio de Bellas Artes.(México)
 - Dos exposiciones individuales, en 1971 y en 1983, se llevan a cabo en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México.

3. EL VIAJE INTERIOR: 1936-1941. LA ETAPA SURREALISTA

Podemos datar el inicio del Surrealismo, en 1923 y su difuminación a finales de la II Guerra mundial. París es su centro y, aunque literaria en sus orígenes, la corriente se desarrolló sobre todo en las artes plásticas y en el cine. El movimiento es liderado por el escritor André Breton (1896-1966) quien, en 1924, redactó el Primer Manifiesto Surrealista. Breton preconizó la práctica de la escritura automática (desprovista del control de la razón), al tiempo que exigió una fidelidad incondicional a los miembros del movimiento, hasta el punto de expulsar al trasgresor (como sucedió con Dalí).

Los surrealistas denunciaron la corrupción de la sociedad y mantuvieron la rebeldía y provocación intelectual, como herramienta de acción. Se caracterizaron por dar una preeminencia a lo onírico, el azar, la alucinación y a las teorías del inconsciente (Freud, Jung), a lo misterioso e insólito, a la trasgresión. Los artistas surrealistas exploran el mundo interior.



Figura 4. «L'Écriture automatique», 1927.



Figura 5. René Magritte, 1929.

¿Cómo piensan a la mujer los surrealistas? Es Breton, en 1930, quien acuña el modelo de «Femme-Enfant». Es esta mujer una criatura encantadora que, gracias a su juventud, su ingenuidad y su pureza, consigue una relación directa con su subconsciente que le permite hacer de guía al hombre. Esta mujer se representa en una fotografía titulada «L'écriture automatique», donde vemos a una ambigua escolar, a medio camino entre niña y vampiresa, de cierta ambigüedad sexual.

En 1929, dieciséis poetas y pintores surrealistas (Breton, Buñuel, Eluard, Magritte, Ernest y Dalí, entre otros) se agrupan en torno a un cuerpo de mujer desnudo, que ocupa el centro de un cuadro de Magritte, con los ojos cerrados, en señal de homenaje silencioso del grupo a su otra categoría de mujer: La Mujer-Musa.

A partir de los años veinte, las mujeres llegan al Surrealismo a través de sus vínculos personales afectivos con miembros del grupo: Dora Maar, amiga de Eluard y Man Ray; Leonora Carrington, con Max Ernest; Remedios Varo, con Benjamín Péret. Lo que prevalece en la concepción de la mujer del grupo Surrealista es la «idea» de la mujer, no la «mujer real». Es la mujer la que viene a «completar» al varón y es guiada en la vida por él. La mujer artista es la musa, en tanto en cuanto es una invención creada por el hombre surrealista.

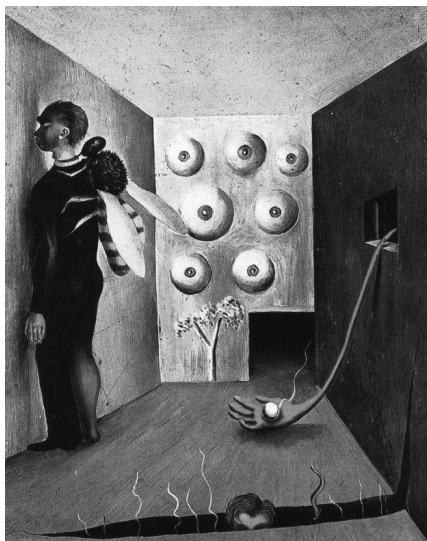


Figura 6. Remedios Varo, «El Agente Doble», 1936.

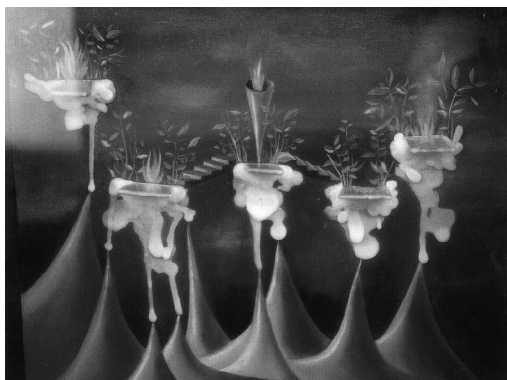


Figura 7. Remedios Varo, «El Deseo». Circa, 1937.

A pesar de esta concepción, el Surrealismo ofrecerá a sus mujeres la posibilidad de entrever, por vez primera, un mundo en el que pueden coexistir sus actividades creadoras, con su deseo de liberarse de las presiones sociales y familiares.

En 1936 se produce el encuentro de Varo con Paul Eluard que llega a Barcelona para presentar una exposición de Picasso organizada por ADLAN (Asociación de Amigos del Arte Nuevo). Es en ADLAN donde expondrá Remedios en 1936 tres obras, hoy perdidas, junto con otros componentes del llamado grupo de los «Logicofobistas», exposición que sería calificada como «*el último rescoldo surrealista de la España anterior a la guerra civil*» (J. Birhuela)

En el verano de 1936 estalló la guerra civil. A pesar del ambiente cada vez más hostil, Remedios pintó algunas obras, como «*El agente doble*». Según J. Kaplan es, en esta obra, la primera vez que se autorretrata la pintora, en la cabeza que emerge del suelo, hecho que será una constante en muchas de sus obras más tardías.

Entre la Barcelona de las colas para el pan y los francotiradores, Remedios Varo conoce al poeta surrealista francés Benjamín Péret (adscrito al Partido de Unificación Marxista POUM), que más tarde se convertiría en su marido. En 1937 Péret regresa a Paris y Varo se marcha de Barcelona para reunirse con él. Ya no volverá a España.

Con Péret, especialmente unido a Breton e implicado en el movimiento Surrealista desde su creación, Remedios Varo se acerca al círculo Surrealista del París de 1937.

Al lado de Péret, Remedios Varo se encontraba dentro del círculo íntimo del surrealismo con un cierto temor reverencial *«mi posición era la tímida y humilde del oyente, no tenía ni la edad ni el aplomo para enfrentarme a ellos, a un Paul Eluard, un Benjamín Péret, o un André Breton. Yo estaba con la boca abierta dentro de ese grupo de personas brillantes y dotadas»*³.

Entre 1936-37, hizo experimentos creativos con diferentes técnicas e ideas, creando una serie de obras que resulta una hábil réplica de los mundos de Salvador Dalí, Max Ernest, René Magritte, Paalen y Victor Brauner los cuales, además de amigos, eran sus inspiradores. La obra *«El Deseo»* (hacia 1937) marca su debut público como integrante del grupo Surrealista.

En las obras de la época de París, adopta una actitud de ironía y experimentación, hay poca unidad y nada que pueda identificarse como un estilo propio. Sin embargo, las obras de Remedios, fueron bien acogidas por los surrealistas que inmediatamente la reconocieron como uno de los suyos. Y, a pesar de que nunca fue oficialmente un miembro del grupo, su obra se incluyó en las exposiciones internacionales y en las publicaciones surrealistas.

Los acontecimientos en Europa se sucedían. En septiembre de 1939, Francia e Inglaterra entran en guerra contra Alemania. En 1939 empieza la evacuación de París. Remedios se arriesgaba a ser deportada a la España de la dictadura donde podría correr incluso mayor peligro que en París, ciudad amenazada por los nazis. En 1940, Péret fue encarcelado por sus actividades políticas y Remedios fue detenida sencillamente por ser la compañera de Péret. Su confinamiento duró varios meses y la hundió en una gran tristeza y perturbación. En 1940 los alemanes entran en París.

Remedios marchó a Marsella y, varios meses después, se reunió con ella Péret, que había conseguido salir de la cárcel. Un grupo de Nueva York llamado «Comité de Salvamento de Urgencia», liderado por Varian Fry, facilitó su huida hacia las Américas.

El gobierno mexicano de Lázaro Cárdenas ofrecía protección a los exiliados españoles y a los miembros de las Brigadas Internacionales que se encontrasen en Francia. Así, Remedios y Péret llegaron a México en Diciembre de 1941.

³ CHADWICK, Whitney, *Les Femmes dans le mouvement Surréaliste*. Thames, Hudson. Paris, 2002, pág. 11.



Figura 8. Serge, Péret, Varo y Bretón (Villa Air-Bel, Marsella, 1940).

4. EL VIAJE INTERIOR: 1942-1953. MEXICO

Remedios Varo, en un principio, pensó en México como un refugio temporal; quizá por esto, Péret y Varo se dejaron atraer, no por la comunidad artística mexicana sino por un pequeño grupo de emigrados como ellos, Gerardo Lizarraga (su ex marido), Gunther Gerszo, Kati Horna, Chiki Weisz y Leonora Carrington, que pronto se convirtió en su gran amiga.

Remedios se situaba fuera de las tendencias pictóricas dominantes en la producción artística mexicana. Siempre participó con quienes buscaban superar el candado hegemónico de «las tres Emes»: *Mexicanidad*, *Machismo* y *Muralismo*⁴. Siempre hubo cierto distanciamiento entre los emigrados europeos y los círculos artísticos mexicanos.

⁴ OVALLE, Ricardo & GRUEN, Walter, *Remedios Varo: Catálogo razonado*. Era. Mexico, 1998, pág. 34.

Los árbitros indiscutibles del arte mexicano de la época eran la famosa pareja formada por Diego Rivera y Frida Kalho y su círculo. Su posición estaba basada en un compromiso revolucionario con las raíces del México indígena que traía aparejado un rechazo a las influencias «colonizadoras» extranjeras. Por otro lado, Péret no se fiaba de Rivera porque creía que había estado implicado en un intento de asesinato de Trotsky. En consecuencia, Varo y sus amigos se mantuvieron, más bien, aparte, creando su propio grupo⁵.

Remedios ha sido criticada por los historiadores mexicanos por recurrir, una y otra vez, a modelos referenciales europeos en su pintura como fuentes iconográficas. Como ella misma explicaba: «*Vine a México buscando la paz que no había tenido ni en España —la España de la revolución— ni en Europa —la de la terrible guerra—. Para mí era imposible pintar en medio de semejante angustia*»⁶.

Al fin, no estaba sujeta ni a las reglas europeas ni a las tendencias mexicanas, lo que le proporcionaba libertad personal y artística para explorar el yo, como agente no condicionado, para elegir y continuar su viaje interior sin las presiones y «apriorismos» dimanantes de las ortodoxias del Surrealismo.

México le sirvió para ganar distancia crítica frente al Surrealismo, en general, y frente a Péret, en particular.

En este momento, Remedios Varo empieza a trazar un nuevo viaje interior basado en la autoafirmación y su propio descubrimiento. Para conseguir avanzar en su propia búsqueda interior, Remedios tuvo que comenzar por asegurar su sustento.

Los primeros años en México no fueron nada fáciles. Varo y Péret habían llegado sin dinero y sin trabajo. Y, a pesar de que Péret empezó como profesor de francés, «*Ella (Remedios) tuvo que ganar dinero para que la familia —Péret y los gatos— saliese adelante*» (W. Gruen). Varo encontró trabajo en la oficina británica de propaganda antifascista, donde hacía pequeños montajes escénicos para ilustrar las victorias aliadas y que luego se exhibían en los escaparates de la capital mexicana. También, trabajó para una elegante tienda de decoración de la ciudad de México. Ella y Leonora Carrington diseñaron los trajes para una producción de «La Loca de Chaillot» e idearon tocados para «El Gran Teatro del Mundo» de Calderón. Además, ella y E. Francés trabajaron para Marc Chagall en los diseños de trajes de ballet.

Sin embargo, el ingreso económico más seguro de Remedios Varo procedía de los dibujos que realizaba para ilustrar folletos de publicidad que adquiría el labo-

⁵ KAPLAN A., Janet, *Viajes Inesperados*. Ediciones Era. Mexico D.F., 1989, pág. 88.

⁶ ISLAS G., Luis, *Entrevista con Remedios Varo*. Novedades. 3 abril 1962. Mexico.



Figura 9. Remedios Varo en su estudio de México d.f.

ratorio farmacéutico Bayer. Los pequeños gouaches que pintó para la farmacéutica Bayer de 1942 a 1949 contienen el germen de lo que será, a partir de 1955, su estilo más personal.⁷

En 1947, rompe definitivamente con Péret y empieza la relación con el piloto exiliado francés Jean Nicolle. A finales de 1947, se marcha a Venezuela con él.

⁷ KAPLAN, A. J., *Op. cit.*, pág. 104.

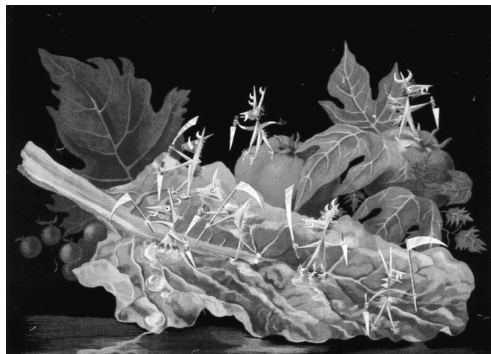


Fig. 10. R. Varo, «Amibiasis», 1947.

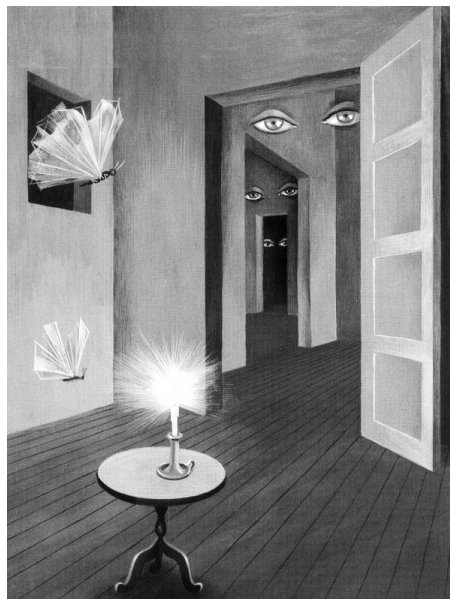


Fig. 11. R. Varo, «Insomnio», 1947.



Fig. 12. R. Varo, «La Batalla», 1947.



Fig. 13. R. Varo, «Dolor Reumático», 1948.



Fig. 14. «Cambio de tiempo», 1948.



Fig. 15. R. Varo, «Paludismo», 1947.

A través de su hermano, Remedios obtuvo una ocupación que consistía en hacer trabajos técnicos para un estudio epidemiológico del Ministerio de Salud Pública. Varo descubrió un mundo microscópico que influyó en su obra posterior. Su vida es intensa, satisfactoria, pero no logra aún sumergirse en la actividad pictórica. Regresa a México en 1949.

Con el progresivo distanciamiento de Nicolle, al regreso de Venezuela, Remedios Varo se une como pareja a Walter Gruen, un refugiado austriaco que había llegado a México en 1942. Gruen creía firmemente en Remedios Varo. Su ayuda fue crucial para su desarrollo artístico ya que le ofreció una seguridad económica para que se dedicara por entero a pintar. En 1949, Varo inicia un período de trabajo pictórico serio y constante.

Desarrolló, entonces, una laboriosa técnica, trabajando, en ocasiones, en una sola obra, siete u ocho horas diarias durante más de un mes. Empezó a producir los lienzos meticulosamente elaborados que la harían famosa.

Sus conversaciones y experimentaciones con su amiga Leonora Carrington fueron un elemento esencial para avanzar en su camino interior que recorría, en algunas etapas, con Walter Gruen. El ánimo y apoyo dado por ambos para que se expresara, para que fuese ella misma, consiguen que, en 1953, parte del camino

interior ya estuviera recorrido. Este proceso creativo interno hizo florecer el talento de Varo como pintora: Era el momento de salir a la luz.

5. EL VIAJE INTERIOR: 1954-1956. LA BÚSQUEDA DE LA ARMONÍA. LAS EXPOSICIONES

Remedios se acerca a la obra pictórica por medio de sus conocimientos filosóficos, de la tradición hermético-cabalística de magos y alquimistas medievales y del Renacimiento. También, fueron fuentes de inspiración, las teorías del eterno retorno sufís de Gurdjieff, la psicología de Freud, Jung y Adler se encuentra en su obra, así como las lecturas de Julio Verne, Aldous Huxley, Allan Poe, H.G. Wells, Borges, la astronomía de Kepler, etc.

Los fenómenos de la naturaleza eran trascendentales para Remedios (eclipses, fuerzas telúricas...). Estaba fascinada por la lógica causal que enlaza los fenómenos causa-efecto. Los avances de la ciencia, la botánica y la biología, la física, ocuparon sus horas, especialmente la astronomía. Acostumbrada de pequeña a las máquinas y al cálculo, adaptará estos conocimientos a su viaje espiritual.

De los surrealistas hereda una forma de pensar y algunas técnicas como la búsqueda del «Azar objetivo» (la unión de un agente externo con una elección interna), algo así como el concepto de «La buena suerte» (elijo sembrar y el azar trae la lluvia para que germine la semilla). La utilización del «Modelo interior» (una concepción personal en la que intervienen procesos oníricos e imaginarios) frente al «Modelo exterior» (la reproducción de lo puramente fenomenológico u objetivo)⁸.

Todo este bagaje surrealista, que Remedios conserva en su mochila creativa, está aderezado por su visión del mundo exterior llena de humor e imaginación. Remedios no utilizará el «automatismo rítmico» en sus cuadros, tan querido por los surrealistas, pero sí otras técnicas surrealistas como el «frottage» y el «fumage» que consisten en dejar que corra la pintura por la superficie y luego soplarla para que se esparza o emborronarla. Otro procedimiento surrealista es la «decalcomanía» que es descrita por Breton así: «*Extended, mediante un pincel grueso, gouache negro, más o menos diluido, en distintos puntos de un papel satinado blanco que recubriréis, inmediatamente, con otro igual sobre lo que ejerceréis una ligera presión. Levantadlo deprisa.*»

⁸ BRETON, André, «*El Surrealismo y la Pintura*». Antología (1913-1966). Siglo XXI. Mexico, 1987, págs. 63-64.

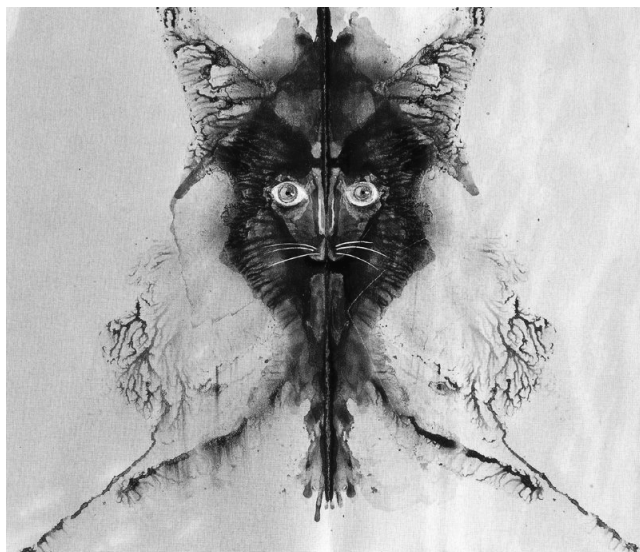


Figura 16. Decalcomanía: R. Varo, «Hombre Gato», 1943.

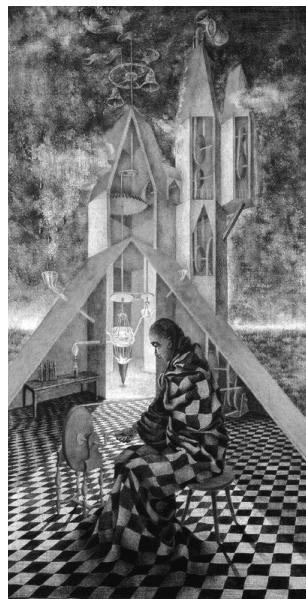


Figura 17. R. Varo, «El Alquimista», 1955.

Respecto a la arquitectura que aparece en sus cuadros, encontramos edificaciones medievales religiosas de planta cuadrada, coronadas por cúpula. El estilo que Remedios reproduce es el Románico (siglos X al XII), con uso del arco de medio punto, aunque también observamos el Gótico (siglo XII) con el arco ojival. Utiliza la distorsión de este espacio arquitectónico para crear espacios oníricos a través de juegos geométricos de calculada perfección, a través de la perspectiva central con un foco situado en el centro del espacio pictórico.

En las pinturas de Remedios, encontramos figuras impávidas, hieráticas, verticales y alargadas que se alejan del «*contrapposto*» renacentista. Sus figuras permanecen inmutables en el centro óptico de la obra, mientras dinamiza moviendo los elementos periféricos. Elige el Plexo solar como centro de un cuerpo en un equilibrio simétrico y geométrico. Bastantes de sus personajes mantienen una fisonomía parecida a la pintora, consecuencia de la plasmación autobiográfica manifiesta de su obra.

Varo realiza una minuciosa planificación de sus obras, con múltiples bocetos preparatorios creados a lápiz, tinta china, pluma o tiza. Elabora imágenes muy detalladas, controladas y planificadas.



Figura 18. R. Varo, «Minotauro», 1959.

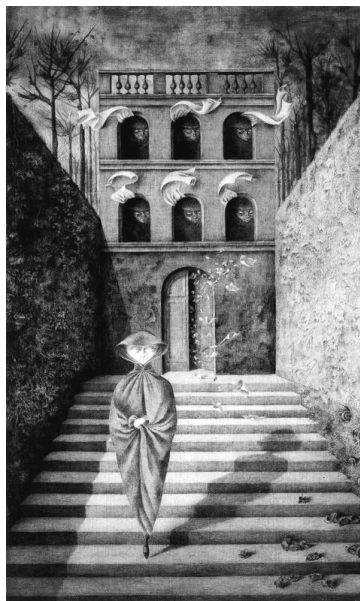


Figura 19. R. Varo, Ruptura, 1955.

Entre sus motivos, observamos instrumentos alquímicos como el horno, las ruedas, las poleas, combinados con una serie de elementos femeninos simbólicos exógenos como los tejidos, la cocina, la alimentación, la luna, y endógenos como los cortes vaginales rodeados de pliegues labiales...

En cuanto a los temas, recorren el universo armónico interior, representado por los sueños, el amor, la inmortalidad, el conocimiento, el panteísmo, el tiempo, el subconsciente, la armonía cósmica, lo sobrenatural, el equilibrio inestable, la ciencia, el origen primigenio del hombre, la naturaleza, el destino, el temor. Nunca pintó nada que contuviera, en germen o en acto, la violencia, la cual aborrecía, y, por causa de la cual, tuvo que realizar tantos «viajes inesperados». También transformó a algunos héroes míticos tradicionalmente masculinos y les dio forma femenina: creó un «Minotauro» femenino, una «Ulises» e incluso un «Pan» femenino. Frente a la mujer como objeto de deseo de los surrealistas, Remedios opone a la mujer como sujeto y agente creador.

Un punto esencial en su iconografía es el movimiento. Todos sus figuras son viajeras, se mueven a través de complicados artilugios mecánicos, de vehículos de diseños variados, de poleas y alas mecánicas, de ruedas movidas por los astros en complejas esferas, espirales y artilugios acuáticos, pelos, barbas y capilaridad en

general, con facultades de traslación y movimiento. Sin embargo, este movimiento es interior, cíclico, metafórico.

Varo nos quiere transmitir su propio viaje interno, solitario, su ascensión hacia la sabiduría, sus anhelos de conocimiento más allá de lo evidente, su búsqueda es una búsqueda introspectiva, y se dirige hacia las raíces del propio «ego», a través del «ello», del «yo» y del «*súper— yo*», en una continua negociación con la realidad. Octavio Paz dirá de su obra: «*Remedios no inventa, recuerda*»⁹.

La presentación de la obra de Remedios Varo en una exposición colectiva en la Galería Diana de México, en 1955, tuvo tanto éxito que, rápidamente, fue invitada a realizar una exposición individual, en la misma Galería, al año siguiente.

Expuso doce obras. Con esta exposición, quedó establecido que Remedios Varo era una pintora que se mantenía por sí sola y que podía vender lo que quisiera pintar. Su obra fue recibida con gran entusiasmo por la crítica mexicana. De repente, Varo se había convertido en un fenómeno de éxito.

Frente a los muralistas Rivera y Sequeiros, que pintaban enormes cuadros muy serios sobre muros públicos, los lienzos de Varo eran íntimos, a menudo humorísticos y describían vivencias personales, concebidas a una escala privada. Sus cuadros, pequeños y pacíficos, invitaban a la contemplación, del mismo modo que un libro de oraciones iluminado medieval.

Su técnica, lenta y esmerada, no es llamativa ni espectacular. Sin embargo, crea una complicidad especial con el espectador, consiguiendo provocar el interés del público, en tanto en cuanto se dirige a su mundo de sentimientos a través de un repertorio plástico de metáforas trascendentes.

6. IMPRESIONES

Remedios Varo realizó, a lo largo de su vida, 364 obras entre oleos sobre masonite, dibujos y gouaches¹⁰.

Hemos querido terminar este trabajo en el año 1956, con la exposición de la Galería Diana aún sabiendo que la etapa que transcurre entre 1956 hasta 1963 es, si cabe, todavía más sugestiva.

Remedios Varo intenta alcanzar en esta etapa (1930-1956) una simbiosis entre su vida y su obra, en un contexto sociológico donde prevalece la «moral de lo

⁹ PAZ, Octavio, «*Apariciones y Desapariciones de Remedios Varo*». Poema. 1966. Estrofas 9-10.

¹⁰ OVALLE, Ricardo y GRUEN, Walter, *Remedios Varo: Catálogo Razonado*. Era, Mexico, 1998.



Figura 20. R. Varo, «Naturaleza muerta resucitando», 1963. Su última obra.

oculto», la mentalidad restrictiva, favorecedora de los valores conservadores basados en la moral judeo-católica y con todos los esfuerzos de la sociedad occidental, puestos en la re-definición del modelo social y en la reconstrucción de Europa. Con esta mentalidad imperante, tanto en España como en México, podríamos calificar la búsqueda de su propio camino interior como de valiente y el resultado obtenido por Varo como de trasgresor, en tanto en cuanto intenta hacer lo que realmente le nace, independientemente de los juicios de valor que pudiese suscitar.

La influencia del agnóstico y librepensador D. Rodrigo Varo, nos parece esencial como impulso puesto que, si su madre le enseñó a creer en el demonio, D. Ro-

drigo lo hizo en la razón y el progreso. Con este dilema, Remedios tuvo que luchar con las sombras que le acechaban a cada recodo de su camino interior; encontró ayuda, pero el camino lo recorrió a solas.

Además, dejó una producción literaria formada por Cartas, Fragmentos y Apuntes, y un ensayo en clave de humor titulado «Homo Rodans», que nos evoca su personalidad, su inteligencia y su ironía.

Remedios Varo es una artista por descubrir en España, no sólo por la calidad y creatividad de sus pinturas, sino también porque su vida nos acerca a una España, todavía reciente en nuestra historia, donde nos vemos reflejados como hijos, padres y hermanos de un tiempo no lejano, voluntariamente puesto «a la espera», en aras de la convivencia pacífica, y que, sin embargo, forma una pieza esencial del puzzle para comprender nuestra identidad.

Rodeada de amigos y amigas, con quienes compartió tantas vivencias, Remedios subió los últimos peldaños de la escalera de la vida, a solas, el 8 de octubre de 1963.

BIBLIOGRAFÍA Y DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

- KAPLAN A. Janet, *Viajes Inesperados*. Ediciones Era. Mexico D.F., 1989.
- VARO, Beatriz, *Remedios Varo: en el centro del microcosmos*. Fondo de Cultura Económica, Mexico, 1990.
- ANDRADE, Lourdes, *Remedios Varo: La Metamorfosis*. Circulo de Arte, Mexico, 2002.
- RIVERA, Magnolia, *Trampantojos: El Circulo en la obra de Remedios Varo*. Siglo XXI, Mexico, 2005.
- CASTELLS, Isabel, *Remedios Varo: Cartas, Sueños y otros textos*. Era. Mexico, 1997.
- MUSEO DE TERUEL, *Remedios Varo: Arte y Literatura*. Diputacion Provincial, 1991.
- SERRANO DE HARO, Amparo, *Mujeres en el Arte*. Plaza & Janés. Barcelona, 2000.
- CHADWICK WHITNEY, *Les Femmes dans le mouvement Surréaliste*. Thames, Hudson. Paris, 2002.
- RICARDO OVALLE & WALTER GRUEN. *Remedios Varo: Catálogo razonado*. Era. Mexico, 1998.
- SAUCET, Jean, *Remedios Varo*. Collection La Septième Face du dé. Paris.
- LAROUSSE, *Movimientos de la pintura*. Coleccion «Conocer el Arte». Barcelona, 1997.
- BOZAL, Valeriano, *Arte del S. XX en España*. Summa Artis. Espasa 1998. Madrid.