Universitat de les Illes Balears

Facultat de Filosofia i Lletres

Memòria del Treball de Fi de Grau

Remedios Varo i el surrealisme: pervivència i ruptura.

Albert Valado Pujol

Grau d'Història de l'Art

Any acadèmic 2017-18

DNI de l'alumne: 43471371Z

Treball tutelat per Francisca Lladó Pol
Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts

S'autoritza la Universitat a incloure aquest treball en el Repositori Institucional per a la seva consulta en accés obert i difusió en línia, amb finalitats exclusivament acadèmiques i d'investigació	Autor		Tutor	
	Sí	No	Sí	No
	■	☐	■	☐

Resum

Remedios Varo (1908-1963) va pintar la seva obra entre dos continents, l'europeu i l'americà, en un dels períodes més convulsos de la història i de l'art com és la primera mitat del s. XX. Atreta per l'esperit rupturista i innovador del surrealisme, Varo va incorporar moltes de les tècniques i idees dels surrealistes a la seva pintura, tot i que sense formar part mai del nucli central de teòrics i intel·lectuals, ni a Barcelona, ni a París. Moltes d'aquestes influències perviuran, fins i tot, a la seva etapa mexicana, quan Varo desenvolupi la seva obra més personal i creativa, a través de la creació d'un univers simbòlic propi on conviuen allò fantàstic i allò quotidià, allò esotèric i allò científic.

Paraules clau:
Avantguardes, Surrealisme, Pintura, Remedios Varo, Art Llatinoamericà

Abstract

Remedios Varo (1908-1963) painted her works between two continents, Europe and America, in one of the most turbulent periods in the History and the Arts as it is the first half of the 20th century. Attracted by the rupturist and innovative spirit of surrealism, Varo incorporated many of the techniques and ideas of the surrealists in her paintings, though she never was part of the kernel of theoreticians and intellectuals, neither in Barcelona nor in Paris. Many of these influences survived in her Mexican period when Varo developed her most personal and creative works, through the creation of her own symbolic universe where fantasy and daily life, that esoteric and that scientist, coexist.

Key words:
Avantgarde art, Surrealism, Painting, Remedios Varo, Latin-American art

Índex

Resum 1
Abstract 1
1. Objectius 3
2. Mètode de treball 3
3. Estat de la qüestió 5
4. Continguts 8
4. 1. Primers aspectes biogràfics 8
4. 2. Remedios Varo i el surrealisme català 11
4. 3. Els anys de l'exili: París 22
4. 4. El segon exili: Mèxic 25
5. Conclusions. 33
6. Bibliografia 34
Annex 37
Índex de figures 37

1. Objectius

A través del present treball i considerant la línea temàtica escollida s'han intentat assolir una sèrie d'objectius definits en els següents punts:

- Analitzar les diferents influències en l'obra de Remedios Varo.
- Estudiar la seva etapa de formació a Espanya, tant a Madrid com a Barcelona
- Valorar la influència dels seus contactes amb el surrealisme parisenc.
- Analitzar la pervivència d'aquestes influències en la configuració de la seva etapa de maduresa desenvolupada a Mèxic.

A partir d'aquests, s'han determinat també, una sèrie d'objectius secundaris que consistirien en:

- Considerar l'existència, així com la incidència, de diferents grups d'avantguarda a Espanya i, en concret, del grup Logicofobista a Barcelona, del qual Varo en va formar part.
- Observar l'estat dels moviments d'Avantguarda a l'Amèrica Llatina i, en concret, a Mèxic.

2. Mètode de treball

La metodologia utilitzada per elaborar aquest treball consta de diverses fases. En primer lloc, la prospecció i selecció d'uns fons bibliogràfics determinats per tal de definir els objectius del treball. A partir d'aquests, s'ha determinat una sèrie d'objectius secundaris a partir de l'anàlisi bibliogràfica dels dits fons, ja amb una selecció classificada d'aquests. A continuació, s'ha efectuat una elaboració crítica de la bibliografia consultada, és a dir, un estat de la qüestió. A partir d'aquest s'ha realitzat una síntesi en forma de redacció de continguts seguint els objectius esmentats dins un recorregut cronològic per la trajectòria de l'artista.

Les fonts bibliogràfiques utilitzades es poden classificar entorn a dos àmbits, aquelles que ens parlen estrictament de Remedios Varo[1] i aquelles que fan referència als àmbits en què es va moure: les avantguardes hispàniques, el surrealisme europeu, etc…

Davant el reduït nombre d'obres conservades, amb tantes altres perdudes o desaparegudes, corresponents a les primeres etapes de formació i consolidació artística, el que es pretén és fer una lectura social, cultural i estètica dels diferents ambients en què va viure i treballar Varo, la comparació amb aquelles obres que sí conservem, el manteniment de les influències en les obres que realitzà a l'exili durant els anys 40 i la continuïtat o la ruptura d'aquestes amb l'obra que desenvoluparà una vegada assentada a Mèxic, ja a la dècada dels anys 50.

Un dels primers problemes que ens hem trobat en la redacció d'aquest treball és la falta, ja sigui per una pèrdua definitiva o, simplement, en parador ignorat, de moltes de les obres corresponents a les etapes estudiades amb major cura, que servirien d'exemples idonis a les explicacions. En qualsevol cas, s'ha intentat recórrer a obres realitzades en dades similars, corresponents a la mateixa etapa creativa. Una segona problemàtica, relacionada amb la primera és la designació i datació de les poques obres conservades, contradictòria en moltes ocasions. Hem considerat la darrera edició del catàleg raonat com obra de referència per determinar aquestes qüestions, així com la bibliografia més recent que tingui el catàleg en consideració i que aporta noves obres.

Una altra problemàtica és la de l'accés a alguns dels documents originals (cartes, entrevistes, premsa, etc). Sempre que ha estat possible, s'ha citat el document de forma directa, ja sigui perquè ha estat reproduït o recopilat a una altra obra. En aquells casos en què tal cosa no ha estat possible, s'han cercat obres d'altres autors on es citen els textos requerits, com cites secundàries.

[1]En el present treball, a l'hora de fer referència a l'artista objecte del mateix, farem servir tant el seu nom i cognom, Remedios Varo, junts com per separat, donat que firmava les seves obres de totes tres maneres, així com d' altres.

3. Estat de la qüestió

L'obra de Remedios Varo ha estat objecte d'una revalorització a partir de mitjans de la dècada dels anys 90 juntament amb la de molts altres artistes llatinoamericans, especialment amb la publicació del seu catàleg raonat el 1994, coincidint amb la celebració d'una gran exposició retrospectiva al Museu d'Art Modern de Mèxic[2], així com la reedició d'aquest en successives correccions i ampliacions fins arribar a la 4ª edició, publicada el 2008.

Aquest fet s'ha de tenir en compte amb el procés general de revalorització de l'art llatinoamericà que té lloc a partir de 1992, coincidint tant en el procés de globalització que es va iniciar durant els anys 90, així com a un nivell llatinoamericà, a través dels actes de commemoració del cinc-cents aniversari de la descoberta d'Amèrica.

Tot i això, cal esmentar un estudi anterior de la doctora Kaplan[3], citada amb freqüència com una de les pioneres en l'estudi de l'artista, amb una aproximació biogràfica extensa i completa, fonamental per qualsevol aproximació a la vida i el recorregut de l'artista, tot i que en ocasions massa literària.

També constitueix una font bibliogràfica de primer ordre la publicació dels escrits de la pintora, destacant dues edicions: una, de major difusió, realitzada per Isabel Castells, anotada i amb una introducció de l'autora[4]; la segona, realitzada a partir de la tesi doctoral d'Edith Mendoza Bolio sobre l'edició de textos manuscrits, que si bé no inclou tots els textos de l'anterior, n'afegeix d'altres inèdits (com l'obra teatral escrita en conjunt amb Leonora Carrington), així com un estudi que posa de manifest l'ús de llenguatges artístics complementaris per part de Varo[5].

---

[2]Lozano, L.M, 2008. "Remedios Varo: Una reflexión sobre el trabajo y los días de una pintora" a Gruen, W. et Ovalle, R., *Remedios Varo. Catálogo razonado*, México, D.F.: Era, p. 43

[3]Kaplan, Janet A., 1988. *Viajes inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo*, Fundación Banco Exterior, Madrid.

[4]Castells, I., 1997, *Cartas, Sueños y Otros Textos*, México D.F.: Era.

[5]Mendoza Bolio, E., 2010, *"A veces escribo como si trazase un boceto" Los escritos de Remedios Varo*, México D.F.: Bonilla Artigas.

És, a Espanya, una artista encara bastant desconeguda, amb gran part de la seva producció realitzada abans de l'exili i a dia d'avui desapareguda o falta d'un estudi sòlid. Tot i així, trobem que també des dels anys 90, comença ocupar el lloc que correspon dins l'imaginari col·lectiu espanyol, ni que sigui a través de la tasca difusora i didàctica de la televisió pública[6]. En aquest sentit, sembla obligat citar tant l'exposició individual realitzada a Madrid per la Fundación Banco Exterior com la seva inclusió en la inaugural del Centre d'Arts Santa Mónica[7], ambdues realitzades l'any 1988.

En un sentit estrictament acadèmic, la tesi doctoral de González Madrid[8] és una de les obres més recents en realitzar un estudi exhaustiu de l'artista, aportant bibliografia inèdita, així com obres que no es troben recollides en el catàleg raonat. Entre 2008 i 2009, a més, tingueren lloc els seminaris internacionals en record dels 70 anys de l'exili de l'artista, servint de reivindicació de la seva figura a Catalunya, la terra on va néixer. Les ponències varen ser reunides i publicades, sota coordinació de Mª José González Madrid i Rosa Rius Gatell, amb el títol *Remedios Varo. Caminos del conocimiento, la creación y el exilio*.

Una altra perspectiva des de la qual s'ha abordat l'estudi de l'artista són els estudis de gènere o estudis feministes, enfocament que semblen assumir molts dels darrers treballs realitzats sobre l'artista. Sense entrar en polèmiques, és clar que han estat de gran valor per fer visible a una artista i a una dona marginada de la Història de l'Art. Estudis com el de Chadwick[9] ens permeten contextualitzar la situació de la dona artista en el període; altres, més específics, ens han permès valorar el cas concret de la dona surrealista, com és el cas de l'obra editada per Caws, Kuenzli i Raaberg, amb un breu assaig dedicat a Varo[10]. En el cas espanyol, exposicions com *Fuera de orden.*

---

[6]Seria el cas, per exemple, del documental de RTVE *Imprescindibles: Remedios Varo*, dirigit per Ana María Peláez. Dins el panorama audiovisual, ens sembla d'interès una filmació realitzada per García Ascot en 1964, poc després de la mort de l'artista, que mostra algunes de les seves obres, disponible a https://www.youtube.com/watch?v=AL9qCPqcn9E [Consultat el 20/6/2018].

[7]DD. AA, 1988, *Surrealisme a Catalunya 1924-1936. De l'Amic de les Arts al Logicofobisme*, Barcelona, Centre d'Arts Santa Mònica, p. 9.

[8]González Madrid, Mª J., 2013, *Surrealismo y saberes mágicos en la obra de Remedios Varo*, Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art.

[9]Chadwick, W., 1990, *Mujer, arte y sociedad*, Barcelona: Destino.

[10]Caws, M. A., 1991, Kuenzli, R., Raaberg, G, *Surrealism and women*, Massachusetts: The MIT Press.

Mujeres de la Vanguardia Española i obres com la de Victoria Combalía [11] han contribuït al coneixement i divulgació de les mateixes.

Pel que fa al context general de les avantguardes històriques a Espanya, primer ens hem referit a obres de caràcter general com els dos volums escrits per Valeriano Bozal de la col·lecció Summa Artis. Dins aquest context, Bozal esmenta en el primer volum com Varo, juntament amb Maruja Mallo, esdevindrà una figura mítica del surrealisme espanyol de postguerra[12]. En el segon volum, és citada la primera dins el grup de pintors exiliats a Mèxic i se li dediquen quatre pàgines d'un breu recorregut per la seva obra, on es recalca la falta d'estudis amb major cura i se la destaca com la pintora espanyola amb major presència dins l'àmbit surrealista[13]. També de caràcter general és l'obra de Brihuega[14], amb perspectiva ben diferent, més enfocada a aspectes històrics i socials, així com les recopilacions del mateix autor de manifestos i altres textos de l'època, tant de la dècada dels 20 com la dels 30. L'obra coordinada per Bonet Correa[15] ens aporta una perspectiva ample sobre el què és el surrealisme i el que va significar tant a nivell europeu com a Espanya.

Un dels fets que aporta valor a aquest treball és l'estudi dels documents originals de l'època, com poden ser els manifestos surrealistes del mateix André Breton o dels diferents grups d'avantguarda i la seva difusió a Espanya: els ultraistes, els surrealistes, l'ADLAN, els logicofobistes, etc. Alguns documents, com articles de diaris i revistes, han estat extrets de l'ICAA, l'International Center for American Arts, del Museu de Belles Arts de Houston (Estats Units), que posseeix un extens fons digitalitzat de documents sobre l'art llatinoamericà del segle XX.

---

[11]Combalía, V., 2006, *Amazonas con pincel*, Barcelona: Destino.

[12]Bozal, V., 2000, *Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura 1900-1939*, Madrid: Espasa Calpe, p. 574.

[13]Bozal, V, 2000, *Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura 1939-1990*, Madrid: Espasa-Calpe, p. 111-114.

[14]Brihuega, J., 1981, *Las Vanguardias Artísticas en España. 1909-1936*. Madrid: Istmo.

[15]Bonet Correa, A. (coord.), 1983. *El surrealismo*. Madrid: Cátedra.

4. Continguts

4. 1. Primers aspectes biogràfics

La producció artística de Remedios Varo no es pot deslligar de la seva biografia, ni que sigui per indicar els diferents països on va viure i els diferents cercles i ambients intel·lectuals on es va moure i que condicionaren la seva obra, des de la seva etapa de formació a Madrid fins als seus darrers dies de l'exili a Mèxic. Així doncs, cal considerar breument alguns aspectes biogràfics.

María de los Remedios Varo y Uranga neix el 16 de desembre de 1908, a Anglés, un petit poble a la província de Girona, mentre la seva família hi era de pas. És la segona dels tres fills d'un matrimoni de classe mitja, Rodrigo Varo y Cejalvo i Ignacia Uranga Bergarache. Els pares seran d'una acusada influència tant en les seves primeres passes artístiques com en l'obra posterior, així doncs, considerem que cal fer esment d'alguns aspectes.

El pare, nascut a Córdoba, era enginyer especialitzat en obres hidràuliques, fet que ocasionava que la família es traslladés freqüentment pel territori espanyol i el nord d'Àfrica. Home de mentalitat liberal, Rodrigo Varo va ser un dels pocs estudiosos de l'esperant a Espanya, amb el marcat component anticlerical i d'aspiracions panculturals que implicaven el moviment esperantista. També, va ser l'encarregat d'iniciar Remedios en la seva formació artística a través de l'ensenyament del dibuix tècnic, inculcant-li una disciplina artística sòlida i ferma[16]. La mare, d'origen basc, en canvi, cal situar-la en l'extrem oposat, doncs era una dona profundament catòlica i tradicionalista. Els primers anys d'infància transcorren amb tranquil·litat i la petita Remedios ja comença a mostrar una gran curiositat pel món que l'envolta i, en concret, per la màgia. Al respecte, Kaplan cita una sèrie d'exemples per allò que, segons la seva opinió, era una forma d'escapar de la rigidesa de la societat cristiana catòlica en què va créixer, com una carta enviada en secret a un hindú per tal de què li fos enviada una arrel de mandràgora o les històries fantàstiques que escrivia per després amagar sota les rajoles del seu dormitori[17]. Una vegada la família s'assenti definitivament a Madrid, serà la seva mare,

[16]Kaplan, J. A., 1988, *op. cit.*, p. 15.

[17]Kaplan, J. A., 1988, *op. cit.*, p. 16-18.

la responsable d'enviar-la a un estricte col·legi de monges, en contra de l'opinió del pare, que hagués optat per la cèlebre Institución de Libre Enseñanza[18].

El talent innat pel dibuix demostrat per tota una primera sèrie de retrats de família, fa que la seva família accepti la seva decisió de d'estudiar art, permetent els seus estudis a la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, primer, i la seva entrada a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, després.

4. 1. 1. Primers anys de formació a Madrid i la descoberta de Paris

El setembre de 1924, als quinze anys d'edat, Remedios Varo es matricula a l'Acadèmia de San Fernando. El context cultural del Madrid dels anys vint és el d'una incipient efervescència avantguardista on, per exemple, tan sols un any abans, el mateix Salvador Dalí havia estat expulsat de l'Acadèmia per contestatari (el 1926 ho seria novament, de forma definitiva)[19]. A San Fernando coincidirà amb altres pintores com Maruja Mallo o Delhy Tejero. El nucli principal d'aquesta avantguarda cal situar-lo a la coneguda Residencia de Estudiantes[20], on personatges de la talla de Federico García Lorca, Luis Buñuel, Rafael Alberti i molts altres ja es trobaven en actiu.

Els darrers anys de la dècada anterior varen estar marcats per la publicació de tota una sèrie de manifestos del moviment *ultraista*, que si bé no concretaven encara cap proposta programàtica particular sí expressaven amb claredat la voluntat de renovació i canvi tant social com artístic, a la contra del noucentisme, el modernisme i altres moviments finiseculars. A tall d'exemple, podem citar el manifest "Ultra", publicat a la premsa madrilenya el 1918 i signat entre d'altres per Guillermo de Torre i Pedro Garfías, on s'afirma que *en nuestro credo cabrán todas las tendencias, sin distinción*

---

[18] La Institución Libre de Enseñanza, fundada el 1876 per un grup de catedràtics, entre els quals destacaren Francisco Giner de los Ríos, Gumersindo de Azcárate i Nicolás Salmerón, i desapareguda el 1936, amb la Guerra Civil, va ser un centre d'estudis al marge dels centres universitaris de l'Estat, defensant la llibertat de càtedra i en contra de dels dogmes oficials en matèria de religió, política i moral. Va ser responsable de la introducció de tècniques pedagògiques i científiques desenvolupades fora d'Espanya i un dels centres de gravetat de la cultura de tota una època. *Historia de la InstituciónLibre de Enseñanza y la Fundación Giner de los Ríos*. Recuperat de http://www.fundacionginer.org/historia.htm [Consultat el 18/06/2018].

[19] Santos Torroella, R., "La época de Madrid" a DD. AA., 1995, *Dalí Jovn [1918-1930] Catálogo de exposición*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, p. 91.

[20] Bonet, J.M., "En el Madrid vanguardista" a DD. AA., 1995,*Dalí Joven [1918-1930] Catálogo de exposición*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, p. 111.

con tal de que expresen un anhelo nuevo[21] o el "Manifiesto del Ultra", publicat a la revista *Baleares* el 1921, on s'identifica als artistes ultraistes com aquells que *adelantándose a su era, han aportado al mundo aspectos y expresiones* amb exemples de la història de l'art com El Greco[22].

Anys abans, el 1915, Ramón Gómez de la Serna, aprofitant la presència d'artistes estrangers a la capital, com els pintors Maria Blanchard, Diego Rivera, Angelina Beloff i l'escultor Jacques Lipchitz, va organitzar la primera exposició avantguardista, fonamentalment cubista, anomenada *Los pintores íntegros*. El 1918, l'ultraisme queda fundat per Rafael Cansinos Asens i Guillermo de Torre, convertint Madrid en un incipient centre d'avantguarda on trobam implicats personatges com ara Luis Buñuel, Gerardo Diego i els Borges, l'escriptor Jorge Luis i la seva germana, l'artista Norah[23].

Tot i això, cal no oblidar mai que la producció artística dominant, tant a nivell quantitatiu com d'exhibició i venta durant tot aquest primer terç de segle és aquella definida per Brihuega com decimonònica tant en pràctica com en formes de mercat i gèneres pictòrics tradicionals, amb temàtiques de caràcter anecdòtic, regionalista, folklòric, urbà (això és, burgés), exòtic, decoratiu, etc., especialment aquelles d'un figurativisme naturalista o pseudoimpresionista, com Sorolla, Zuloaga, etc[24].

El context de la dona també començava a evolucionar, dins un llarg procés convulsiu. Tot i que encara es veia amb mals ulls el fet que una dona estudiés pintura, els temps estaven canviant a les societats urbanes, amb un nou model de dona que començava a incorporar-se als sectors culturals i professionals, com aquelles dones pioneres que per primer cop poden dedicar-se professionalment a la pràctica de l'art, o fins i tot, tal i com afirma Huici, reclamar una veu plenament emancipada, en l'"acte de

[21]Brihuega, J., 1979, *op. cit.*, p. 102.

[22]Alomar, J.; Bonanova, F.; Borges, J.L.; et Sureda, J., (1921), "Manifiesto del Ultra" a *Revista Baleares*, nº 131, 1921, p. 20.

[23]Mangini, S., 2013, "Españolas en París: el caso de Remedios Varo, Maruja Mallo y Delhi Tejero", a González Madrid, Mª J., et Rius Gatell, R. (ed.), *op. cit.*, p. 162-163.

[24]Brihuega, J. 1981, *La Vanguardia y la República*, Madrid: Cátedra, p. 44.

llibertat més radical" que suposa l'avantguarda[25]. Tot i que estava mal vist, les dones de la capital podien acudir a les tertúlies artístiques com les de la Cacharrería del Ateneo o el Lyceum Club Femenino, en funcionament des de 1926[26].

Dins aquest context, ens podem plantejar la imatge d'una jove Remedios estudiant, rebent la formació tècnica i rigorosa pròpia de l'academicisme, de l'art oficial que s'ensenyava a San Fernando, però alhora, també amarant-se d'aquest clima de canvi que hem esmentat.

Varo acabaria els seus estudis a l'Acadèmia el 1930, any en què es casa amb el seu company d'estudis, el pintor Gerardo Lizárraga a San Sebastián, per després partir cap a París.

L'estada a París és un període curt, d'aproximadament un any (entre 1930 i 1931) on la parella viu la vida bohèmia, treballant per sobreviure[27]. A la capital francesa és on Varo entra en contacte directe per primera vegada amb la pintura d'avantguarda internacional i on pot allunyar-se de la rigidesa academicista. Luis-Martín Lozano ens diu que el surrealisme, el moviment amb què va estar en major contacte, va significar un camp de llibertat on poder desfermar la seva imaginació i explorar la seva subjectivitat[28]. González Madrid ubica en aquest moment la realització d'un cartell per la pel·lícula *Le village maudit* (1930) de Florián Rey [29] , una de les poques obres conegudes del període i que no apareix al catàleg raonat.

4. 2. Remedios Varo i el surrealisme català

4. 2. 1. El surrealisme: concepte general

Aquest apartat i el que segueix estan dedicats a establir el que va suposar el surrealisme, primer com a moviment a nivell europeu i, després, en el cas concret del

[25]Huici, F., 1999,"Fuera de Orden" a *Fuera de orden. Mujeres de la Vanguardia Española*, Madrid: Fundación cultural Mapfre Vida, p. 14,

[26]Mangini, S., 2013, *op. cit.*, p. 163.

[27]Mangini, S., 2013, *op. cit.*, p. 164.

[28]Lozano, L. M., 2000, "Descifrando la magia de Remedios Varo: Una pintora de Mexico, que emergió del surrealismo" a *The magic of Remedios Varo*, Washington D. C.: National Museum of Women in the Arts, p. 26.

[29]González Madrid, Mª J., 2013, *op. cit.*, p. 71,

surrealisme català. Els següents dos apartats, alhora, serveixen per valorar tant els grups als quals es va adscriure Remedios com la seva producció artística a Barcelona.

El surrealisme, tal i com ens diu Calvo Serraller, és l'únic moviment d'avantguarda, a excepció feta del seu precedent directe, Dadà, que no va proposar una tècnica artística concreta[30]. Organitzat al voltant de la figura de l'ideòleg, teòric, escriptor i poeta André Breton (1896-1966), veritable "Papa" del moviment, autoritari i carismàtic, ell mateix proposava dividir el surrealisme en tres etapes consecutives: en primer lloc, el període *investigador o intuitiu*, de la ruptura amb Dadà i la publicació del Manifest surrealista, document programàtic del moviment el 1924; en segon lloc, el període *raonador*, a partir de 1925, de presa de consciència política i adhesió al partit comunista i el gran debat que aquest fet va generar; finalment, l'etapa d'*expansió internacional*, iniciada per l'arribada de Salvador Dalí a París el 1929 i que finalitzaria amb l'inici de la Segona Guerra Mundial.

Com veurem, això no és exactament així, ja que trobam nuclis d'activitat surrealista a altres països (el de Barcelona, sense anar més enfora) molt abans d'aquesta data. Bonet Correa afegeix dues etapes més a les proposades per Breton[31]: l'etapa d'exili a Nova York, pels motius evidents de l'ocupació nazi de França, fins el retorn de Breton, el 1946, a París i la reorganització del moviment fins a la seva mort. Amb la mort del mestre, podem donar per acabada la consideració del surrealisme com a moviment, més enllà de que encara hi hagi artistes que practiquin la pintura surrealista, en diversos graus d'adhesió al dogma.

Pel que fa a la pràctica concreta plàstica del surrealisme, Breton deixa el camí obert en afirmar que l'automatisme psíquic pot expressar-se de qualsevol manera, tal com ell afirma: *todo medio es bueno para dar la deseable espontaneidad a ciertas asociaciones y que de esta manera todos los papeles pegados de Picasso y de Braque*

[30]Calvo Serraller, F. "La teoría artística del surrealismo" a Bonet Correa, F. (coord.),1983, *op. cit.*, p. 27.

[31]Bonet Correa, A. "La pintura surrealista: etapas y problemas" a Bonet Correa, F. (coord.), 1983, *op. cit.*, p. 11.

tienen el mismo valor que la inserción de un lugar común en el desarrollo literario del estilo más laboriosamente depurado[32].

En quant a la difusió dels preceptes surrealistes, el principal mitjà va ser la publicació de revistes, de les quals podríem establir un paral·lelisme amb les etapes proposades, a través de la definició de les mateixes que ens dona el Diccionari abreujat del surrealisme[33]. La revista *Littérature* (33 números, 1919-1924) és identificada com la primera revista surrealista. És on es publiquen les *Poésies* d'Isidore Ducasse i *Les Champs magnétiques* de Breton. Les idees polítiques antiburgeses i subversives es difonen a partir de les revistes *La Révolution Surréaliste* (12 números, 1924-1929) i *Le Surréalisme au service de la Révolution* (6 números, 1930-1933). Finalment, a més de la tasca aglutinadora de la revista *Minotaure*, s'esmenten tot un seguit de revistes surrealistes d'àmbit internacional: *Surrealismus* (Praga), *Nadrealizamdanas i ovde* (Iugoslàvia), *Gaceta de Arte* (Espanya), *Konkretion* (Dinamarca) i *L'Échange surréaliste* (Japó).

El surrealisme, segons Chadwick[34], és el moviment que més ha aclamat la idea de la dona i la seva creativitat, així com el moviment d'avantguarda amb més dones entre les seves files. Breton proposava una imatge de dona nova, espontània i instintiva, dins un context social, el francès, que començava a reivindicar el dret de vot i de feina de les dones. Breton, al Primer Manifest, proclama l'alliberació de la dona de "consideracions burgeses" com la família o la maternitat[35]. Per contra, el surrealisme se'ns presenta també com un moviment masclista, on les dones quedaren fora del nucli de poetes i pintors que redactaren els manifestos i crearen el corpus teòric de dit moviment, que proclamava l'home com a creador i que freqüentment es recreava en la violència eròtica cap a la dona[36]. Només sortint del cercle surrealista o com en el cas de

[32]Bonet Correa, 1983, *op. cit.*, p. 32.

[33]Breton, A. i Éluard, P., 2003, *Diccionario abreviado del surrealismo*, Madrid: Siruela, p. 87-88.

[34] Chadwick, W., 1990, *op. cit.*, p. 290

[35]*Ibídem*

[36]*Ibídem*, p. 291-292.

Remedios, quedant-se al marge, podia la dona trencar amb el paper de musa que l'avantguarda li atorgava i esdevenir una artista per propi dret[37].

4. 2. 2. Context i desenvolupament del surrealisme català

La Segona República va suposar canvis importants dins el context artístic espanyol. El de major consideració, tal i com assenyala Brihuega[38], l'augment de la distància entre els dos nuclis principals de l'Estat: Madrid i Barcelona. A Madrid, el panorama, en termes generals, presenta les mateixes característiques de conservadorisme que havíem esmentat; en canvi, amb la recuperació de l'autonomia de gestió per part de la Generalitat, s'estableix a Barcelona un doble sistema d'exhibicions oficials, el Saló de Montjuic, per aquelles opcions més innovadores i el Saló de Barcelona, per la pintura tradicional. A això, cal afegir el paper cada vegada més important de diferents iniciatives privades.

Pel que fa al cas concret del surrealisme a Espanya, tal com ens diu Bozal[39], és el focus català el més consolidat i ja en actiu als anys 20. Dues figures centrals com són Miró i Dalí ja es troben en plena efervescència creativa; teòrics, crítics, poetes, com Gasch, Cassanyes, Montanyà o Foix difonen les idees avantguardistes; i marxants d'art com Josep Dalmau porten l'obra d'artistes estrangers com Duchamp, Gleizes, Matisse, Mondrian, Van Doesburg o Arp. També, cal tenir en ment la publicació a Barcelona el 1917 de la revista *391* de Francis Picabia[40]. Tot això contribueix a l'existència d'un primer grup d'artistes surrealistes, a la manera del nucli de París, constituït per noms com Àngel Planells, Joan Massanet, Artur Carbonell, Antoni G. Lamolla, Esteve Francés, Joan Sandalinas, Àngels Santos, etc…

---

[37]Kuenzli, E., "Surrealism and Misoginy" a Caws, M. A., Kuenzli, R., Raaberg, G. (ed.), 1995, *op. cit.*, p. 19.

[38]Brihuega, J., 1981, *op. cit.*, p. 45.

[39]Bozal V., 2000, *op. cit.*, p 434.

[40]La revista *391*, seguint el model de la seva predecessora 291 i auspiciada per Alfred Stieglitz, va publicar els seus quatre primers números a Barcelona. Amarada d'un esperit corrosiu i anarquista, presentava treballs del poeta Max Jacob, la pintora Marie Laurencin, Georges Ribemont- Dessaignes, així com del mateix Picabia, qui també il·lustrava les portades amb les seves màquines absurdes. Hoffman, I. (2001), *Documents of Dada and Surrealism: Dada and Surrealist Journals in the Mary Reynolds Collection*, Chicago: The Art Institute of Chicago. Recuperat de http://www.artic.edu/reynolds/essays/hofmann.php, p. 2. [Consultat el 18/06/2018]

El 1926, doncs, trobam a Catalunya tota una sèrie de revistes que difonen l'ideari surrealista, tot i que no ho fossin de forma dogmàtica, així com reproduccions d'obres associades al moviment, tals com *L'amic de les Arts*, *Hèlix* o *Art* (també podríem incloure altres exemples del territori espanyol, com la canària *Gaceta de Arte*, fundada per Eduardo Westerdahl). En paraules de Díaz Plaja, *els manifests de Breton passaven de mà en mà*[41]. Tot i això, cal considerar fins a quin punt els membres d'aquests cercles intel·lectuals eren veritablement surrealistes, o tan sols amb una certa afinitat per les avantguardes en general i en diferents graus, formant quelcom diferent, propi. Per García de Carpi, per exemple, tan sols Salvador Dalí i J. V Foix entrarien dins aquesta categoria d'intel·lectuals surrealistes[42], pròpiament dits.

En canvi, les arts plàstiques ens plantegen una situació totalment diferent, on el surrealisme marcarà, com hem esmentat, l'obra d'un nombre important de pintors i escultors, tot i que novament ens podem demanar fins a quin punt ens trobem amb una assimilació profunda real dels postulats surrealistes o tan sols la imitació formal del llenguatge propi que altres artistes com Miró o Dalí havien desenvolupat[43]. Tampoc és la intenció d'aquest treball d'arribar a aquest grau de distinció, més enllà de la corroboració de la incidència del surrealisme en l'art del moment.

L'ideari surrealista va arrelar ràpidament i el 1927, tan sols dos anys després de la primera exposició del grup de París a la galeria Pierre, trobem a Salvador Dalí exposant dues obres al Saló de Tardor de la Galeria Parés de Barcelona: *Aparato y Mano* (1927) i *La miel es más dulce que la sangre* (1926). Davant la incomprensió generada per la seva obra[44], Dalí publica un text on explica la nova determinació que ha pres la seva pintura, l'anti-artisticitat, allò comprensible de forma instantània i directa a través del subconscient, de la ment de l'infant, d'aquell que mira sense experiència, de forma oposada a "l'altra pintura" on són necessàries explicacions prèvies, idees i

[41]Díaz Plaja, G., 1966, *Memoria de una generación destruida 1930-1936*, Barcelona: Delos-Aymá, p. 73.

[42]García de Carpi, L., 1985, "Una muestra del surrealismo español. La exposición logicofobista", a *Goya. Revista de Arte*, 185, Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, p. 293.

[43]*Ibídem*

[44]García de Carpi, L., 1985, *op. cit.*, p. 294.

prejudicis. Per Dalí, saber mirar un objecte, un animal, d'una manera espiritual és veure'l en la seva màxima realitat objectiva[45].

El 1929, a l'esmentada Galeria Dalmau té lloc l' Exposición de Arte Moderno Nacional y Extranjero, amb Àngel Planells i Artur Carbonell, com representants espanyols. Entre aquest any i 1931, el surrealisme català viurà la seva etapa més virulenta i radical, com prova la conferència pronunciada a l'Ateneu barceloní el 22 de març de 1930 on Salvador Dalí realitza afirmacions, extretes a la seva vegada dels manifests de Breton, com que l'acte surrealista més pur consistiria en "revòlvers als punys, baixar al carrer i tirar a l'atzar, tant com es pugui, sobre la multitud"[46]. En aquesta conferència, Dalí denuncia als *esnobs* pel fet d'haver-se apropiat dels mecanismes de la psicologia freudiana, tot i defensant la validesa d'aquests per originar imatges surrealistes, en concret de la Paranoia, per "organitzar la realitat de manera a fer-la servir per el control d'una construcció imaginativa".

Aquesta etapa finalitzà amb la marxa de Dalí cap a París i el desmembrament del grup format entorn la revista *L'amic de les Arts* (Foix, Montanyà, Gasch, Cassanyes, etc…).

4. 2. 3. L'ADLAN i l'exposició logicofobista

L'impuls deixat amb la partida de Dalí serà reprès a partir de 1932 amb la creació de l'ADLAN (Amics de l'Art Nou). L'origen d'aquest grup l'hem de localitzar a les tertúlies de l'Hotel Colon, a les quals participaven intel·lectuals i artistes de l'època com J. L. Sert, Montanyà, Gerhard, Cassanyes, S. Gasch, J. Prats, A. Ferrant, C. Sindreu, J. V. Foix, Dalí, però també altres figures destacades de pas per Barcelona, com García Lorca[47]. També podríem citar com a precedent, el GATCPAC, un grup d'arquitectes fundat el 1929. Adscrits al moviment racionalista, els membres del

[45]Dalí, S., 1927. "Els meus quadros del Saló de Tardor" a Brihuega, J., 1979. *Manifiestos, Proclamas, Panfletos y Textos Doctrinales. Las Vanguardias artísticas en España. 1910-1931*, Madrid: Cátedra, p. 126-128. El text original va aparèixer al núm. 19 de *L'Amic de les Arts*, Sitges, octubre 1927.

[46]Dalí, S. 1920. "Posició moral del Surrealisme" a Brihuega, J., 1979, *op. cit.*, p. 179. El text original es va publicar a la revista *Hélix*, Villafranca del Penedés, 22-II-1930.

[47] Corredor-Matheos, J., 1999, "Els Amics de l'Art Nou" a *Les avantguardes a Catalunya: cicle de conferènciesfetes al CIC de Terrassa*, p. 83.

GATCPAC (com Sert o Torres Clavé) a l'igual que els de l'ADLAN, eren de procedència burgesa i tot i que no els podríem qualificar de moviment polític, sí que tenien uns clars interessos socials. Un pamflet que va córrer per la ciutat de Barcelona, el 1932, publicat de forma anònima, ens deixa entreveure com més que uns plantejaments estètics concrets, l'ADLAN cercava recolzar qualsevol nova forma artística, com "un grup d'amics obert a totes les inquietuds espirituals"[48].

Les exposicions de l'ADLAN, tot i la seva importància des del punt de vista històric, sempre varen ser molt minoritàries, de pocs dies de durada, amb un públic escollit i quasi sempre, acompanyades d'altres esdeveniments i actes socials per atreure el públic benestant[49]. La seva relació amb el surrealisme no radica tant en la seva experimentació en aquest moviment concret, sinó en una actitud oberta i inquieta, receptora de les diferents corrents d'avantguarda; l'ADLAN esdevindrà configuradora d'un veritable nucli d'avantguarda a l'àmbit català[50]. Tot i la seva escassa influència plàstica damunt els artistes adscrits a l'ADLAN, més interessats per l'estètica daliniana, cal citar la presència, intermitent això sí, com a col·laborador de Joan Miró[51].

És dins aquest context artístic social i cultural tan complex de la Barcelona de principis dels anys 30 on trobam Remedios Varo, que s'instal·la a la capital catalana el 1932. És en aquest moment quan coneix a Esteban Francés i ambdós comparteixen un mateix estudi, situat a la plaça de Lesseps. Varo, com tantes altres dones surrealistes, es va sentir atreta al moviment per les seves possibilitats plàstiques, per les postures anti-acadèmiques i el foment d'un art on dominava la realitat personal[52].

En paral·lel, a Madrid, el 1935 l'artista realitzà una exposició d'obres surrealistes, juntament amb el seu company de l'Acadèmia de Sant Fernando, José Luis

---

[48]Anònim, "ADLAN (panfleto)" a Brihuega, J., 1982, *Las Vanguardias y la República*, Madrid: Cátedra, p. 70.

[49]Puig, A., 1988, "El logicofobisme i l'exposició logicofobista" a DD. AA., *Surrealisme a Catalunya. 1924/1936. De l'Amic de les Arts al Logicofobisme*, Barcelona: Centre d'Art Santa Mònica, p. 64.

[50]Corredor-Matheos, J., 1988, "ADLAN i el Surrealisme" a DD.AA., *Surrealisme a Catalunya. 1924/36. De l'Amic de les Arts al Logicofobisme*, Barcelona: Centre d'Art Santa Mònica, p. 49.

[51]Ibídem

[52]Chadwick, W., 1990, p. 291.

Florit, a la cafeteria Yacaré de la Gran Via de Madrid. Exposa, entre d'altres, *Composición*.

És un període en el que participa de diverses activitats, ja que a més a més de l'esmentada exposició madrilenya, hi participà d'esdeveniments barcelonins, essent l'Exposició Logicofobista, la més important. L'Exposició Logicofobista, que va tenir lloc a la Galería Catalonia de Barcelona, del 4 al 15 de maig de 1936 sota la direcció de M. A. Cassanyes[53] és, tal vegada, el moment més representatiu del surrealisme català, essent l'exposició col·lectiva de major envergadura de tot el surrealisme espanyol així com l'única que va estar acompanyada d'un programa. L'exposició va ser organitzada per l'ADLAN, amb Joan Prats com encarregat d'aconseguir la col·laboració dels diferents artistes. Tot i que es va aconseguir la presència d'artistes de fora dels cercles barcelonins, com la de Maruja Mallo o el canari Juan Ismael; no es va aconseguir la presència de les figures de major projecció internacional, tot i que en un principi es contava amb ells, com són Miró, Óscar Domínguez o Dalí. En total participaren 14 artistes amb 39 obres de pintura i escultura[54]. Remedios Varo hi participà amb tres quadres, dels quals tan sols en conservem els títols i algunes imatges d'escassa qualitat en el darrer cas: *Lliçons de costura*, *Accidentalitat de la dona - violència*, i *La cama alliberadora de les amebes gegants*[55]. Els títols resulten prou evocadors de l'estètica surrealista i si les comparem amb altres obres realitzades en la mateixa època, podem veure com la seva producció oscil·la entre les obres en clar deute amb les troballes formals de Dalí, com *Circ* o *Composició* (Cat. 25, c. 1936) [Fig. 1] o les obres de caire més personal, com *Ojos sobre la mesa* (Cat. 30, 1935), que a nivell tècnic, ja comencen a anticipar el llenguatge que assolirà Varo en la seva maduresa artística, però que en

[53] Magí A. Cassanyes (1893-1956) va ser un teòric de les arts, amb un marcat component filosòfic. Opinava que l'art era una expressió d'allò intern que determina el que tot home és i no pas un reflex de la sensibilitat externa comuna. Atret pel dadaisme i el surrealisme, les seves tesis es basen en les produccions artístiques d'aquests moviments. En qualsevol cas, fou un home de gran cultura, amb una acusada influència del pensament germànic (Hegel, Nietzsche, els romàntics, etc…), tot i que sense un corpus teòric ferm ni, en moltes ocasions, coherent en sí mateix. Puig, A., 1988, *op. cit.*, p. 61-62.

[54] García de Carpi, 1985, *op. cit.*, p. 295.

[55] Kaplan, J. A. 1988, *op. cit.*, p. 44.

qualsevol cas, ens la situen com una artista plenament integrada en la sintaxi i metodologia instrumental del surrealisme[56].

El catàleg raonat identifica la darrera de les obres de l'exposició que hem mencionat (*La cama alliberadora…*) sota el títol *L'attente* (Cat. 35)[57], en canvi, Kaplan la cita com *La espera*, i la data en 1937[58].

L'exposició logicofobista de 1936 va anar acompanyada, com hem esmentat, per la publicació d'un breu text programàtic per part de Magí A. Cassanyes. El manifest, explica Cassanyes, es podria resumir amb una màxima platònica extreta del *Fedre*, l'exaltació de la imaginació i la irracionalitat per damunt de la raó i la lògica, seguida la cèlebre afirmació de Huysmans [59] de que una obra d'art per ser tal hauria de ser "satànica o mística", doncs fora dels extrems, l'art no és possible. Cassanyes afirma que per damunt d'aquests dos extrems existeix un principi unificador, l'*Erkenntnis* (de la paraula alemanya per "coneixement") i que, per arribar a aquest, el sistema que proposa el moviment logicòfob és la dialèctica hegeliana de tesi, antítesi i síntesi. La tesi, doncs, estaria formada per les obres artístiques de caràcter religiós (pràcticament totes les produccions dins la Història de l'Art: l'anomenat "art negre", les primeres civilitzacions, Grècia, l'època medieval, etc…); mentre que l'antítesi la conformaria l'art producte de les experiències oníriques i els estats alterats de consciència, que per Cassanyes es correspondria amb precedents com Goya o Félicien Rops, però sobre tot, el surrealisme. La síntesi d'aquestes dues tendències la trobariem en alguns artistes, considerats excepcionals, doncs manifestarien les "concepcions pures de l'Esperit", com serien Blake, Runge, Cornelius, Wiertz, Watts, Moreau, Böklin, Klinger, Redon i Fidus. En aquest sentit, i seguint l'escala de valors hegeliana, Cassanyes proposa un art per l'art, l'objecte del qual pot ser tan sols la Religió o la Filosofia, que són els valors

[56]Huici, F, 1999, *op. cit.*, p. 30.

[57]Gruen, W; Ovalle, R. (ed.); 2008, *op. cit.*, p. 304.

[58]Kaplan, J.A., 1988, p. 59.

[59] Joris-Karl Huysmans (1848-1907) va ser un escriptor francès i una de les principals figures del decadentisme i el simbolisme. La seva obra més coneguda, *À rebours* (1884), expressa un profund disgust per la vida moderna i un marcat pessimisme.

superiors a l'Art, mai la Política o la Sociologia. Aquest breu manifest finalitza amb una apologia de la metafísica, això és l'exploració de la natura interna dels éssers humans.

L'arrel d'aquestes idees ja cal cercar-la a un article anterior del mateix autor, publicat dos anys abans a l'edició d'hivern de la revista *D'ací i d'allà*, a un breu opuscle titulat "Vers la màgia" [60], que alhora ens serveix per introduir un dels fils conductors entre el surrealisme, el logicofobisme i la pròpia Remedios Varo. En aquest text, Cassanyes defensa, tot seguint la terminologia de Danzel, la classificació de totes les manifestacions humanes en dos grups, aquelles producte de l'*homo faber* (l'Economia) i aquelles realitzades per l'*homo divinans* (la Màgia), que aplicada a l'art es concretaria en la figura de l'artista vident, que pot plasmar aquesta màgia, aquest aspecte metafísic a través del somni i de l'exteriorització de l'inconscient. Cassanyes parla, és clar, seguint un corrent que es remunta fins els prerromàntics com Füsli o Blake, passa per Nietzsche i acaba en la psicologia freudiana. La màgia ja organitzada es concreta amb el mite, un pas que Cassanyes identifica, per exemple, amb el mètode paranoico-crític de Dalí. És un text que presenta clares concomitàncies amb el surrealisme, tot i que de forma voluntària no vulgui utilitzar el terme. Així doncs, el que pretenen els logicofobistes amb la seva por hegeliana a la raó era plasmar un món metafísic, que fos una representació de l'interior i l'esperit de l'èsser humà[61].

Tot i el que hem exposat, Varo i Francés escriurien diverses cartes a Marcel Jean el 1936, deixant clara la seva posició, distanciada del logicofobisme i més propera a la línia oficial del surrealisme, a allò que estava succeint a París. Escriu:

Queremos que sepas que, puesto que se trata de un grupo que no es absolutamente surrealista, estamos al margen y somos del todo independientes de él [...] aceptamos toda vuestra disciplina y estamos dispuestos a aceptar todos vuestros manifiestos, y quisiéramos seguir en contacto contigo y seguir vuestras actividades[62].

[60]Cassanyes, M.A., "Vers la màgia" a Brihuega, J., 1981, *op. cit.*, p. 197-202

[61]*Ibídem*

[62] Kaplan, J. A., 2013, "Remedios Varo y el surrealismo: una nueva mirada" a González Madrid, MªJ. i RiusGatell, R. (ed.), *op. cit.*, p. 29.

4. 2. 4. La producció de Remedios Varo a Barcelona

De forma similar als plantejaments del logicofobisme, la pintura de Remedios Varo i tal i com ens assenyala Juliana González, també és l'expressió d'un altre món, no basat en la introspecció i l'inconscient, sinó en la seva clau més etimològica de *sur-réalisme*, "allò que està per damunt de la realitat", de representació d'allò trascendent i fantàstic expressat a través d'uns símbols que, en el cas de Varo, aniran defugint els sentits obscurs i la complexitat dels seus coetanis, a la recerca d'una claredat, d'una depuració aconseguida per la "delicadesa i nítida qualitat de les escenes"[63] així com la reiteració de motius: ocells, insectes, levitacions, personatges andròginis en experiències de trànsit o d'ascens, moltes vegades de forma literal, representant tota classe de mitjans de locomoció. També trobam autors i lectures comunes entre Varo i els grups afins al surrealisme: el *Baghavad-Gita*, l'*I-ching*, Herman Hesse, el budisme Zen, Jung, Edgar Allan Poe, Lovecraft, Saint-Exúpery, la Càbala o el Tarot[64]

Dins d'aquest context, cal considerar com l'any anterior a l'exposició, tant ella com Esteban Francés, entren en contacte amb dos membres tan destacats del surrealisme com són Óscar Domínguez i Marcel Jean, amb els quals establiran una amistat reflectida en la realització d' una sèrie de *cadàvers exquisits*. Un any més tard, poc abans de l'Exposició Logicofobista, coneixeran a Paul Éluard, el qual es trobava a Barcelona convocat per l'ADLAN per realitzar una conferència sobre Picasso. El catàleg de Varo d'aquesta època que ens ha sobreviscut és escàs i inclou, a més dels esmentats *cadàvers exquisits* a sis mans, dibuixos i *collages*, obres de petit format en paper. El *collage*, així com el *frottage*, és una de les tècniques que més va fascinar als surrealistes tant pels seus resultats com per l'expressió de l'automatisme que representa. En paraules de Marx Ernst, aquesta tècnica permetia intensificar les facultats de l'esperit, per excloure el manament conscient de la ment i reduint la part activa de "l'autor", essent l'equivalent veritable del que l'escriptura automàtica suposava per la literatura[65]. La major part dels *cadàvers exquisits* que Remedios va realitzar amb el seu cercle no presenten elements dibuixats, sinó que únicament consten d'elements retallats,

---

[63]González, J., "Mundo y trasmundo de Remedios Varo" a Gruen, W; Ovalle, R. (ed.); 2008, *op. cit.*, p. 90-91.

[64]*íbidem*

[65]Breton, A. et Eluard, P., 2003, *op. cit.*, p. 43

extrets a cegues de revistes, que eren aferrats damunt el paper i passats al següent col·laborador[66]. A més, Varo també va realitzar tota una sèrie de *collages* en solitari, un realitzat al tremp i amb el títol *La traversée* (Cat. 31) i els altres, *Le message*, *Catálogo de sombras*, *Discuten la madre del niño y la raptora*, *La leçon d'anatomie*, *La familia de cisnes*, *Manicure*, *Le pianiste masqué* y *Nada temáis, señora*, tots ells a partir de retalls fotogràfics i identificats al catàleg del 17 al 24. L'últim ha estat identificat per García Madrid com realitzat a partir d'una revista més antiga i més proper als paràmetres d'Ernst[67].

La mateixa autora ha identificat una altra tècnica de gran importància en l'obra posterior de Varo, i que utilitza per primera vegada el mateix any de 1935, tot i que tan sols en conservem un únic exemple, *L'étoffe des rêves* (Cat. 27) [Fig. 2]. És el cas de la decalcomania[68], tècnica inventada per Óscar Domínguez, i recollida per Breton al diccionari surrealista on es defineix com una tècnica pictòrica consistent en aplicar guaix de color negre, més o manco diluït, al damunt d'una fulla de paper que es cobreix amb una altra fulla similar damunt la qual s'exerceix una pressió moderada; les fulles es separen abans que s'assequin[69].

4. 3. Els anys de l'exili: París

En els primers dies de la Guerra Civil, Varo coneix al poeta surrealista Benjamin Péret, qui arriba a Espanya per unir-se a les files del POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista), de caire trotskista, primer, i en la Divisió Durruti, després, per lluitar en favor de la República.

En 1937, ambdós marxaran cap a l'exili, a París. En una entrevista de 1957, la pròpia Remedios recorda la seva estada amb el grup surrealista, comandat infatigablement per Breton, assistint a les reunions amb una actitud tímida i humil *con la boca abierta dentro de ese grupo de persones brillantes y dotadas*[70] que ens pot fer pensar en aquell tòpic fals de la dona surrealista, dòcil, inexperta, guiada per la mà d'un

[66]DD. AA., 1995, *Óscar Domínguez 1926-1957 Exposición antológica*. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, p. 25.
[67]González Madrid, Mª J., 2013, *op. cit.*, p. 91.
[68]González Madrid, Mª J., 2013, *op. cit.*, p. 92.
[69]Breton, A. et Éluard, P., 2003, *op. cit.*, p. 33.
[70]Kaplan, J. A., 2013, *op. cit.*, a González Madrid, Mª J. i Rius Gatell, R. (ed.), *op. cit.*, p. 17.

mestre major que ella. Res més allunyat de la realitat, com hem vist, d'una artista activa, implicada intel·lectualment i en constant recerca i experimentació amb la seva obra[71].

En qualsevol cas, són anys on Remedios experimenta amb diferents tècniques i materials, dins l'òrbita del surrealisme. A *Las almas de los montes* (Cat. 36) [Fig. 3], datada el 1938, introdueix la tècnica del *fumage*, la invenció de la qual s'atribueix al pintor i escultor surrealista Wolfgang Paalen, al cafè Deux Magots, aquell mateix any[72]. Aquesta tècnica consistia a passar ràpidament una flama per damunt de la superfície encara humida de l'oli damunt la tela, deixant unes marques úniques a partir de les quals extreure imatges. A *Títeres vegetales* (Cat. 41) [Fig. 4], de 1938, crea formes a partir del degoteig atzarós de pintura i cera damunt una superfície de fusta sense pintar ni preparar[73]. Una altra tècnica que l'havíem vist utilitzar a Barcelona i que segueix practicant és la del *collage* conjunt, com el que realitza en col·laboració amb Brauner, Domínguez i Jean Herold, amb el títol *Le dernier Romantique a été enculé par le Maréchal Petáin* (Cat. 44), datat el 1937 [74]. També cal citar l'experimentació amb l'objecte surrealista com l'*Objeto pintado,* que apareix al catàleg de l'exposició *Surrealist Objects and Poems* a la London Gallery, el 1937. Aquestes obres, experimentals i encara sense un estil concret definit, són molt ben rebudes pels surrealistes.

En conseqüència, podem considerar la seva relació amb Péret com un dels motius que li permeten aproximar-se al cercle més íntim de Breton, així com la inclusió de les seves obres a les exposicions i un reconeixement que altres artistes que es movien dins paràmetres similars, com Esteban Francés qui a tall d' per exemple, no serà prou reconegut fins dates més tardanes. Les seves pintures són elogiades pel mateix Breton i formen part de les diferents exposicions internacionals surrealistes, així com també apareixen a les principals publicacions. Per exemple, al número 10 de la revista

---

[71] Cal recordar, en aquest sentit, la forta discriminació de la dona dins els cercles surrealistes (així com dins les avantguardes en general) on la dona és vista més com un objecte passiu a representar o una musa que inspira al geni, que no pas un agent actiu de l'art.

[72]Kaplan, J. A., 1988, *op. cit.*, p. 61-62.

[73]*Ibidem*

[74]González Madrid, Mª J., 2013, *op. cit.*, p. 56.

Minotaure, de 1937, apareix reproduïda *Le désir* (Cat. 16), una petita pintura a la cera feta damunt una capsa, que segons el catàleg raonat, hauria realitzat a Barcelona el 1935[75], i a les publicacions *Trajectoire du Réve*[76] i al *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, on novament apareix la pintura de l'exposició logicofobista, tot i que aquesta vegada sota el títol *L'afectada*[77]. De les diferents exposicions organitzades pels surrealistes, podem esmentar la de Tòquio, el juny de 1937 (amb l'obra citada al catàleg com *Pintura*[78], Cat. 34, en parador desconegut), la ja citada de Londres, i la de París, que coincideix amb la publicació del Diccionari, i Amsterdam, on participa amb *L'agent double* (1936, Cat. 32) [Fig. 5], l'any 1938.

L'agent double és, segons Kaplan[79], l'obra que deixa més patent el compromís surrealista de Remedios. Dues figures es troben tancades en una habitació claustrofòbica. El mur del fons es troba cobert per set pits femenins situats damunt un petit arbre, les branques del qual es bifurquen formant un triangle. Per una finestra en un lateral, un deforme braç vermell entra, amb una enorme mà que sosté una pilota blanca que es desfà. Al costat oposat trobem una figura humana, mig home, mig dona, amb una abella gegant que sembla escapçar-li el cap. Del sòl, sorgeix un cap de dona, que Kaplan identifica com una imatge de Remedios. Una sèrie d'arrels o vapors semblen sorgir juntament amb el cap. Totes les figures semblen estar atrapades dins aquesta habitació estreta i les possibles vies de fugida estan fora de l'abast o resulten poc atractives. El títol també ens planteja la pregunta de qui és l'agent doble o què està succeint exactament dins aquesta escena carregada de tensió, entre l'acció i la inacció. L'inquietant efecte amenaçador de que quelcom està per esdevenir, anomenat allò freudià del surrealisme que nodreix l'obra indica la familiaritat de Remedios amb uns textos que, sense cap mena de dubte, els logicofobistes havien llegit[80]. Es difícil no fer lectures secundàries i pensar que la tensió que es respira a l'obra sigui la mateixa que es respirava en els dies previs a l'esclat de la Guerra Civil.

---

[75]Gruen, W. et Ovalle, R. (ed.), 2008, *op cit.*, p. 301

[76]González Madrid, 2013, *op. cit.*, p. 56.

[77] Breton, A. et Éluard, P., 2003, *op. cit.*, p. 153.

[78]Gruen, W. etOvalle, R. (ed.), 2008, *op cit.*, p. 304.

[79]Kaplan, J. A., 2013, *op. cit.*, a González Madrid, Mª J. i Rius Gatell, R. (ed.), *op. cit.*, p. 30-32
[80]*Ibídem*

Tot i aquesta activitat artística tan intensa, encara que la producció de la que tenim constància sigui escassa, són anys difícils en el sentit econòmic, amb un Péret sense ofici ni benefici, i una Remedios empesa a tota classe de feines, com la falsificació d'obres de De Chirico, en col·laboració amb Óscar Domínguez [81]. Varo arribaria a formar un petit grup a banda del cercle oficial de Breton, amb Péret, Francés, Domínguez i l'artista romanès Victor Brauner, que se'ls afegiria al seu estudi de Montparnasse, i amb el qual Remedios hi viuria un temps. Brauner serà un personatge de gran influència en l'obra de Remedios, la qual imitarà la seva tècnica a obres com *En el techo del mundo*[82], dins un clar procés d'experimentació amb diferents estils dels quals anava prenent elements per anar configurant el seu propi.

La situació política a França s'anava tensant, en paral·lel a l'ascens de Hitler al poder a Alemanya. El 1940, ja en plena Segona Guerra Mundial, Remedios és empresonada dins un episodi obscur del que no va voler donar mai cap testimoni. Aquell mateix any, poques setmanes després de l'entrada dels nazis a París, Remedios, Péret i el seu cercle, així com tants altres intel·lectuals i artistes, es veuen empesos a l'exili, un veritable periple pel sud de França fins Casablanca i d'allà, embarcar ajudats pel Comitè de Salvament d'Urgència, encapçalat per Alfred Barr i Peggy Guggenheim, amb rumb cap a Mèxic[83].

4. 4. El segon exili: Mèxic

4. 4. 1. Els moviments d'avantguarda a l'Amèrica Llatina: el cas mexicà

Els moviments d'avantguarda també es varen donar amb gran intensitat a tota Llatinoamèrica. Els moviments culturals, polítics i artístics del Nou Món es troben freqüentment amarats d'un fort debat intel·lectual entorn a l'especificitat cultural americana[84]. Alguns dels exemples més destacats els trobem en forma de manifestos, *La*

[81]Fins i tot el mateix Chirico es va dedicar a copiar els seus propis quadres, reproduint obres anteriors i assignant dates anteriors. Kaplan, 1988, *op. cit.*, p. 64.
[82]Kaplan el cita com una obra tan sols reproduïda a una revista dels anys 50 i el compara amb l'obra de Brauner, *El remitent* (1937). L'obra de Remedios no apareix al catàleg raonat. Kaplan, 1988, *op. cit.*, p. 66.
[83]De fet, els passatges varen ser aconseguits gràcies a la fama de Péret, al qual Guggenheim en un telegrama qualifica de "molt surrealista". Kaplan, 1988, *op. cit.*, p. 82.
[84] Unruh, V., 1994, *Latin American Vanguards. The art of contentious encounters*, Los Angeles: University of California, p. 127.

argentinidad (1916) o *Eurindia* (1924) de Ricardo Rojas a l'Argentina; *La raza cósmica: Misión de la raza iberoamericana* (1925), de José Vasconcelos a Mèxic; o potser l'exemple més interessant, per la seva proposta provocativa i renovadora, *Pau Brasil* (1924) i el *Manifesto Antropófago* (1928) d'Oswald de Andrade, al Brasil. Generalitzant, els trets comuns d'aquests moviments serien la celebració de l'humanisme del continent, de l'energia i l'esperit "ancestral", així com la novetat més radical, com antídots contra una cultura europea esgotada i exhaurida, a través d'un art nou [85]. El terme que millor defineix aquest període de l'art llatinoamericà és complexitat: a la diversitat de pobles originaris del continent americà es sumen a les diferents cultures importades, en aquest cas amb la mediació de l'avantguarda europea[86]. En termes generals, els artistes llatinoamericans s'apropien de cop del fruit d'anys d'experimentació d'avantguarda, "combinant, juxtaposant, sintetitzant, expressant una realitat i uns valors totalment diferents dels originals" [87]. Aquesta reelaboració dels llenguatges europeus, recolzada damunt diferents graus de tradició i personalitat llatinoamericans, esdevé quelcom totalment propi.

Quan Remedios Varo arriba a Mèxic, com hem vist amb el moviments d'avantguarda en general, el surrealisme i el seu ideari ja feia temps que corrien per Llatinoamèrica. Els poemes de De Chirico, Péret, o Leonora Carrington, per citar exemples rellevants a la trajectòria de Varo, ja havien estat traduïts pel poeta peruà César Moro[88], amb el gruix de la seva producció entre 1938 i 1949, i publicats a revistes de Lima i Mèxic[89]. L' obra de Varo arriba abans que ella, doncs el 1940, a l'Exposición Internacional del Surrealismo, a la Galería de Arte Méxicano dirigida per Inés Amor, organitzada pel mateix Moro i per Wolfgang Paalen, s'exposa una obra seva, *Recuerdo de la Walkyria* (Cat. 40). En un sentit estrictament mexicà, ens hem de referir a l'estridentisme, com el moviment d'avantguarda propi amb més empenta, ja a partir de

[85] Unruh, V, 1994, *op. cit.*, p. 130.

[86]Gutiérrez Viñuales, R. et Gutiérrez, R. (coords.), 1997, *Pintura, Escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX*, Madrid: Cátedra, p. 287-288.
[87]*Ibídem*
[88]Moro seria conegut de Varo, la qual li regalaria un petit guaix damunt cartró, *El paraíso* (Cat. 50). Gruen, W. et Ovalle, R. (ed.), 2008, *op cit.*, p.307

[89]Moro, C. (ed. Ortega, J,), 1974. *Versiones del Surrealismo*. Barcelona: Tusquets.

la publicació del seu primer manifest el 1921 a la revista *Actual número I*, signat per Manuel Maples Arce on es realitza un homenatge al futurisme italià i es proposa utilitzar la seva filosofia com a base. Serà un grup amb una forta vinculació a l'ultraisme espanyol. Tot i no ser pintors estrictament ni estridentistes ni surrealistes, Frida Kahlo i el seu marit Diego Rivera, reconeguts com a tals per André Breton i Marcel Duchamp, esdevindran les figures vertebradores de l'avantguarda mexicana en la dècada següent[90]. Cal recordar en aquest sentit els elogis que André Breton va dedicar al país mexicà, qualificant-lo com "el lloc surrealista per excel·lència" durant la seva visita el 1938[91]. Aquell mateix any, és publicarà a Mèxic el *Manifiesto por un arte revolucionario independiente*, signat per André Breton i Diego Rivera, tot i haver estat redactat per Leon Trotsky.

4. 4. 3. Remedios Varo a Mèxic

A finals de 1941, Varo i Péret arriben a Mèxic, juntament amb altres artistes i intelectuals exiliats europeus amb els que acabaran formant un ampli cercle de col·laboracions i amistats: Esteban Francés, Lizarraga, Leonora Carrington, Günther Gerzso, etc… [92]

És a Mèxic on la crítica i la historiografia han considerat de forma unànime que Varo pinta la seva millor producció, la de major qualitat i la més personal. Kaplan cita en aquest sentit a la pròpia Remedios: *Vine a México buscando la paz que no había tenido, ni en España [...] ni en Europa [...]; para mí era imposible pintar en medio de semejante angustia.*[93]

Tal com afirma després la mateixa Kaplan, Mèxic esdevingué un "espai segur", on una exiliada podia viure desvinculada tant de les regles europees, especialment, per distanciar-se del cercle francès dels surrealistes, com de les tendències mexicanes[94]. Així doncs, Remedios supera els posicionaments limitats de la dona que el més estricte

[90]Gutiérrez Viñuales, R. et Gutiérrez, R. (coords.), 1997, *op. cit.*, p. 294.
[91]Kaplan, 1988, *op. cit.*, p. 130.
[92]Gruen, W., "Remedios Varo: Nota biográfica" a Gruen, W. et Ovalle, R. (ed.), 2008, *op cit.*, p.105.

[93]Kaplan, J.A., "Encantamientos domésticos: La subversión en la cocina" a Gruen, W.; Ovalle, R. (ed.), 2008, *op. cit.*, p.36-37.

[94]Ibidem.

surrealisme imposava i que ja hem esmentat, com aquesta dualitat entre la *femme enfant/ femme fatale* o la seva posició de musa de Péret, creant una nova via pròpia, d'autodescobriment i superació del surrealisme. En aquests primers anys el principal suport econòmic ve per part de la mecenes suïssa Eva Sulzer. Són moments d'encàrrecs molt diversos com treballs publicitaris o la decoració de mobiliari, així com també la col·laboració amb Francés i Marc Chagall en el disseny del vestuari pel ballet *Aleko*, estrenat al palau de Belles Arts de Mèxic[95].

És també en aquests anys quan Varo comença a desenvolupar un interès per les doctrines esotèriques del místic rus George Ivanovich Gurdjieff (1866-1949) i el seu deixeble Piotr Demiánovich Ouspensky (1878-1947). Entre les seves ensenyances, expressades en obres com *Encontres amb homes notables*, *Tertium organum* o *En busca de lo milagroso*, trobem la consideració de l'art com un mitjà pel coneixement, així com la unificació d'art, filosofia, ciència i religió per tal de crear un nou model d'univers, com a vehicle per una revelació superior[96].

El 1947, Péret es separa de Remedios i torna a París al costat de Breton. Ella, per la seva banda, s'incorpora a una expedició científica a Veneçuela on realitza estudis microscòpics i grans dibuixos per una campanya de salubritat contra el paludisme (*Paludismo*, Cat. 72). A Veneçuela, reprèn el contacte amb la seva família, la seva mare i el seu germà Rodrigo, amb el qual mantindrà una important correspondència, ja que en moltes ocasions li enviava fotografies de les seves obres, amb breus comentaris a la part posterior, constituint així una font de primer ordre per la comprensió d'algunes de les seves pintures. Entre 1947 i 1949, també realitza tota una sèrie d'encàrrecs de quadres publicitaris per la companyia farmacèutica Bayer, il·lustrant diferents malalties com *Insomnio I* (Cat. 75) [Fig. 6] i *Dolor reumático I y II* (Cat. 82 i 83). Aquests obres són firmades amb el nom matern d' "Uranga"[97].

[95]Gruen, W., "Remedios Varo: Nota biográfica" a Gruen, W. et Ovalle, R. (ed.), 2008, *op cit.,* p.105.

[96]Arcq, T., "Hacia la creación de un modelo del universo. La influencia de los místicos rusos Gurdjieff y Ouspensky en la obra de Remedios Varo" a Madrid, Mª J. i Rius Gatell, R. (ed.), 2013, *op. cit.,* p. 63.
[97]Gruen, W., "Remedios Varo: Nota biográfica" a Gruen, W. et Ovalle, R. (ed.), 2008, *op cit.,* p.106.

El 1952 coneix a qui serà el seu darrer company, Walter Gruen, un refugiat polític d'origen austríac que li proporcionarà l'estabilitat econòmica per poder dedicar- se a la pintura "seriosament", al desenvolupament d'un llenguatge propi i definitiu.

Entre 1955-56, tenen lloc l'exposició col·lectiva i la primera exposició individual a la Galeria Diana, amb un gran èxit de públic i crítica i que suposen la consagració de l'artista[98]. El mateix any, participa a l'exposició col·lectiva en honor a Frida Kahlo a la galeria del Lola Álvarez Bravo, organitzada per la Unión Democrática de Mujeres Mexicanas[99]. El 1958, en una carta enviada a Gruen durant una estada a París, Varo comenta com ja no se sent surrealista, com a Mèxic ha trobat el seu propi camí: *Hoy hace ocho años que salí, ¡Dios mío!, qué deseos tengo de regresar, aunque ya no me siento tan mal, sin embargo, veo que he dejado de pertenecer a estas gentes y estas cosas, que no me interesan gran cosa*[100]. El 1962, té lloc la segona i darrera exposició individual a la Galería Juan Martín, amb 16 pintures, totes venudes, la qual cosa suposa la seva consagració com artista.

El 1963, poc després d'acabar el seu darrer oli *Naturaleza muerta resucitando* (Cat. 380) i deixant inconclús un altre, *Música del bosque* (Cat. 364), el 8 d'octubre, moria amb 54 anys Remedios Varo a causa del que ella mateixa va identificar com un infart (i així consta al certificat de defunció)[101].

4. 4. 4. Continuïtats i ruptures en la pintura de Remedios Varo

En aquest apartat, tractarem sobre el gruix de la producció de la pintora, aquelles obres més estudiades i més ben valorades per la crítica, les que va realitzar a Mèxic, des del punt de vista de la pervivència d'elements de les etapes anteriors. En primer lloc, la mateixa tècnica acurada, controlada, de detall quasi de miniatura que ha anat

[98]Crespo de la Serna, J., "Hechizo de Remedios Varo." México *en la cultura: Suplemento cultural de Novedades*, Mayo, 27, 1956. México D.F.
[99]Tibol, R., 1956, "Artes Plásticas: Primer Salón Frida Kahlo." *México en la cultura: Suplemento cultural de Novedades*, Julio, 22, 1956. México D.F.
[100]Gruen, W., "Remedios Varo: Nota biográfica" a Gruen, W. et Ovalle, R. (ed.), 2008, *op cit.*, p. 107.

[101]Kaplan, J. A., 1988, *op. cit.*, p. 226.

desenvolupant al llarg de la seva carrera i que, en ocasions, ha estat definida com acadèmica per les seves qualitats representatives i figuratives[102].

D'altre banda, trobem la pervivència de tècniques del surrealisme, no així del corpus teòric. De fet, la pròpia Remedios ironitzà sobre els temes freudians i la retòrica surrealista, amb obres com *Mujer saliendo del psicoanalista* (1960, Cat. 291) [Fig. 7]. Del surrealisme també mantindrà l'actitud lúdica, per exemple, mai abandonarà la creació de cadàvers exquisits i *collages*, tot i que dins un àmbit privat, com *Constructores de instrumentos musicales* (1960, Cat. 322) o *Happy Christmas* (1961)[103] o, encara més interessant ja que aquesta sí és una peça amb intenció comercial, l'*Homo Rodans* (1959, Cat. 271) [Fig. 8], el que Mendoza Bolio defineix com un "constructo creativo"[104], format per una escultura realitzada a partir d'ossos de pollastre, de gall d'indi, raspes de peix i filferros, i que representava una figura humanoide amb cap, coll i espina dorsal el tors de la qual acaba en una única roda radiada, i un breu opuscle. Aquest és el primer dels seus escrits que va publicar, a la manera d'un assaig científic de caràcter paròdic, que presentava l'escultura com un avantpassat de l'*Homo Sapiens*, signat amb el pseudònim Hälikcio von Fuhrängschmidt. Es tracta d'una peça en clara sintonia amb l'objecte surrealista però que va més enllà a través de la interdisciplinarietat entre les arts plàstiques, l'escultura i les arts literàries, amb l'escrit.

Pel que fa a les tècniques, Varo continuarà utilitzant aquelles que hem anat esmentant: la decalcomania, el *frottage*, el *fumage*, però amb un sentit totalment diferent. Si els surrealistes les utilitzaven com un mitjà per introduir l'atzar en l'obra, Remedios les utilitza en un sentit diametralment oposat, amb un ús minuciós del pinzell, per construir escenes plegades de símbols i detalls preciosistes[105]. Les seves influències transcendeixen el surrealisme i cal recercar-les al llarg de la Història de l'Art: els llibres d'hores i beats il·luminats medievals, la pintura del *trecento* italià de Giotto i Lorenzetti,

---

[102] Epps, B., 2003, "The texture of the face: logic, narration and figurative details in Remedios Varo" a *Journal of Spanish Culture*, Vol. 4, No. 2, Londres: Carfax Publishing, p. 186.

[103]Reproduïda a Combalía, V., 2017, *Surrealist women and their connection with Catalonia*, Barcelona: Mayoral, p. 95.

[104]Mendoza Bolio, E., 2010, *op. cit.*, p.34.

[105]Rius Gatell, R., "Armonía y creación en el cosmos de Remedios Varo" a Madrid, Mª J. i Rius Gatell, R. (ed.), 2013, *op. cit.*, p. 90-91

el primer Renaixement de Fra Angelico, El Bosco i Brueghel el Vell, els invents i engranatges de Leonardo, el cànon de figures allargades del manierisme tardà i d'El Greco, Goya (un lloc comú a la pràctica totalitat de la producció dels surrealistes), etc[106].

Remedios Varo creà un univers propi, tot i que seguint el fil d'allò màgic, allò fantàstic que hem esmentat, amb una gran importància del fet literari. En aquest sentit, va resultar fonamental la seva relació amb una altra pintora exiliada a Mèxic, com és Leonora Carrington[107]. Tot i que mai col·laboraren en les arts plàstiques, si que compartiren jocs, experiments, escrits, arribant al punt d'escriure una breu obra teatral en conjunt[108], *El Santo Cuerpo Grasoso*. La major part dels escrits d'aquest tarannà surrealista de Remedios pertanyen a la dècada de 1940, tal vegada per ser l'etapa en què encara s'estava establint a Mèxic i la literatura constituïa un millor vehicle expressiu i creatiu que no pas la pintura (així com un mitjà més econòmic).

La síntesi, la unió, l'expressió de la unitat còsmica són algunes de les característiques referides habitualment en parlar d'aquest univers propi de la pintura de Varo[109]. Aquest caràcter marcadament representatiu i figuratiu, així com la interrelació entre llenguatges artístics i literaris, ens permet una aproximació a la seva obra des d'un punt de vista també literari, en part, per explicar l'ús que Remedios fa de conceptes com "fantasia" o "estranyament".

El teòric literari rus Tzvetan Todorov defineix allò fantàstic com aquell espai indeterminat davant un fet aparentment sobrenatural, per damunt de les lleis de la natura (enteses com del dia a dia), en tant aquest instant no es resolgui com estrany (o misteriós) o meravellós, és a dir, segons sigui imaginari o real [110]. Aquest instant de

---

[106]*Ibídem*

[107]Leonora Carrington (1917, Lancashire - 2011, México D. F.), pintora i escriptora vinculada al cercle dels surrealistes a través de la seva parella, el també pintor Max Ernst. Exiliada a Mèxic durant la Segona Guerra Mundial, establirà una profunda amistat amb Remedios Varo. La seva pintura presenta una forta càrrega simbòlica, a través de la presència d'animals o de símbols extrets de l'alquímia i la Càbala. Combalía, V. (2017), p. 110-111

[108]Mendoza Bolio, E., 2010, *op. cit.*, p. 104.

[109]Epps, B., 2003, *op. cit.*, p. 185.

[110]Todorov, T., 1972, *Introducció a la literatura fantástica*, Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, p. 34.

dubte de Todorov tindria el seu equivalent en el surrealisme en la recerca d'aquells estats mitjans entre els esdeveniments del dia a dia i els estats secundaris com el somni, la fantasia, les il·lusions, la bogeria o la mort[111]. Per Colville, la pintura de Remedios s'emmarcaria en allò estrany, a través d'un gir subtil on allò fantàstic esdevé la norma, la realitat. Per Varo, ens diu aquesta autora, els somnis, la realitat i els viatges (siguin metafòrics o físics), així com la màgia, es troben integrades dins la realitat quotidiana[112]. Les obres de la pintora ens poden semblar inquietants i estranyes, fins i tot abstractes, en el sentit en què com imatges que són, els seus continguts i significats són inesgotables, i ho són precisament per la representació d'allò familiar: temes quotidians i escenes d'interiors, actes intranscendents com cosir, anar de compres, tocar un instrument o menjar esdevenen estranyes a través de la juxtaposició d'allò fantàstic, d'elements esotèrics[113]. Aquests elements, que, com hem esmentat, provenen del coneixement de Varo de les doctrines esotèriques de Gurdjieff i Ouspenky contrasten, com ha assenyalat J. Friedman, amb la profunda comprensió dels fonaments científics que demostren algunes de les seves obres[114]. Alguns exemples d'això serien la representació de la teoria de la relativitat espacial d'Einstein a *Fenómeno de Ingravidez* (Cat. 359, 1963) [Fig. 9] o a *Revelación* o *El relojero* (Cat. 118, 1955)[115] [Fig. 10]. En altres obres també es representa la tasca científica o el moment de d'una nova troballa, com *Descubrimiento de un geólogo mutante* (Cat. 308, 1961) o *Planta insumisa* (Cat. 311, 1961). Aquest contrast en realitat, no estaria tan marcat ja que les idees dels místics russos, a l'igual que el descobriment de nous models científics que apareix a les obres que hem esmentat, són, dins un sentit últim, formes de comprensió dels misteris de l'home i el cosmos, que permeten a Remedios Varo la concepció del seu propi model d'univers[116].

---

[111]Colville, G. M. M., "Beauty and/is the beast: Animal simbology in the work of Leonora Carrington, Remedios Varo and Leonor Fini" a Caws, M. A.; Kuenzli, R.; Raaberg, G., 1995, *op. cit.*, p. 159.

[112] Colville, G. M. M., *op. cit.*, p. 171.

[113]Epps, B., 2003, *op. cit.*, p. 187.

[114]Friedman, A. J., "La serenidad de la ciencia" a Gruen, W. et Ovalle, R. (ed.), 2008, *op cit.*, p. 76.
[115]Friedman, A. J., *op. cit.*, p. 83-84.
[116]Arcq, T., *op. cit.*, a Madrid, Mª J. i Rius Gatell, R. (ed.), 2013, *op. cit.*, p. 76.

El pes de la literatura, del surrealisme, de la història de l'art, de la màgia i la dualitat fantasia/misteri són elements que han estat valorats en diferent grau per la crítica i la historiografia des del moment mateix de la mort de l'artista, com deixen constància unes notes escrites per l'escriptor i company d'exili, Max Aub[117].

5. Conclusions.

Remedios Varo va ser sempre una artista al marge: instruïda a l'Acadèmia en plena efervescència ultraista a Madrid; pròxima al logicofobisme però dins els seus propis termes a Barcelona; implicada en el surrealisme parisenc però sense participar en la seva construcció com a moviment i, finalment, artista d'èxit a Mèxic però sense formar part mai dels cercles d'artistes mexicans per la seva condició d'exiliada i per la seva prematura mort en el zenit de la seva carrera.

La seva pintura demostra un coneixement profund tant de les tècniques com dels posicionaments teòrics del surrealisme, dels quals en va saber extreure el que va necessitar per la configuració d'un art propi i original, en ocasions fins i tot invertint els mateixos principis surrealistes. En aquest sentit, podem diferenciar clarament entre dues fases creatives a la seva carrera artística. En primer lloc, una fase en plena consonància amb la línia més estricta del surrealisme, comandada per Breton i el seu cercle des de París, fins i tot de forma prèvia al seu exili d'Espanya a causa de la Guerra Civil. El seu contacte amb figures tan destacades com Óscar Domínguez o Marcel Jean, li va permetre posar-se al capdavant d'una avantguarda a Barcelona, que tot just començava a despuntar, gràcies als esforços institucionals i d'associacions com l'ADLAN i grups com els logicofobistes, amb el seu afany per diferenciar-se dels surrealistes. En segon lloc, l'etapa desenvolupada a l'Amèrica Llatina, principalment a Mèxic, on Remedios va desenvolupar una iconografia pròpia a partir d'elements esotèrics, científics i artístics i on va assolir la maduresa com artista, així com el reconeixement de crítica i públic. Tot i que ella mateixa va considerar que ja no formava part del grup surrealista, sí que va mantenir tècniques i estratègies que podem vincular a aquest moviment, fins i tot en la rellevància del fet narratiu, així com d'allò fantàstic, a la seva producció, tant pictòrica com literària.

[117]Aub, M., 1963, "Notas para lamentar la muerte de Remedios Varo." *Revista de la Universidad de México,* 18, no.4, p. 22-25.

En termes generals, l'època europea de la pintora encara necessita d'uns estudis més acurats, tant pel que fa a la seva etapa espanyola com a París. En aquest sentit, s'hauria de posar èmfasi en aquestes qüestions en pròximes edicions del catàleg raonat ja que així com s'ha aconseguit tancar el corpus d'obres del període mexicà, no succeeix el mateix amb els períodes previs que ens han ocupat. Treballs recents han aportat obres noves i d'altres, n'esmenten algunes de les quals no es coneix res més que un títol i una fotografia d'escassa qualitat en el millor dels casos. És, en qualsevol cas, un camp on queda molta feina per fer i que obre la possibilitat de noves interpretacions de l'artista, ja que com hem vist el seu període mexicà es troba fortament condicionat pel període anterior. Com si fos una més de les seves obres, la seva història se'ns presenta de forma clara però amb gran nombre de misteris encara per aclarir.

6. Bibliografia

Obres i articles específics sobre Remedios Varo

-AUB, M., (1963). "Notas para lamentar la muerte de Remedios Varo." *Revista de la Universidad de México,* 18, no.4, p. 22-25.
-CASTELLS, I. (1997), *Cartas, sueños y otros textos*, México D.F.: Era.
-CRESPO DE LA SERNA, J. (1956), "Hechizo de Remedios Varo." *México en la cultura: Suplemento cultural de Novedades*, 27 de Mayo de 1956, México D.F
-GONZÁLEZ MADRID, Mª J. (2013), *Surrealismo y saberes mágicos en la obra de Remedios Varo*, Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art.
-EPPS, B. (2003), "The texture of the face: logic, narration and figurative details in Remedios Varo" a *Journal of Spanish Culture*, Vol. 4, No. 2, Londres: Carfax Publishing.
-GONZÁLEZ MADRID, Mª J. et RIUS GATELL, R. (2013), *Remedios Varo. Caminos del conocimiento, la creación y el exilio*, Madrid: Eutelequia.
-GRUEN, W. et OVALLE, R. (ed.) (2008, 4ª edició corregida i aumentada), *Remedios Varo. Catálogo Razonado*, México D. F.: Ediciones Era.
-KAPLAN, J. A. (1988), *Viajes Inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo*, Madrid: Fundación Banco Exterior.
-LOZANO, L. M., (2000). "Descifrando la magia de Remedios Varo: Una pintora de México, que emergió del surrealismo" a *The magic of Remedios Varo*, Washington D. C.: National Museum of Women in the Arts.
-MENDOZA BOLIO, E. (2010), *"A veces escribo como si trazase un boceto" Los escritos de Remedios Varo*. México D.F: Bonilla Artigas, Editores.
-TIBOL, R. (1956) "Artes Plásticas: Primer Salón Frida Kahlo." *México en la cultura: Suplemento cultural de Novedades*, 22 de Julio de 1956. México D. F.

Manifests i altres documents historicoartístics

-ANÒNIM, (1932), "ADLAN (panfleto)" a Brihuega, J., 1982, *Las Vanguardias y la República*, Madrid: Cátedra, p. 70.
-ALOMAR, J.; BONANOVA, F.; BORGES, J.L.; et SUREDA, J. (1921), "Manifiesto del Ultra" a *Revista Baleares*, nº 131, 1921, p. 20.
-BRETON, A. et ÉLUARD, P. (trad. de R. Jackson), (2003). *Diccionario abreviado del surrealismo*, Madrid: Siruela.
-BRETON, A.; TROTSKY, L. et RIVERA, D. (1938), *Manifiesto por un arte revolucionario independiente*
- DALÍ, S., (1927), "Els meus quadros del Saló de Tardor" a Brihuega, J., 1979. *Manifiestos, Proclamas, Panfletos y Textos Doctrinales. Las Vanguardias artísticas en España. 1910-1931*, Madrid: Cátedra, p. 126-128.
-- (1920), "Posició moral del Surrealisme" a Brihuega, J., 1979. *Manifiestos, Proclamas, Panfletos y Textos Doctrinales. Las Vanguardias artísticas en España. 1910-1931*, Madrid: Cátedra, p. 179-184.
--, (1982). *La Vanguardia y la República*, Madrid: Cátedra.
-MORO, C. (ed. Ortega, J.), (1974). *Versiones del Surrealismo*. Barcelona: Tusquets.

Obres de caràcter general

-BONET CORREA, A. (coord.), (1983). *El surrealismo*. Madrid: Cátedra.
-BOZAL, V., (2000). *Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura 1900-1939*, Madrid: Espasa Calpe.
--, (2000). *Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura 1939-1990*, Madrid: Espasa Calpe.
-BRIHUEGA, J., (1979), *Manifiestos, Proclamas, Panfletos y Textos Doctrinales. Las Vanguardias artísticas en España. 1910-1931*, Madrid: Cátedra.
--, (1981), *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*, Madrid: Istmo.
--, (1982), *Las Vanguardias y la República*, Madrid: Cátedra.
-CAWS, M.A; KUENZLI, R. et RAABERG, G. (ed.), (1995). *Surrealism and women*, Massachusetts: The MIT Press.
-CHADWICK, W., (1992), *Mujer, arte y sociedad*, Barcelona: Destino.
-COMBALÍA, V. (2006), *Amazonas con Pincel*, Barcelona: Destino.
--, (2017), *Surrealist women and their connection with Catalonia*, Barcelona: Mayoral.
-CORREDOR-MATHEOS, J. (1999), "Els Amics de l'Art Nou (ADLAN)" a *Les avantguardes a Catalunya: cicle de conferències fetes al CIC de Terrassa*, p. 81-90.
-DD. AA. (1988), *Surrealisme a Catalunya. 1924/1936. De l'Amic de les Arts al Logicofobisme*, Barcelona: Centre d'Art Santa Mònica.
-DD. AA., (1994), *Dalí Joven [1918-1930] Catálogo de exposición*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, p. 111.
-DD. AA. (1995), *Óscar Domínguez 1926-1957 Exposición antológica*. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno.
-DD. AA. (1999), *Fuera de orden. Mujeres de la Vanguardia Española*, Madrid: Fundación cultural Mapfre Vida.
-DÍAZ PLAJA, G., (1966) *Memoria de una generación destruida (1930-1936)*, Barcelona: Delos-Aymá.
-GUTIÉRREZ VIÑUALES, G. et GUTIÉRREZ, R., (1997), *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, Siglos XIX y XX*, Madrid: Cátedra.
-GARCÍA DE CARPI, L. (1985), "Una muestra del surrealismo español. La exposición logicofobista", a *Goya. Revista de Arte*, 185, Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, p. 293-298.

-TODOROV, T. (1972), *Introducción a la literatura fantástica*, Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
-UNRUH, V., (1994). *Latin American Vanguards. The art of contentiousencounters*. Los Angeles: University of California.

Webgrafia

-*Historia de la Institución Libre de Enseñanza y la Fundación Giner de los Ríos*. Recuperat de http://www.fundacionginer.org/historia.htm [Consultat el 18/6/2018]
-HOFFMAN, I. (2001), *Documents of Dada and Surrealism: Dada and Surrealist Journals in the Mary Reynolds Collection*, Chicago: The Art Institute of Chicago. Recuperat de http://www.artic.edu/reynolds/essays/hofmann.php [Consultat el 18/6/2018]
-*Remedios Varo* (2017). Recuperat de http://remedios-varo.com/ [Consultat el 18/6/2018]

Audiovisuals

-García Ascot, J. (1966), *Remedios Varo*, Mèxic. Recuperat de https://www.youtube.com/watch?v=AL9qCPqcn9E [Consultat el 20/6/2018]

-Peláez, A. M. (2014), *Imprescindibles: Remedios Varo*, Espanya: RTVE. Recuperat de https://www.youtube.com/watch?v=ppiV4JHyOto [Consultat el 20/6/2018]

Annex

Índex de figures

Fig. 1 *Composición*, 1935. Tinta i aiguada sobre paper. 26x17 cm. Cat. 25. Recuperat de http://remedios-varo.com/obras-remedios-varo/decada-1930/composicion-1935/ [Consultat el 18/6/2018]

Fig. 2 *L'étoffe des Rêves*, 1935. Aquarel·la sobre paper. 27,5x21,5 cm. Cat. 27. Recuperat de: http://remedios-varo.com/obras-remedios-varo/decada-1930/l-etoffe-des-reves-1935/ [Consultat el 18/6/2018]

Fig. 3 *Las almas de los montes*, 1938. Oli sobre triplay. 75x51 cm. Cat. 36. Recuperat de http://remedios-varo.com/obras-remedios-varo/decada-1930/las-almas-de-los-montes-1938/ [Consultat el 18/6/2018]

Fig. 4 *Marionetas vegetales*, 1938. Oli i parafina sobre triplay. 88x79 cm. Cat. 41. Recuperat de http://remedios-varo.com/obras-remedios-varo/decada-1930/cat-41-titeres-vegetales-1938/ [Consultat el 18/06/2018]

Fig. 5 *L'agent double*, 1936. Oli sobre coure. 22x17 cm. Cat. 32. Recuperat de http://remedios-varo.com/obras-remedios-varo/decada-1930/agent-double-1936/ [Consultat el 18/6/2018]

Fig. 6 *Insomnio I*, 1947. Guaix sobre cartulina. 28x22 cm. Cat. 75. Recuperat de http://remedios-varo.com/obras-remedios-varo/decada-1940/insomnio-i-1947/ [Consultat el 18/6/2018]

Fig. 7 *Mujer saliendo del psicoanalista*, 1960. Guaix i llapis sobre cartró. 55x35 cm. Cat. 291. Recuperat de http://remedios-varo.com/obras-remedios-varo/decada-1960/mujer-saliendo-del-psicoanalista-1960/ [Consultat el 18/6/2018]

Fig. 8 *Homo Rodans*, 1959. Escultura a partir d'ossos de pollastre, gall d'indi i espines de peix. 41x17x6,5 cm. Cat. 269. Recuperat de http://remedios-varo.com/obras-remedios-varo/decada-1950/homo-rodans-1959/ [Consultat el 18/6/2018]

Fig. 9 *Fenómeno de ingravidez*, 1960. Oli sobre llenç. 75x50 cm. Cat. 359. Recuperat de http://remedios-varo.com/obras-remedios-varo/decada-1960/fenomeno-de- ingravidez-1963/ [Consultat el 18/6/2018]

Fig. 10 *Revelación o El relojero*, 1955. Oli sobre masonite. 71x84 cm. Cat. 118. Recuperat de http://remedios-varo.com/obras-remedios-varo/decada-1950/revelacion-o-el-relojero-1955/ [Consultat el 18/6/2018]

Fig. 1 *Composición*, 1935. Tinta i aiguada sobre paper. 26x17 cm. Cat. 25. Recuperat de **http://remedios-varo.com/obras-remedios-varo/decada-1930/composicion-1935/** [Consultat el 18/6/2018]

Fig. 1 *L'étoffe des Rêves*, 1935. Aquarel· la sobre paper. 27,5x21,5 cm. Cat. 27. Recuperat de: **http://remedios-varo.com/obras-remedios-varo/decada-1930/l-etoffe-des-reves-1935/** [Consultat el 18/6/2018)

Fig. 2*Las almas de los montes*, 1938. Oli sobre triplay. 75x51 cm. Cat. 36. Recuperat de **http://remedios-varo.com/obras-remedios-varo/decada-1930/las-almas-de-los-montes-1938/** [Consultat el 18/6/2018]

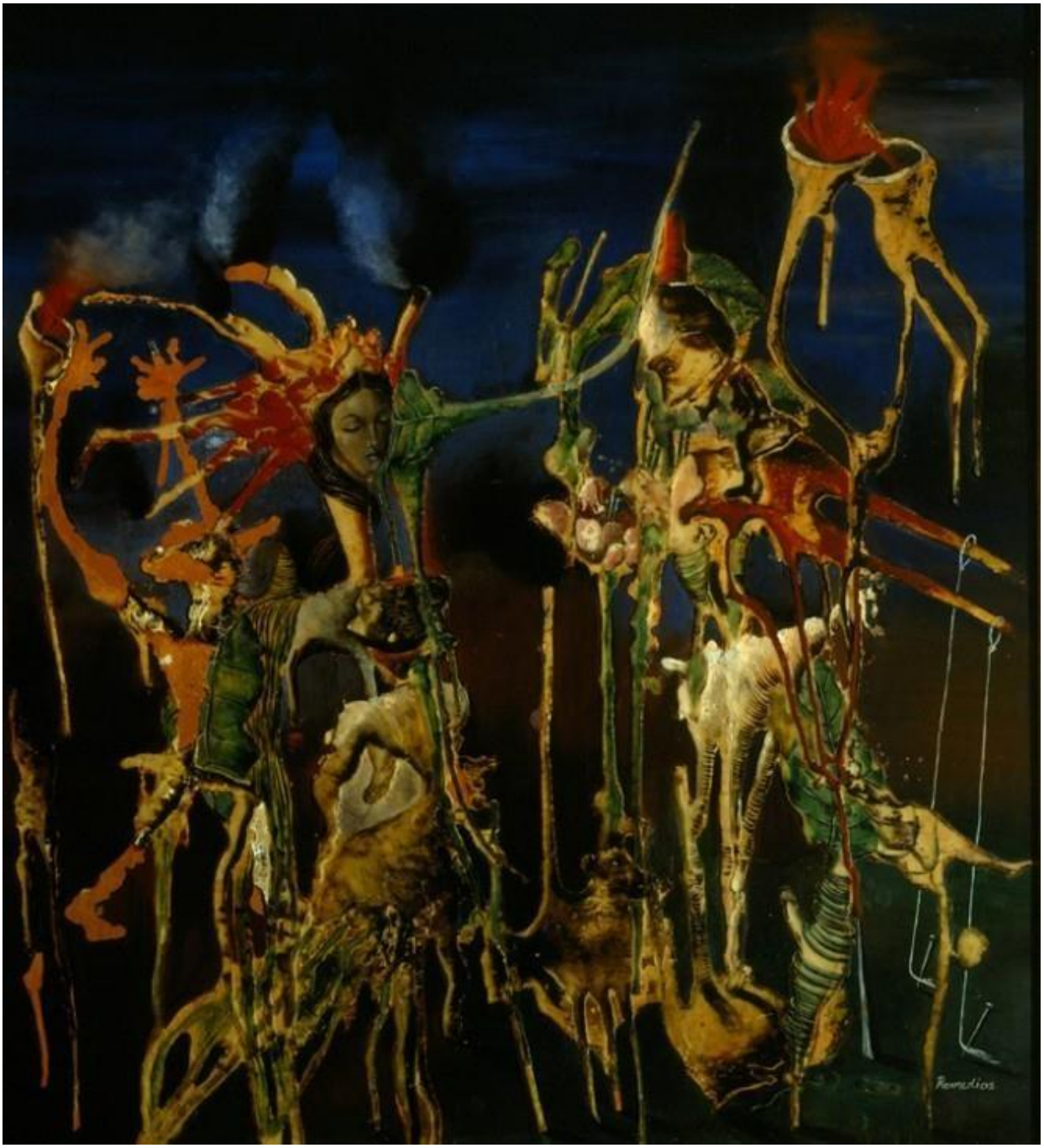

Fig. 3 *Marionetas vegetales*, 1938. Oli i parafina sobre triplay. 88x79 cm. Cat. 41. Recuperat de **http://remedios-varo.com/obras-remedios-varo/decada-1930/cat-41-titeres-vegetales-1938/** [Consultat el 18/06/2018]

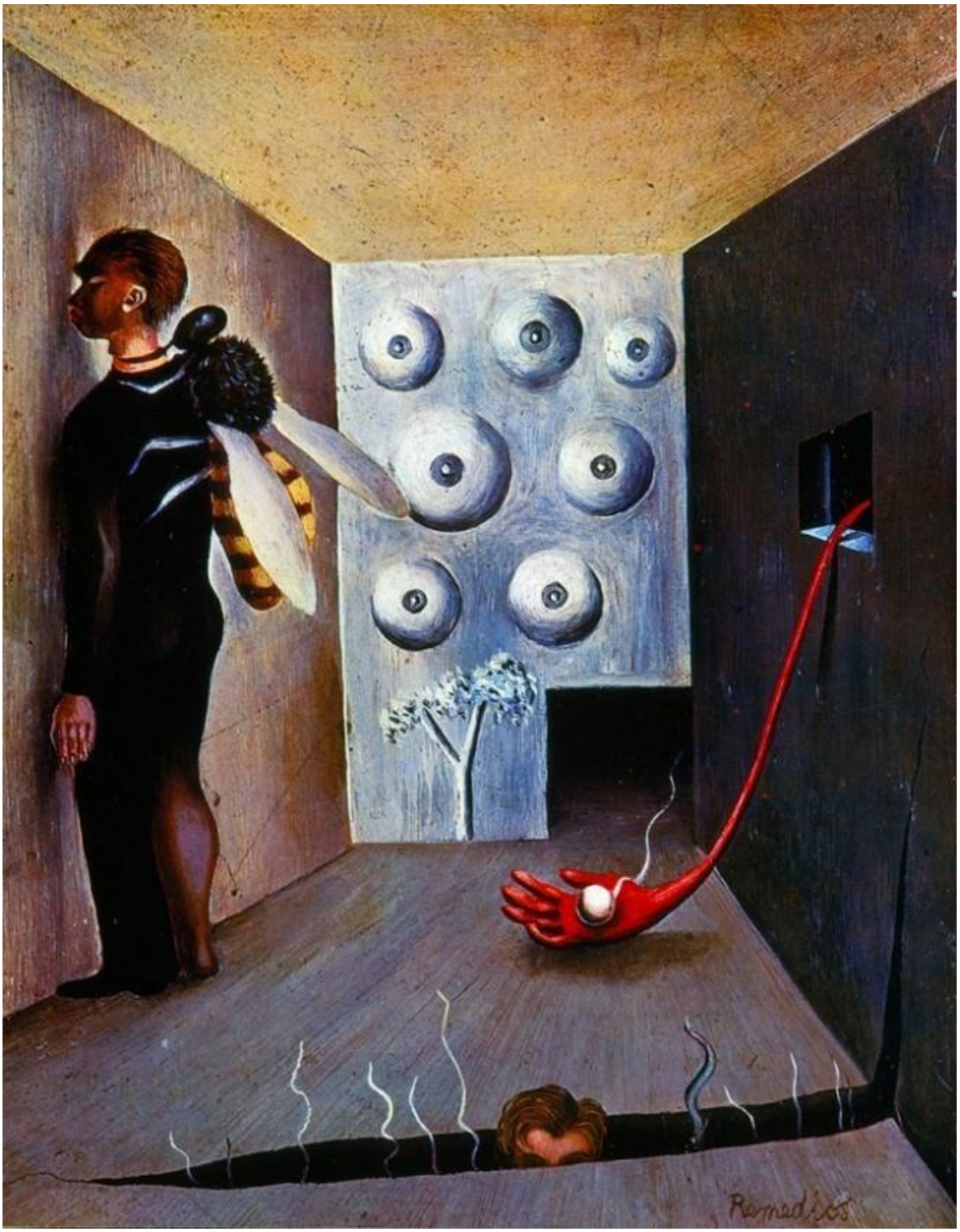

Fig. 4 *L'agent double*, 1936. Oli sobre coure. 22x17 cm. Cat. 32. Recuperat de **http://remedios-varo.com/obras-remedios-varo/decada-1930/agent-double-1936/** [Consultat el 18/6/2018]

Fig. 5 *Insomnio I*, 1947. Guaix sobre cartulina. 28x22 cm. Cat. 75. Recuperat de **http://remedios-varo.com/obras-remedios-varo/decada-1940/insomnio-i-1947/** [Consultat el 18/6/2018]

Fig. 6 *Mujer saliendo del psicoanalista*, 1960. Guaix i llapis sobre cartró. 55x35 cm. Cat. 291. Recuperat de **http://remedios-varo.com/obras-remedios-varo/decada-1960/mujer-saliendo-del-psicoanalista-1960/** [Consultat el 18/6/2018]

Fig. 7 *Homo Rodans*, 1959. Escultura a partir d'ossos de pollastre, gall d'indi i espines de peix. 41x17x6,5 cm. Cat. 269. Recuperat de **http://remedios-varo.com/obras-remedios-varo/decada-1950/homo-rodans-1959/** [Consultat el 18/6/2018]

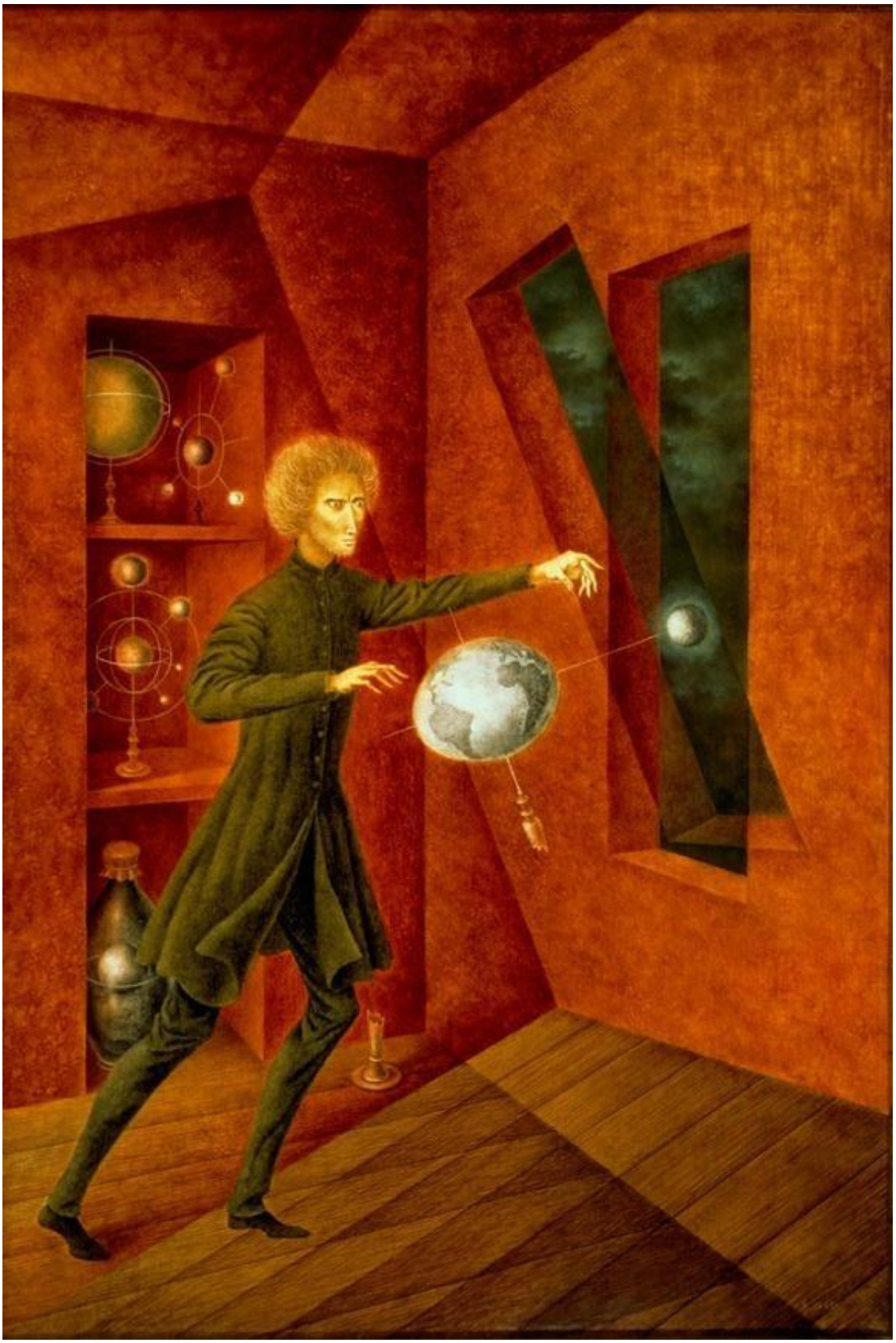

Fig. 8 *Fenómeno de ingravidez*, 1960. Oli sobre llenç. 75x50 cm. Cat. 359. Recuperat de **http://remedios-varo.com/obras-remedios-varo/decada-1960/fenomeno-de-ingravidez-1963/** [Consultat el 18/6/2018]

Fig. 9 *Revelación* o *El relojero*, 1955. Oli sobre masonite. 71x84 cm. Cat. 118. Recuperat de **http://remedios-varo.com/obras-remedios-varo/decada-1950/revelacion-o-el-relojero-1955/** [Consultat el 18/6/2018]