

ONTOLOGÍA MÚLTIPLE EN REMEDIOS VARO: CUERPOS,
CIUDADES, VIAJES Y ALQUIMIA

María José Miranda Suárez, Universidad de Oviedo, España.

Recibido: 2023-02-10

Aceptado: 2023-04-29

Resumen:

El objetivo de este artículo es analizar el legado de Remedios Varo desde la ontología múltiple de las prácticas artísticas frente a otras concepciones representacionales. Encontramos en esta autora del exilio republicano español, antecedentes de los debates del arte contemporáneo de finales del siglo XX en torno a los modos de producción y recepción de obra. Utilizaremos la ontología múltiple, proveniente de los estudios sociales de la ciencia, y la aplicaremos en el análisis de los materiales recogidos de la autora, haciendo especial hincapié en la última década de su exilio en México. Con ello, desplegaremos las retroalimentaciones e hibridaciones de su vida y obra a través de distintas dimensiones conectadas entre sí, como son: la mutabilidad y fluidez de los cuerpos, el tránsito y devenir en las ciudades, las relaciones entre libertad y reclusión de los viajes y, finalmente, el carácter alquímico de las relaciones que atraviesan sus producciones artísticas. De este modo, atenderemos a las fugas no normativas y desestabilizadoras de su vida y obra, y cómo siguen cristalizándose en múltiples sentidos. Este tipo de aproximación a Remedios Varo es importante en cuanto posibilita investigar la historia del arte distanciándonos de parámetros canónicos y excluyentes, además de favorecer la construcción de nuevos sentidos futuros de la autora y su obra.

Palabras clave: género, exilio, surrealismo, estética, teorías del arte

1. Introducción

A partir de los años setenta, la práctica artística emerge como ensamblaje epistémico entre los nuevos modos de producción artística, ligados a procesos de desdiferenciación, y la recepción de una obra de arte cada vez más entendida como obra abierta. En ese sentido, la aplicación del giro ontológico proveniente de los estudios sociales de la ciencia, en contextos artísticos, se hace especialmente reveladora.

Atendiendo a la dimensión práctica del arte, el concepto de obra abierta¹ se vuelve especialmente interesante al configurarse a través de sus múltiples procesos de devenir y sus diferentes interpretaciones. Por ello, ya no hablamos de obras cerradas sino de articulaciones de experiencias artísticas. Son los continuos actos de interpretación los que mantienen viva la recepción de una producción artística, que, a su vez, se mantiene abierta a través de cada uno de ellos. De un modo más específico:

Se enfatiza en la propia obra la conciencia acerca de la función constitutiva de la subjetividad interpretante para el ser de las obras. Esta conciencia se convierte en un principio formal.²

Cada interacción práctica ensambla modos en los que la obra deviene, estando esta en continuo movimiento y abriendo múltiples posibilidades en cada conexión. De este modo, a través de las prácticas ligadas a ella, la obra se torna inagotable, inclausurable y lejana de la finitud.

Ahora bien, este pluralismo, como bien se delimita a través de la ontología múltiple, no debe confundirse con la arbitrariedad alejada del sentido artístico. Característica tan presente en pretendidos ensamblajes trazados desde la indiferencia ante el arte. Es necesario subrayar que es en el propio proceso inmersivo y en las confrontaciones que emergen del mismo, donde la infinitud semántica se articula materialmente. Es decir, es preciso involucrarse reiteradamente en la obra para materializar sus potencialidades sin que ninguna de ellas pueda agotarla.

Este tipo de conceptualización de la obra de arte encaja en lo que podemos

1 Umberto Eco, *Obra abierta* (Barcelona: Planeta Agostini, 1985), 163.

2 Rebentisch, *Teorías del arte*, 32.

denominar poéticas de lo informal o la amplitud de variedad de direcciones artísticas en torno al informalismo o reducción del lenguaje a acto. De ahí que reconceptualizar la forma artística como campo de posibilidades,³ sea una de las claves de este tipo de corrientes. Planteamientos que niegan al valor tradicional de la forma, ya liberada de toda voluntad sígnica y semántica. Siendo así, el signo el que anticipe el significado de la producción artística y no al revés.

En este contexto, elegimos como objeto de estudio la obra de Remedios Varo (Anglés, 1908 – México, 1963) porque en ella encontramos ya un germen de las poéticas de lo informal, siendo por ello posible analizar su obra en un sentido fundamentalmente praxeológico. La obra de Remedios Varo es muy extensa y nos obligaría a recorrer su trabajo desde sus inicios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, sus períodos en París y Barcelona o sus numerosos escritos sobre las condiciones en las que vivió contextos histórico-políticos determinantes. En concreto, nos centraremos en parte de la etapa comprendida entre 1952 y 1963 y a la que Amparo Serrano de Haro refiere como la *década prodigiosa*.⁴ En ella cristalizan muchas de las vertientes en las que Remedios Varo llevaba trabajando y explorando toda su vida, concretándose finalmente en esta etapa de estabilidad económica y vital que le permite generar sus principales obras.

En la etapa de su exilio a México, participa en la criticada Exposición Internacional del Surrealismo de 1940 en la Galería de Arte Mexicano, que, sin embargo, favoreció una futura aceptación del movimiento surrealista por ser este país punto de encuentro de muchos artistas surrealistas exiliados. Es posteriormente, en 1955 en la Galería Dian, cuando Remedios Varo comienza a recibir buenas críticas en una exposición colectiva en la que participa con sus obras *Laberinto Mecánico* (1955) y *Música de la luz* (1955). Algo que le abre las puertas a poder realizar, posteriormente, una exposición individual en la misma galería con la que consigue acercarse al público general.⁵

Contrasta ver cómo a pesar de su capacidad de tomar riesgos en viajes

3 Lourdes Cirlot, *La pintura informal en Cataluña. 1951-1970* (Rubí: Anthropos, 1983), 382.

4 Amparo Serrano de Haro, *Vida de Remedios Varo* (Madrid: EILA Editores, 2019), 239.

5 Carmen Gaitán Salinas, *Las artistas del exilio republicano español. El refugio latinoamericano* (Madrid: Cátedra, 2019), 360: 40.

realmente duros y complicados, en situaciones peligrosas y extenuantes muchas veces, logra convertirlos — a través de sus cartas, textos o cuadros — en aventuras fascinantes y maravillosas. También que fuese considerada, junto a las mujeres surrealistas, una artista poco profesional, por así decirlo, a lo largo de toda su trayectoria artística antes de la famosa *década prodigiosa* que vivió al final de su vida. Rescatamos cómo se constata el último plano en el que vivían las mujeres en las reuniones de los grupos surrealistas, según plantea Carmen Gaitán:

La asistencia no aseguraba una plena implicación en los encuentros: el derecho a opinar les estaba vetado a las mujeres, ya que se presuponía que no tenían capacidad racional de hacerlo.⁶

O exposiciones de las que es directamente excluida, al igual que muchas de sus compañeras, como es el caso de la Sección de Artes Plásticas del Pabellón acordada por la Comisión Interministerial de la participación de España en 1937 en la Exposición de París.⁷ También rescatamos la usual percepción de la obra de estas mujeres artistas como:

(...) resultado de una actividad lúdica, intuitiva, inconsciente. El desprecio hacia las técnicas y el carrerismo artístico son una regla bretoniana y una de las causas mayores de excomunión del grupo.⁸

Así las cosas, heredando la idea de genio y su regulación normativa en la creación artística,⁹ Remedios Varo había caído del lado de la mujer, de la cual se esperaba que sus actos creativos fuesen más bien fruto de la inconsciencia que de la inspiración. Como si fueran accidentes que ocurren y que son relacionados más con sus parejas o compañeros que con su profesionalidad. Sobre todo, teniendo en cuenta que se asociaba la creatividad femenina a signos de juventud y finalidad de seducción. Algo

6 Gaitán, *Las artistas*, 40.

7 Ver nota 6.

8 Serrano, *Vida de Remedios Varo*, 84.

9 Patricia Mayayo, *Historia de mujeres, historias del arte* (Madrid: Ensayos Arte Cátedra, 2003), 99.

que derribarían estas pintoras a lo largo de todas sus trayectorias vitales, pero con lo que tuvieron que convivir muchas décadas.¹⁰

Remedios Varo es una de las principales autoras catalanas del exilio de la que destacan, además de su compleja producción artística más o menos cercana al surrealismo,¹¹ su producción literaria¹² o sus gustos por lo misterioso y la brujería.¹³ Todo ello produce tantas sinergias que consigue que confluyan en ella las condiciones que posibilitan una obra abierta en el sentido que estamos investigando en este artículo. Como plantea Edith Mendoza:

Este hecho ha permitido desarrollar la noción de ‘constructo creativo’ en el que se perciben los medios de expresión utilizados como unidad significativa, es decir, como un todo que potencia sus cualidades recíprocamente y posibilita una comprensión más profunda.¹⁴

En ese sentido, exploraremos en qué consiste hablar del giro ontológico característico de los estudios sociales de la ciencia, para después adentrarnos en su practicidad en la obra de Remedios Varo a través de los cuerpos mutables y fluidos, el devenir ciudad, los ensamblajes viajeros y las interacciones alquímicas.

2. Giro ontológico en la práctica artística

Metodológicamente, se aborda una revisión de todos los materiales relacionados con la obra y trayectoria de Remedios Varo, realizando un análisis de los mismos en función de las principales dimensiones ontológicas que les atraviesan reconfigurándolos. Cuadros, reseñas,

10 Ver nota 5.

11 David Franco, “Remedios Varo: caminante en la búsqueda de lo surreal,” de *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 4, no. 5 (2018): 252-266.

12 Edith Mendoza, “Los ‘bocetos’ de Remedios Varo”, *Lectura y signo*, 4 (2009): 141-159.

13 Ver nota 7.

14 Edith Mendoza, «Las estrategias literarias de Remedios Varo,» en *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, coordinado por Patrizia Botta, Stefano Tedeschi, 603-607 (Roma: Bagatto Libri, 2012), 603.

artículos, libros, notas, cartas, entrevistas, documentales o desfiles de moda comienzan a analizarse en función de las coreografías sobre las que los desplegaremos en el artículo: cuerpos, ciudades, viajes, alquimia y género. Dimensiones abiertas a otras posibles y que se ofrecen a modo de ejemplo de la repercusión de la obra de Remedios Varo a distintos niveles. Las principales razones por las que aplicamos como metodología de análisis, de prácticas y materiales ligados a la obra de Remedios Varo, la ontología múltiple de Annemarie Mol, es precisamente la capacidad que nos ofrece para desligar relaciones binarias de poder en la trayectoria de la artista y acercarnos mejor al espíritu de su trabajo. Nos referimos a binomios como *amateur*-autora o dibujante-pintora que hacen dividir su obra en un sentido histórico y lineal, además de adscribirla a categorías canónicas masculinas a la hora de valorarla. Para desmarcarnos de este tipo de relaciones de poder, nos situamos en la ontología múltiple, en esta primera aproximación, de la que se espera que tenga continuidad con más materiales de la autora y ampliando las dimensiones que se ofrecen en este texto.

Cuando se plantea utilizar la ontología múltiple de Annemarie Mol,¹⁵ nos estamos refiriendo al giro ontológico que tiene lugar en los estudios sociales de la ciencia y que vamos a aplicar en el estudio de las prácticas artísticas, en este caso de Remedios Varo. Es decir, considerar cómo la realidad se multiplica si atendemos a las prácticas que están interviniendo en ella y cómo lo hacen. De este modo, asistimos a múltiples revalorizaciones de la obra de la autora que nos remiten tanto a aspectos biográficos, como políticos, históricos, sociales, técnicos, orgánicos o esotéricos, entre otros. Todos ellos están interactuando de diversos modos en cada una de las prácticas artísticas de la autora, a través de las diferencias y las adaptaciones mutuas de las tensiones que cristalizan en cada una de sus obras. De este modo, nos acercamos a una visión epistémicamente pluralista de la obra de Remedios Varo, alejada del realismo fuerte que sostendría una única visión de la autora o de un relativismo fuerte, que la diluiría en cualquier aportación arbitraria. Este punto de vista, obliga a mantener un mayor compromiso con las prácticas de la artista, los sentidos desplegados en ellas o las expresiones con las que son materializadas. Este acercamiento desde la ontología múltiple nos ofrece un alejamiento de esquemas generales,

15 Annemarie Mol. *The body multiple: Ontology in medical practice* (Durham, NC: Duke University Press, 2002), 209.

relaciones de poder o sistemas de creencias que traten de imponerse a la autora. Con ello se permite enriquecer las aportaciones que ya hay sobre ella, convirtiendo en sujetos los objetos de la obra, como haría la propia Remedios Varo a través de la práctica artística.

Para ello, haremos un recorrido sobre algunas de las dimensiones que recorren la obra de Remedios Varo como son: la mutabilidad y fluidez de los cuerpos, el tránsito y devenir en las ciudades, las relaciones entre libertad y reclusión de los viajes y, finalmente, el carácter alquímico de las relaciones que atraviesan sus obras. Es a través de estos despliegues, desde donde invitamos a explorar la práctica artística, para recorrer así coreografías de la ontología múltiple que se ensambla a lo largo de su trabajo. De este modo, se trata de aportar una visión alternativa, más cercana con la práctica artística en sí y desligándola de esquemas o preconcepciones. Es en ese sentido, en que es enriquecida a través de las múltiples posibilidades y vías de articulación experiencial que ofrece. Abriendo cada una de esas sugerencias, se pretende favorecer nuevos modos de articulación de su obra de modo que puedan ser extendidos a lo largo de nuevas ontologías en sentidos múltiples.

3. Obra múltiple de Remedios Varo

3.1. Obra corpórea

Remedios Varo nos presenta, a lo largo de su trayectoria, cuerpos en un sentido de transformación y devenir abierto, dinámico y generador de experiencias diversas que apunta a realidades varias. Cuerpos dotados de movimiento interno, ofreciendo una alternativa a los ritmos externos marcados por las lógicas de producción capitalista. Así, el cuerpo en la obra de Remedios Varo es vía de exilios experienciales y lugar de tránsito como su vida. Cuerpos que ensamblan realidades oníricas que despiertan conexiones inesperadas que transmutan la cotidianidad. Es desde ese universo emocional tan particular, como universal a la vez, donde, perforando la unicidad, consigue despertar multiplicidades que transforman y recrean constantemente el mundo. Es desde esa mutabilidad desde donde entreteje vínculos y redes imposibles de conseguir desde otros modos taxonómicos, lineales o categoriales. Vínculos que se sostienen epistémicamente en su propio acontecer de conexiones que hibridan

miedos, culpas, deseos, sonidos, roces o paisajes efímeros y volátiles llenos de vida. Lo interesante aquí, es que la respuesta encarnada del deseo se da a través de una particularidad radical, impredecible e imposible de localizar. Como señala Serrano de Haro:

El carácter híbrido de muchas de sus criaturas juega siempre a la 'comunicación mágica', por ejemplo, entre planta y científico (*Descubrimiento de un geólogo mutante* o *Planta insumisa*, ambas obras de 1961). También hay una importante cantidad de obras que reflejan la relación entre la creadora y el objeto/sujeto creado (*La tejedora de Verona* o *La tejedora roja*, ambas obras de 1956), funcionando la obra creada como un 'sustituto de las necesidades amorosas y de libertad de su autora'.¹⁶

Una tejedora que nos traslada a esa máquina de coser de la que aprendió de su abuela qué fibras son las que ella elige para abrir caminos en continua reconfiguración a lo largo de su vida. Fibras rotas, fibras débiles, fibras fuertes, de colores, largas, de texturas y materiales diferentes, que forjan relaciones de múltiples direcciones. Formando ensamblajes cuerpo-máquina alternativos a los deleuzianos, con ritmos propios y bañados en cada rayo de luz que unas veces espera, otras se anticipa, otras se desvanece fugazmente y otras inunda intensamente el espacio. Arquitecturas de misterios atemporales que ensamblan configuraciones inmersivas que se despliegan en espacios multisensoriales. Como torres verticales que ansían la liquidez y las curvas de las complejidades emocionales del deseo, que discurre en líneas de fuga imprevistas sin más trayectoria que su propio discurrir. O ficciones que posibilitan la vida en las ausencias que se abren, en metamorfosis, para alcanzar presencias que facilitan nuevos universos de sensibilidad.¹⁷

Hablar del cuerpo en Remedios Varo es hablar también de género y de la androginia al ser una de las principales características diferenciadoras de las protagonistas de algunos de sus cuadros. Algo especialmente importante

16 Serrano, *Vida de Remedios Varo*, 165.

17 Edilberto Hernández, «Configuración de Subjetividades en la Contemporaneidad,» en *Performance Escritural en Conversación con la Producción de la Artista Hispano-Mexicana Remedios Varo*, 76-91 (Barcelona: BRAC, 2017), 76-91.

en la reconfiguración de las identidades de género asociadas al mundo de la alquimia y cómo son subvertidas por Remedios Varo. Incluso el modo en el que incorpora prácticas más asociadas a la feminidad, como recetarios¹⁸ o prácticas culinarias en un mundo originariamente masculino.¹⁹ Haynes plantea cómo las obras de Remedios Varo despliegan la mascarada de género.²⁰ Al igual que es capaz de hibridar y subvertir otras dicotomías y binarios, no se queda atrás con el género incorporando en sus obras no solo mujeres multifacéticas sino también rasgos andróginos en muchas de ellas. Algo que le diferencia del resto del movimiento surrealista.

Su obra visibiliza la mutua labilidad dinámica y ensamblada de los binomios mente – cuerpo, ciencia – arte, femenino–masculino, entre otros. Es clave la ambigüedad con la que Varo aborda la magia y la alquimia en cuanto pueden llegar a ser el medio para la comprensión de los cuerpos, las vidas y la relacionalidad fuera de los dominios del binario hombre-mujer. De este modo, pone en relación los cuerpos con el mundo en atmósferas sincronizadas. Se desarrollan así, como un proyecto que sólo puede llevarse a cabo en presencia de, y con el reconocimiento de, otros cuerpos cuyos límites se disuelven a lo largo de este devenir intersubjetivo que tiene lugar más allá del umbral de lo visible.

3.2. Obra urbana

La ciudad en Remedios Varo es centrífuga y siempre invita a irse desde sus excesos, límites o personajes. Desde esa distancia que nos sugiere tomar, nos encontramos con una llegada, que no es otra que la soledad distante de la ciudad. Son las mujeres quienes pueden entretejer vida en ella y, por tanto, crear una ciudad onírica de armonías, conexiones mágicas y emociones, como es el caso de su obra *Tres Destinos* (1956). Armonías que

18 Juncal Caballero, "El embrujo de las recetas surrealistas," en *Dossiers Feministes*, 17 (2013): 51-61.

19 María José González, "Leonora Carrington y Remedios Varo: alquimia, pintura y amistad, creativa," en *Studia Hermetica Journal* 1, no. 1 (2017): 116-144.

20 Deborah J. Haynes, "The Art of Remedios Varo: Issues of Gender Ambiguity and Religious Meaning," en *Woman's Art Journal* 16, no. 1 (1995): 26-32.

facilitan la sincronía entre el mundo interior y el universo.²¹ El universo de Remedios Varo trasladado a la urbe, mantiene esa combinación entre la atención a la arquitectura y la carga mágica que entrelaza en dichas estructuras.²² Lejos de la idea de palimpsesto nos hace una invitación a la heterotopía como modo de sobrevivir en medio de las guerras que atraviesan las ciudades que habita, desde la naturaleza y lo mítico o desde una línea del tiempo que se retuerce sobre sí misma, como es el caso de *Tránsito en espiral* (1962).²³

Quizás sea en este punto donde es preciso recordar el carácter de Remedios Varo como mujer que presenta las características de la generación del 27. Una mujer que encuentra en los viajes experiencias radicales, convirtiendo así cada ciudad en núcleo de tránsito efímero; o el tipo de relaciones sentimentales que vive cercanas a encontrar un compañero con el que compartir toda la potencialidad de su vida, en vez de un cónyuge en el sentido más tradicional del término; o una mujer que lejos de encarnar los destinos que le son asignados naturalmente como esposa y madre, dedica su vida a explorar su vocación en cada uno de los viajes que realiza bien sea a París o México.²⁴ En ese sentido, la idea de ciudad configura bien ese carácter vital no normativo con el que la autora afronta sus propias experiencias.

Sobre todo, subrayando la naturaleza intersubjetiva del mundo y las relaciones mágicas en las que se forma. No las de producción y poder. Así, cuando somos capaces de suspender nuestros modos tradicionales de pensamiento y nos permitimos encontrarnos con situaciones, objetos y otras personas en una actitud de apertura perceptiva, nos perdemos en ellas desenredando nuestros sentidos limitados e iluminando nuevos enredos, como hace la obra de Remedios Varo.

21 Ricki O'Rawe, "The Re-Enchantment of Surrealism: Remedios Varo's Visionary Artists", en *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America*, 95, no. 5 (2018): 533-561.

22 Janet A. Kaplan, "Remedios Varo," en *Feminist Studies* 13, no. 1 (1987): 38-48.

23 Rocío Sola, "Una ciudad propia: la representación del espacio urbano en las obras surrealistas de Remedios Varo y Emmy Haesele," en *Ars longa: cuadernos de arte*, no. 27 (2018): 195-206.

24 Ver nota 5.

3.3. Obra viajera

Como el caso de *Roulotte* (1955), es la propia interioridad la que ofrece calidez a viajes que se tornan llenos de incertidumbre y oscuridad. Viajes que son difusos, fríos, sin libertad ni espacios, pero que pueden mutar como propio hogar vital a la vez. Esa pluralidad de contrastes es la que hace que se entremezclen elementos diversos en *Vagabundo* (1957), donde el protagonista vive un viaje sin destino específico, ni liberador, y donde su casa es un traje en el que se encierra con todo lo que le acompaña: la libertad de la poesía, los jardines, los paisajes, los libros, la música y todo lo que se puede vivir desde la condena de quien tiene que viajar constantemente. La libertad desde esa pena y el mundo a través de su mirada. Sin embargo, Remedios Varo traza hilos heterotópicos consiguiendo hablar de vida múltiple desde las celdas.²⁵

También nos encontramos *Exploración de las fuentes del río Orinoco* (1959), basado en el viaje que realizó en Venezuela con Jean Nicole. En el cuadro, la protagonista aparece sola, viajando en una barca pequeña alada, que es vigilada por dos aves negras escondidas en los árboles. Parece habitar el viaje como detective o investigadora en busca de lo que parece el Santo Grial, pero uno del que emanan chorros de agua como dadores de vida al río y la naturaleza. Aquí el paisaje se torna sombrío, frío y oscuro a lo lejos, contrastando con la calidez de la viajera y el misterio al que hace frente desde ese amor por conocer la fuente de la vida que transforma todos los procesos mágicos, oníricos y naturales. Son viajes en los que parece entremezclarse la visión de la infancia con la madurez de la adulta que explora nuevas situaciones, muchas veces trágicas, dado el contexto histórico que está viviendo la autora. Aun así, la carga espiritual hace que sea posible trascender todas las dificultades trasladando a su obra todo el mundo interior que la mantiene viva.

Así, sus cuadros son una invitación a despertar de nuevo al mundo con una ética de la percepción y la convivencia, cuyos horizontes puedan ser alterados. De este modo, nuestra interioridad se reconfigura a través de metáforas que privilegian formas alternativas de ver, gracias a su obra. En la transmisión cultural interminable de fantasías dialógicas, la

25 Olga Ries, "El exilio y la política nacionalista mexicana Remedios Varo, Leonora Carrington y el nacionalismo mexicano," en *Revista Izquierdas*, 3, no. 8 (2010): 1-20.

relacionalidad y la intersubjetividad se dan en el reconocimiento del otro de forma afectiva. Estos intercambios son habituales en nuestras vidas diarias, sin embargo, muchos solo son posibles a través de su ausencia. Parte de la sensación de que pertenecemos a una cultura se produce en los momentos en que ciertos reconocimientos confieren un sentido legítimo en nosotras. Pero cuando no hay tal lugar, aparece entonces trasladado al horizonte, incluso como una promesa lejana que nos deja como forasteras, en soledad silente. Mientras que la fuerza del miedo encuentra la necesidad de tales estrategias, esta también nos arroja directamente a los imperativos de ese temor radicalmente solitario. Ambigüedades que Remedios Varo conoce y plasma en su obra.

3.4. Obra alquímica

Una de las obras donde Remedios Varo se autorretrata en parte como mujer de alquimia es en *Creación de las aves* (1958). Aparece hibridada entre lechuza y mujer dando vida a otras aves. El ánima de la luz que se proyecta en un papel donde el ave cobra vida consta de tres rayos, al igual que tres son los colores primarios que utiliza en su paleta. Este tipo de detalles, las tríadas como dadoras y generadoras de vida, son una de las claves del mundo que dispone su obra.²⁶ Música, pincel y naturaleza configuradoras de vida, a través de la artista hibridada, gracias a polvo estelar que recoge a través de un embudo que provee a la pintora de sus colores.²⁷ A pies descalzos, las imágenes se interpelan chocando entre sí y ofreciéndonos despliegues de intensidades vitales: efímeras como los pájaros que vuelan, procesuales como el pájaro que comienza a cobrar vida, mecánicamente mágicas como el polvo de estrellas convertido en pinturas, o vitalmente armónicas como el instrumento que late en el pecho de la pintora.²⁸ La formalidad de la arquitectura se ve interpelada por un pájaro que come del suelo, una máquina que recoge polvo de estrella o un rayo de luz que

26 Kaplan, Janet. "Remedios Varo: Voyages and Visions," en *Woman's Art*, 1, no. 2 (1980): 13-18.

27 Ver nota 16.

28 Oscar González, "Análisis visual de la obra *Creación de las aves* de Remedios Varo," en *Designio: Investigación en diseño gráfico y estudio de la imagen*, 3, no. 1 (2021): 68-89.

genera vida. Reacciones químicas que se dan en un tablero donde música, naturaleza, transformación, magia y arte cobran distintos tipos de vida libre frente a la aparente quietud de la pintora. Colores de la naturaleza que nos invitan a formar parte del proceso alquímico y la magia que le rodea. Una habitación donde lo cotidiano es mágico. Un mundo mágico que también se despliega en cuadernos, notas, cartas, bocetos y recetarios.

Es importante recordar varias de las resistencias que encarna Remedios Varo en su obra. Por un lado, encontramos esa resistencia a cualquier purismo, cientificismo o realismo a través de obras liberadoras que transcurren en mundos mágicos. Y, por otro lado, la vindicación del dibujo pese a su pretendida denostación como género inferior. Por así decir, Varo provocaba con su obra los criterios de calidad y validez artística, haciendo de su modestia y creatividad los indicadores de su obra. Es esa provocación desde el ser ella misma, en las distintas formas en que puede expresar ese arte nuevo que emerge, esa capacidad de discurrir por lo fragmentario frente a los relatos totalizadores, lo que hace de que su obra sea auténtica, única y original.²⁹

Las continuas correlaciones que inevitablemente se le hacen con otras autoras como Leonora Carrington³⁰ o Maruja Mallo, no por necesarias, deben desdibujar la identidad de Remedios Varo. Es más, ella influye en muchas de las obras de la época:

Ella llevaba tiempo, desde su cuadro *El deseo*, (...) trabajando con cera en sus obras. También en París, *Títeres vegetales*, de 1938, está hecho siguiendo esa técnica. Brauner va a tomar esto de ella, y será clave para entender su obra de los años cuarenta.³¹

Otro de los cuadros a destacar en este punto es *El Alquimista o Ciencia inútil* (1955). Es una obra donde la protagonista destila maquínicamente una sustancia celeste en contraste con unas torres que se erigen cálidas al fondo del cuadro, las cuales albergan bocinas y campanas que forman

29 Ver nota 5.

30 María José González, "Biografía y ficción en las obras de Remedios Varo y Leonora Carrington," en *Géneros y subjetividades en las prácticas artísticas contemporáneas*, (Sevilla: Arcibel, 2020), 44-56.

31 Serrano, *Vida de...*, 113.

parte del proceso de la alquimista. Lo inquietante de este cuadro es el suelo de baldosas blancas y negras que, de un modo flexible, se extiende como un manto sobre la protagonista. Inquieta cómo se ve atrapada por esas baldosas a pesar del entorno mágico que contribuye a generar con pócimas o sustancias de polvo estelar, música, naturaleza y arte. De nuevo el contraste entre el mundo libre y la cárcel que veíamos en el punto anterior, parece resonar en este proceso creativo. Como si viviese atrapada a pesar de los paisajes oníricos que es capaz de despertar a su alrededor. Como si fuese una extensión de la producción maquina que le obliga a no poder disfrutar del proceso creativo que como artista es capaz de experimentar, vivir y compartir. El viaje se torna quietud, más es una quietud que le tiene atrapada en los límites dados, de los que apenas puede salir realizando una tarea simple entorno a una manivela. A través de prácticas ritualizadoras, las líneas de demarcación entre lo humano y no-humano se dibujan como nuevas y más fuertes de tal modo que el lugar de lo abyecto se ubica allí donde el significado colapsa. Son categorías que generan inquietudes sobre la seguridad de las fronteras entre sujeto y objeto, entre el interior y exterior, entre el silencio, el ruido y el sonido, o entre la vida y la muerte.

4. Vida múltiple de Remedios Varo

Considerar la obra de Remedios Varo en términos de ontología múltiple nos distancia de aproximaciones representacionales, cerradas y unívocas de la obra, pero también de relaciones de poder que determinan bajo parámetros canónicos y excluyentes, la apreciación o no de la misma. De este modo, acercarnos a las prácticas y los elementos que intervienen en ellas, mediados por relaciones de palabras, experiencias o emociones trazadas en intersubjetividades, confieren a la actividad artística su propio estatuto onto-epistémico al igual que el de las ciencias y las humanidades. Otra de las consecuencias de incorporar esta perspectiva en su obra es que todas las experiencias vitales de Remedios Varo situadas en distintos contextos, son las que propician que confluyan en ella la posibilidad de una obra múltiple. Gracias al carácter que ella imprime en todos sus momentos vitales, por difíciles que sean, logra construir múltiples sentidos continuamente materializados a lo largo de su vida, bien sea como bocetos literarios, cuadros, cartas o su propia presencia en las tertulias surrealistas. Consigue así trazar fugas continuas, desestabilizadoras, que la mantienen viva y que

van cristalizándose de modos múltiples en su obra. Fugas no normativas a través de las cuales se relaciona con muchas culturas, personas e historias que influyen en su propio carácter híbrido y mutable, convirtiéndola así en una de las artistas más importantes del exilio español.

Es en toda esa multiplicidad, que coexiste en la vida de Remedios Varo, donde podemos encontrar nodos metafóricos desde los cuales se rearticulan y despliegan todas las intensidades vitales de la autora. En ese sentido, vida y obra se retroalimentan continuamente en procesos de reconfiguración de ensamblajes. Gracias a la multiplicidad de su vida podemos hablar de la multiplicidad de su obra y viceversa. Algo que solo es posible a través de todas las conexiones que sostiene con cuerpos, ciudades, viajes y paisajes alquímicos –entre otros posibles– de modo interrelacional, fluido, mutable y móvil. Los cuerpos como generadores de intensidades multisensoriales de modos alternativos a los de la producción de la lógica capitalista. Así, conforman ensamblajes maquínicos de interrelaciones metamórficas y alquímicas generando nuevos paisajes de sensibilidad. Es en esa labilidad corporal donde el género se despliega en todas sus posibilidades, como performa a través de la androginia la autora. Es, de este modo, cómo los cuerpos disuelven sus límites normativos a través de su devenir intersubjetivo. Un devenir que aparece entrelazado en las ciudades a través de las heterotopías que se entretejen a pesar de las arquitecturas más rígidas que se puedan esperar o de la espiral centrífuga del tiempo que parece absorber toda cotidianidad. De nuevo, es a través de la ampliación de la potencialidad de las experiencias como Remedios Varo logra trascender los condicionantes contextuales más limitantes posibles. Ofreciéndonos así todo un campo de aperturas en constante actualización a través de su obra. Cuerpos y ciudades en tránsito, como los propios viajes en los que incertidumbre y familiaridad conjugan esos ensamblajes posibilitadores de vida. Es en esas coreografías en las que lo foráneo y lo familiar consiguen confluír en paisajes oníricos y mágicos que se despliegan como metáforas que invitan a explorar horizontes relacionales de nuevos sentidos que nos retan a trascender los regímenes de miedo en los que tantas veces nos vemos imperadas a vivir contextualmente. En todo ello, es la alquimia la posibilitadora de la vida. La que transmuta y reconfigura lo existente generando nuevos universos vitales en los que todo es posible desde la interpelación y el choque sensorial que despierta la magia. Es desde esa apertura ilimitada, que ofrece su obra, desde donde consigue trascender los marcos tan cuadrículados en los que se insiste en erigir la vida y la obra.

Es precisamente a través de la creatividad desde donde Remedios Varo logra convertirse en su propio devenir múltiple, y en movimiento continuo, gracias a las interacciones que continúan generándose y ensamblándose en torno a ella. Es por esto, por lo que encontramos en Remedios Varo uno de los gérmenes de todo el giro praxeológico que vivirán las teorías del arte contemporáneo desde finales del siglo XX hasta nuestros días.

5. Bibliografía

Caballero, Juncal. "El embrujo de las recetas surrealistas." En *Dossiers Feministes*, 17 (2013): 51-61. <https://raco.cat/index.php/DossiersFeministes/article/view/277954>

Cirlot, Lourdes. *La pintura informal en Cataluña. 1951-1970*. Rubí: Anthropos, 1983.

Eco, Umberto. *Obra abierta*. Barcelona: Planeta Agostini, 1985.

Franco, David. "Remedios Varo: caminante en la búsqueda de lo surreal." En *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 4, no. 5 (2018), pp. 252-266. <https://doi.org/10.14483/25009311.13498>

Gaitán Salinas, Carmen. *Las artistas del exilio republicano español. El refugio latinoamericano*. Madrid: Cátedra, 2019.

González Carraro, Oscar. "Análisis visual de la obra Creación de las aves de Remedios Varo." En *Designio: Investigación en diseño gráfico y estudio de la imagen*, 3, no. 1 (2021): 68-89. <https://doi.org/10.52948/ds.v3i1.118>

González Madrid, María José. "Leonora Carrington y Remedios Varo: alquimia, pintura y amistad, creativa." En *Studia Hermetica Journal* 1, no. 1 (2017): 116-144.

González, María José. «Biografía y ficción en las obras de Remedios Varo y Leonora Carrington». En *Géneros y subjetividades en las prácticas artísticas contemporáneas*, 44-56. Sevilla: Arcibel, 2020.

Haynes, Deborah J. "The Art of Remedios Varo: Issues of Gender Ambiguity and Religious Meaning." En *Woman's Art Journal* 16, no. 1 (1995): 26-32. <https://doi.org/10.2307/1358627>

Hernández González, Edilberto de Jesus. «Configuración de Subjetividades en la Contemporaneidad». En *Performance Escritural en Conversación con la Producción de la Artista Hispano-Mexicana Remedios Varo*, 76-91. Barcelona: BRAC, 2017. <https://doi.org/10.17583/brac.2017.1836>

Kaplan, Janet. "Remedios Varo." *Feminist Studies* 13, no. 1 (1987): 38-48. <https://doi.org/10.2307/3177834>

– "Remedios Varo: Voyages and Visions." *Woman's Art*, 1, no. 2 (1980): 13-18. <https://doi.org/10.2307/1358078>

Mayayo, Patricia. *Historia de mujeres, historias del arte*. Madrid: Ensayos Arte Cátedra, 2003.

– "Las estrategias literarias de Remedios Varo." En *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, coordinado por Patrizia Botta, Stefano Tedeschi, 603-607. Roma: Bagatto Libri, 2012.

– "Los 'bocetos' de Remedios Varo." En *Lectura y signo*, 4 (2009): 141-159. <https://doi.org/10.18002/lys.v0i4.3531>

Mol, Annemarie. *The body multiple: Ontology in medical practice*. Durham, NC: Duke University Press, 2002.

O'Rawe, R. "The Re-Enchantment of Surrealism: Remedios Varo's Visionary Artists." *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America*, 95, no. 5 (2018): 533-561. <https://doi.org/10.1080/14753820.2018.1497346>

Rebentisch, Juliane. *Teorías del arte contemporáneo*. Valencia: Universitat de València, 2021.

Ries, Olga, "El exilio y la política nacionalista mexicana Remedios Varo, Leonora Carrington y el nacionalismo mexicano." *Revista Izquierdas*, 3, no. 8 (2010): 1-20.

Serrano de Haro, Amparo. *Vida de Remedios Varo*. Madrid: EILA Editores, 2019.

Sola Jiménez, Rocío. "Una ciudad propia: la representación del espacio urbano en las obras surrealistas de Remedios Varo y Emmy Haesele." *Ars longa: cuadernos de arte*, no. 27 (2018): 195-206.