

# Construir una memoria: la relación creativa entre Remedios Varo y Leonora Carrington

María José González Madrid

Correo electrónico: mariajosegonzalez@ub.edu

Institución: Universitat de Barcelona

Mesa: Las nuevas historias del arte

---

## I. Memoria y construcción de genealogía

En 1971 la historiadora norteamericana Linda Nochlin publicaba en la revista *Art News* un artículo que titulaba con la pregunta “Why Have There Been No Great Women Artists?”<sup>1</sup>. En este artículo, que está en los orígenes de la crítica artística feminista, Linda Nochlin señalaba toda una serie de factores que habían dificultado el acceso de las mujeres a la práctica artística a lo largo de la historia. Pero apuntaba también las dificultades con que las historiadoras e historiadores contemporáneos se topaban –y nos topamos- para poder conocer a las artistas del pasado y sus obras: la ausencia de sus nombres en las historias del arte y la de sus obras en los museos, exposiciones y colecciones.

La escritora Virginia Woolf, en su ensayo publicado en 1929 *Un cuarto propio* había señalado la ausencia de modelos, de una genealogía a la que referirse, como el problema principal con el que se había encontrado ella misma y otras mujeres escritoras. Hablando sobre algunas novelistas de principios del siglo XIX dice:

*“Pero por más efecto que tuviesen en la escritura de ellas la desaprobación y la crítica – y yo creo que tuvieron un gran efecto-, eso careció de importancia comparado con la otra dificultad que les amenazaba (...) cuando se pusieran a llevar sus pensamientos al papel: es que **no tenían detrás de ellas tradición**, o era tan breve y parcial que les servía de poco. Porque, si somos mujeres, miremos el pasado a través de nuestras madres”<sup>2</sup>*

En el contexto del movimiento de mujeres de los años setenta, el artículo de Linda Nochlin abrió el camino a toda una serie de entusiastas investigaciones en la historia del arte: se trataba de recuperar las figuras y las obras de estas artistas que habían sido sistemáticamente silenciadas: se organizaron exposiciones y se publicaron numerosos estudios y monografías sobre mujeres artistas. Se trataba, en aquel momento, de volver a escribir la historia del arte, o de escribir otras historias del arte, en las que se insertasen los nombres, las obras y las aportaciones de las mujeres artistas. Pero se trataba, también, de recuperar unas figuras que pudiesen constituirse como “modelos” y referentes para las artistas contemporáneas, es decir, se trataba también de construirse una genealogía específicamente femenina, de construir esa tradición que Virginia Woolf señalaba como ausente por invisible y desconocida, de **construir su memoria para poderse relacionar con ella**.

## II. Memoria subjetiva y creación.

Contamos actualmente con una extensa bibliografía sobre las artistas Remedios Varo (1908-1963) y Leonora Carrington (1917): monografías sobre su obra<sup>3</sup> y también estudios que ponen en relación su producción con el movimiento surrealista.<sup>4</sup> La relación de ambas con el grupo y con las propuestas surrealistas ha sido profusamente estudiada. Sabemos que ambas coincidieron en París en 1937. Leonora y Remedios se habían aproximado al grupo desde sus propios intereses, aunque su relación con el grupo estuvo mediada por sus relaciones amorosas con el poeta Benjamín Péret y el pintor Max Ernst, respectivamente.

Seguramente para ambas artistas la adhesión al surrealismo fue un deseo asociado a una forma de rebelión contra las formas establecidas, tanto vitales como artísticas. Como muchas otras artistas mujeres, se debieron sentir atraídas por la propuesta de representar y expresar realidades personales y también de compartir modos de vida diferentes de los tradicionales. Ambas compartieron también el interés de los surrealistas por investigar sobre lo inconsciente, lo oculto y lo onírico, así como por el esoterismo, la magia y la alquimia.

Remedios y Leonora participaron intensamente en las actividades del grupo surrealista, en sus exposiciones y publicaciones. De Remedios podemos encontrar reproducciones de sus dibujos y pinturas en las revistas *Minotaure* y *Trajectoire du rêve*, así como en el *Dictionnaire abrégé du surréalisme*. También su obra formó parte de las más importantes exposiciones organizadas por los surrealistas: la Exposición Internacional

---

<sup>1</sup> Linda Nochlin, “Why Have There Been No Great Women Artists?” *Art News*, enero de 1971, pp. 22-30.

Traducción castellana en Karen Cordero Reiman e Inés Sáenz (comp.) *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: Universidad Iberoamericana, 2007, pp. 17-43.

<sup>2</sup> Virginia Woolf, *Un cuarto propio*, Madrid, horas y HORAS, 2003. Traducción de M<sup>a</sup> Milagros Rivera Garretas

<sup>3</sup> Janet K. Kaplan. *Viajes inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1988

Susan Aberth. *Leonora Carrington. Surrealismo, Alquimia y Arte*, Madrid: Ediciones Turner, 2004

<sup>4</sup> Whitney Chadwick. *Women Artist and the surrealist movement*. Londres: Thames & Hudson, 1985

Surrealista de Tokio (junio 1937), *Surrealist Objects & Poems* en la London Gallery (noviembre 1937) y la Exposición Internacional Surrealista de París y Ámsterdam (1938), así como en las dos grandes exposiciones organizadas en América cuando Europa ya estaba en guerra: la Exposición Internacional del Surrealismo en México (1940) y *First Papers of Surrealism* en Nueva York (1942). La obra de Leonora formó parte también de las exposiciones de París, Ámsterdam y Nueva York, y su relato *La debutante* forma parte de la *Anthologie de l'humour noir* publicada por Breton (1939). Podemos pues decir que ambas se reconocieron en las propuestas del surrealismo y también que sus obras fueron reconocidas desde el grupo surrealista.

Sin embargo las historiadoras coinciden en señalar que no fue hasta el exilio mexicano (que ambas compartieron también) cuando, ya alejadas del grupo surrealista, desarrollaron su obra más potente y personal.

Como el de muchas otras artistas surrealistas, el trabajo creativo de Remedios y Leonora en México, cuando se desvincularon del grupo, se desarrolló partiendo del conocimiento –y reconocimiento- de los presupuestos surrealistas y su carácter transgresor, pero cuestionándolos para poder encontrar un lenguaje propio que les permitiese resolver los conflictos de representación desde su identidad sexual. Ambas crearon visiones y versiones alternativas del surrealismo que incluyen una crítica inherente (y a veces abierta) de la teoría y la práctica surrealista. La relación de las artistas con el surrealismo fue cambiando y, en las obras mexicanas subvirtieron tanto las iconografías como las formas surrealistas, transformando sus propuestas y construyendo un nuevo, diferente y poderoso imaginario. En su obra mexicana ambas desarrollaron la **construcción de una memoria subjetiva** partiendo de sus biografías y bagajes personales. Tanto en su obra plástica como en la escrita resimbolizaron vivencias que podrían haber sido invalidantes pero que, al inscribirlas en el espacio de la creación, se convierten en liberadoras.

### III. *La corneta acústica*: Memoria de una relación creativa.

A pesar de que todas las monografías y estudios sobre las artistas reconocen la importancia de la relación entre Remedios y Leonora en México para el desarrollo de su producción artística, extrañamente, y a diferencia de la relación de ambas con el grupo surrealista, ésta ha sido poco estudiada.

Sin embargo, ya las críticas de las primeras exposiciones de ambas en México señalaron las relaciones entre las obras de ambas tanto en los temas que representaron como en las técnicas con que experimentaban.

En el exilio mexicano, ambas tejieron una profunda relación amistosa cuya intensidad y tono nos lo dan las pocas y estrambóticas cartas<sup>5</sup> que conocemos de la correspondencia entre ambas y que se escribían con asiduidad, a pesar de ser casi vecinas y verse prácticamente a diario, así como algunos escritos de Remedios sobre sus sueños<sup>6</sup> en los que la protagonista es Leonora.

¿Cómo establecieron ambas pintoras esa relación creativa? Sabemos que no realizaron obra plástica conjunta, aunque sí compartieron el trabajo de diseño de vestuarios y figurines para algunas obras teatrales (*El Gran Teatro del Mundo* de Calderón y *La loca de Chaillot* de Giradoux). Nunca expusieron juntas en vida, excepto en algunas colectivas (como en las exposiciones *Seis pintoras* (1955), *Salón Frida Kahlo* (1956), *Salón de la Plástica Femenina* (1958), la exposición de homenaje a las artistas María Izquierdo y Frida Kahlo (1960), *El retrato* (1961) y *Los amantes* (1963). En cambio practicaron con asiduidad la escritura compartida a modo de “cadáver exquisito”, y se conservan de estas experiencias muchos fragmentos de diversos proyectos y el manuscrito inédito de una obra teatral escrita en tono lúdico y disparatado “*hecha solamente para diversión de los actores*”, en que los personajes son todos un divertido trasunto de los amigos del grupo de artistas cercanos a Remedios y Leonora. Conocemos también la noticia de la publicación de una novela, *Costumbres tropicales*, que parece que realmente nunca se llegó a publicar.

Lo que compartieron en México ambas artistas, en una relación personal y artística intensa y cotidiana, fueron sus capacidades de experimentación e imaginación, y una pasión común por los temas relacionados con la magia, lo sobrenatural, la hechicería y la alquimia, que queda reflejada en las pinturas de ambas. Compartían investigaciones relacionadas con asuntos culinarios y la elaboración de recetas absurdas, o con la creación de “sistemas solares” caseros para determinar situaciones de su vida cotidiana, un sinfín de juegos y proyectos que elaboraban en el estudio de Leonora, “*una habitacioncita pequeña en el corazón del viejo México, el lugar más saturado de sueños que conozco aquí*”<sup>7</sup>. El interés por estos temas las llevó a leer y profundizar en textos de una gran heterogeneidad de fuentes místicas, literarias y científicas, en relación con el estudio de las doctrinas ocultas de diferentes filosofías y religiones (con un interés especial por las orientales), y con el hermetismo, el esoterismo y la magia. Estudiaron juntas sobre el *Libro tibetano de la muerte*, el *I Ching*, los maestros de la alquimia medieval, autores de la filosofía sufí, el psicoanálisis junguiano y los ciclos de leyendas de diferentes orígenes. Se interesaron profundamente por las propuestas

<sup>5</sup> Julia Salmerón. *Leonora Carrington*, Madrid: Ediciones del Orto – Biblioteca de Mujeres, 2002, pp. 71-73.

<sup>6</sup> Remedios Varo. *Cartas, sueños y otros textos*, Introducción y notas de Isabel Castells, México: Era, 1997 (1ª edición en Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1994).

<sup>7</sup> Victor Serge. “Letter from Mexico”, *Horizon*, Londres, 15 de enero de 1947, p. 69.

filosóficas de Gurdjieff y Ouspensky, en una búsqueda compartida del desarrollo de su ser espiritual, de un camino para llegar a conocerse y transformar su conciencia.

Si bien no existen todavía estudios sobre la amistad entre las artistas como vínculo creador y como práctica política femenina que genera creación social y artística, Leonora Carrington nos dejó, en una novela escrita en la década de los cincuenta, una divertida memoria de esta relación.

En la novela *The Hearing Trumpet*<sup>8</sup>, las protagonistas son la propia Leonora y Remedios, personificadas en Marion Leatherby, feminista inglesa de 92 años, sorda, desdentada y con barba, a quien su familia quiere ingresar en una residencia para ancianas; y en su amiga la pelirroja española Carmen Velásques, cuya principal ocupación es escribir cartas a personas que no conoce (una de las actividades preferidas de Remedios) y que ayuda a su amiga en ese difícil trance, viviendo juntas disparatadas aventuras. Podemos encontrar en la novela muchos asuntos que nos hablan de las complicidades entre las artistas y de sus intereses compartidos, y que podemos relacionar también con sus pinturas. En la novela se narra la participación en el asilo de una comunidad esotérica dirigida por un maestro (referencia a sus experiencias con los grupos de Gurdjieff y que también aparece en el fragmento del cuento *Lady Milagra* de Remedios), o la extraña relación con una aventurera monja medieval (y las monjas aparecen como personajes en las obras de ambas). Parte de las aventuras que corren están en relación con otros temas que aparecen en sus pinturas, como la búsqueda del Santo Grial, o el fenómeno de traslación que ha sufrido el eje terrestre (igual que en la pintura *Fenómeno de gravedad* de Remedios) y que provoca una nueva era de glaciación. *The Hearing Trumpet* se puede leer como la **memoria de una amistad** reconstruida en la ficción a través de las disparatadas aventuras de las protagonistas y de sus reflexiones y diálogos, y poner en relación con la producción plástica de ambas.

---

<sup>8</sup> Leonora Carrington. *La corneta acústica*, Barcelona: Alba Editorial, 1995.