

Remedios Varo

Agnieszka Kuczyńska

(Universidad de Maria Curie Skłodowska, Lublin,
Instituto Polaco de Investigación de Arte Mundial)

trad. Karol Demkowicz

[...] le merveilleux est toujours beau, n'im-
porte quel merveilleux est beau, il n'y
a même que le merveilleux qui soit beau.¹

En el año 1925 Walter Benjamin, refiriéndose a la fascinación de los surrealistas de lo maravilloso y del romanticismo alemán, escribió: “No one really dreams any longer of the Blue Flower. Whoever awakes as Heinrich von Ofterdingen today must have overslept.”² En la perspectiva de hoy – tomando en cuenta solamente la popularidad de Remedios Varo en el Internet – esta diagnosis parece ser incorrecta.

María de los Remedios Alicia Rodriga Varo y Uranga nació el 16 de diciembre de 1908 en Anglés en Catalonia.³ Fue una de tres hijos de Don Rodrigo

¹ BRETON 1985 [1924]: 24 – 25.

² BENJAMIN 2008: 236–239. La alusión indica directamente el libro *Heinrich von Ofterdingen* Novalisa.

³ El estudio más extenso sobre ella es: KAPLAN 1988; KAPLAN 1998; y el catálogo: OVALLE 1994. Otros trabajos biográficos son: PAZ, CAILLOIS, GONZÁLEZ 1966; JAGUER 1980; RUY SÁNCHEZ 2008. Sobre las obras tempranas de la artista véase: BARLAND 2015. Los textos escritos por Varo eran publicados en: *Cartas, sueños y otros textos*, [CASTELLS (ed.) 1997], y (junto con una recién encontrada, escrita con Leonor Carrington, obra de teatro) en: MENDOZA BOLIO 2010.

Varo y Zejalbo y Doña Ignacia Uranga y Bergareche. Su padre fue un ingeniero hídrico – en estos tiempos su trabajo exigía frecuentes mudanzas. A causa de esto la infancia de Remedios Varo fue marcada por numerosos viajes por toda España y África del Norte. El padre le enseñaba el dibujo técnico y las reglas de la perspectiva. Fue en su compañía que por primera vez visitó museos, entre otros, el del Prado, donde tuvo la oportunidad de ver las obras de Bosch, Goya, El Greco. Cuando tenía 8 años su familia se instaló en Madrid. Comenzó entonces la educación en la escuela del convento de las Carmelitas Descalzas de Aguilar de la Frontera. Entre 1924 y 1930 estudió en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. Salvador Dalí fue también un alumno de dicha escuela. En este tiempo Remedios Varo llegó a conocer la poesía y pintura surrealista. Justo después de los estudios, en el año 1930, se casó con Gerardo Lizárraga, su compañero de la Academia, mudándose con él a París.

La mayor parte de los personajes pintados por Remedios Varo tienen las caras finas y triangulares con grandes ojos en forma de almendras, las narices largas y estrechas, peinadas en una trenza gorda. Parece que por regla general pintaba sus propios, simplificados rasgos del rostro. También el tema de sus obras tiene un carácter autobiográfico – como ejemplo puede servir un tríptico pintado en los años 1961–1962. El primer cuadro de los mencionados, *Hacia la torre* (1961), muestra un grupo de idénticas chicas, vestidas en uniformes, montando vehículos parecidos a bicicletas, supervisadas por la madre superiora y un hombre de rostro amenazante. Solo una de ellas es capaz de resistir “la hipnosis” y con atención mira a su alrededor. *Bordando el manto terrestre* (1961) es la parte central del tríptico. Las mismas alumnas, vestidas en uniformes de la escuela conventual, se encuentran esta vez en la torre, en un cuarto parecido a un scriptorium medieval. La construcción del edificio central, con una pared abierta para dar al observador la posibilidad de participar en los acontecimientos misteriosos, aparece en muchas otras ocasiones en las obras de Varo. Esta vez, observamos un grupo de niñas labrando un tejido, que cubre el mundo entero, bajo el dictado de un personaje encapuchado. “El Gran Maestro”⁴ está leyendo instrucciones en un libro y está removiendo en un recipiente alquímico una hirviente mixtura, de la cual salen los hilos usados por las jóvenes. En el fondo la segunda figura encubierta toca la flauta. Varo, al mandar una reproducción de la obra a su hermano, le explicaba, que la misma niña rebelde, que atrevida miraba al mundo, había labrado la escena en la cual “se la puede ver junto a su querido”. La tercera pintura tiene el título *La huida* (1962). Podemos observar en ella la niña huyendo con su amante a las montañas en una extraña

De sus obras tratan también publicaciones sobre las conexiones del surrealismo y la pintura mexicana: SOMOLINOS PALENCIA 1973; RODRIGUEZ PRAMPOLINI 1969; FRASER, BADDELEY 1989.

⁴ De esa manera Varo lo llama en la descripción enviada a su hermano.

maquina voladora, semejante a un paraguas invertido. Se puede entender estas obras como una historia alegórica de la niñez de Varo – de la escuela conventual, la academia conservacionista, y su familia, de cuya tutela escapó cansándose a los 19 años y yéndose a la soñada oasis de libertad – París. De esta manera por lo menos veía aquellos acontecimientos 30 años más tarde, cuando estaba pintando en tríptico.



[Fig. 1. Remedios Varo, *El Flautista*, 1955, óleo sobre masonita, Museo de Arte Moderno, Ciudad de México.]

El matrimonio con Lizarraga pronto se rompió, aunque quedaron amigos por toda la vida. Después de regresar de París Varo se mudó en 1932 a Barcelona – una ciudad mucho más abierta a corrientes vanguardistas que Madrid. En aquel tiempo trabajaba para la agencia publicitaria Thompson.⁵ En el mayo de 1936 participó en la Exposición Logicofobista de las Galerías Catalonia organizada por un grupo de artistas inspirados por el dada y el surrealismo. En el octubre de 1936, por intermedio de Oscar Domínguez, conoció el poeta francés

⁵ MENDOZA BOLIO 2010: 142.



[Fig. 2. Remedios Varo, *La huida*, 1961, óleo sobre masonita, Museo de Arte Moderno, Ciudad de México.]

surrealista Benjamin Peret, con quien entró en una relación permanente.⁶ En la primavera de 1937 huyendo de la guerra civil, desesperada tras la muerte de su hermano menor, se fue a París. Ahí conoció varios artistas de círculo del surrealismo, entre otros: André Bretón, Víctor Brauner, Wolfgang Paalen, Max Ernst y Leonora Carrington. Experimentaba con varias técnicas, tales como el gouache, la acuarela, el pastel y óleo. Exhibía con surrealistas, por ejemplo en la Exposición Internacional del Surrealismo en Tokio (1937), en la galería de Bellas Artes en París (1938), en la Galería Robert en Ámsterdam (1938) y en México, Galería de Arte Mexicano (1940). Se conservan pocas obras de aquel periodo. Los, que han sobrevivido, muestran evidentes influencias de artistas alrededor de cuyo círculo giraba en este tiempo – Óscar Domínguez, Victor Brauner, Esteban Francés, Roberto Matty, Max Ernst, Georges Magritte. Aunque técnicamente hábil, su pintura era ecléctica, sin un denominador común – le faltaba un estilo individual.

El hambre (1938) – es una de dos obras de Varo, que se encontraban en la colección de Breton, y a pesar de los constantes cambios efectuados sobre el conjunto, quedaron en el hasta la muerte del dueño. Hay notables similitudes con la pintura de Domínguez, aunque la composición, abstracta y construida de figuras geométricas coloradas es completada por un detalle realista – los triángulos pelan dientes reales demostrando la necesidad de la artista de ir al grano y de su sentido de humor tan propios de sus obras del periodo maduro. Varo experimenta en aquel momento con técnicas automáticas surrealistas – *Títeres Vegetales* (*Marionetas vegetales*) (1938) es una pintura en la cual alargadas figuras humanas fueron formadas con cera goteada sobre una no imprimada superficie de madera. También utiliza el frottage, fummage y la calcomanía. A menudo aprovecha de ellas pintando los fondos de sus obras, como por ejemplo *El gato helecho* o *Ermitaño*, en los cuales dan un efecto de fantástica abundancia a la vegetación, las selvas y los bosques retratados.

En 1940, tras la toma de París por los alemanes, se mudó a Canet-Plage y después a Villa Air-Bel en Marsella, donde junto a otros surrealistas trataba de conseguir papeles para escapar de Europa hacia América. En el noviembre de 1941 junto a Benjamin Péret se fue por Casablanca a México – un país de destinación para muchos inmigrantes europeos gracias a la política de Lázaro Cárdenas. Ahí se dirigieron varios artistas surrealistas, como Wolfgang Paalen, César Moro, Luis Buñuel y Leonora Carrington. En México Varo trató de sujetarse de varios trabajos para mantenerse – decoraba muebles, restauraba cerámica precolombina, cooperaba con Marc Chagall en el diseño de las decoraciones y trajes para el ballet *Aleko* de Léonid Massine, representado en el

⁶ Sobre esta relación véase: RIESE 1994: 255–276.

Palacio de Bellas Artes en la ciudad de México, también diseñaba publicidades de analgésicos para la casa Bayer.⁷ En 1947 dejó a Benjamin Péret y el mismo año viajó a Venezuela para encontrarse con su familia – su madre y su hermano mayor Rodrigo. En Venezuela participó en la organización de una campaña de información contra la malaria coordinada por el Ministerio de Salud. Al intentar de ganar dinero para el viaje de retorno a México, formó parte de una expedición de búsqueda de oro en el Orinoco. Esta resultó ser un fracaso, sin embargo, Varo logró llegar a México en 1949. Tres años después se casó con Walter Gruen. Los años 1952–1963 eran el tiempo, cuando Varo formó su propio estilo y cuando creó la mayoría de sus obras conocidas.⁸ El estilo – una mezcla de clases de dibujo técnico dadas por su padre, de la Academia de Madrid conservacionista, de la fascinación por Bosch, El Greco, las pinturas surrealistas, pero también de las experiencias del trabajo en la publicidad – se coloca en las afueras del movimiento modernista. Parece que fue la causa de la marginación de la artista en la historiografía modernista, pero del otro lado, le ganó popularidad entre los espectadores. En la primavera de 1956 en Galería Diana en México, D.F., tuvo lugar su primera exposición individual, la cual le trajo un éxito excepcional – reseñas entusiastas, asistencia extraordinaria y venta de todos sus cuadros. Desde aquel momento había una lista de clientes potenciales para sus trabajos. En 1963, en el auge de su carrera, Varo murió de infarto. Su retrospectiva organizada en 1971 en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de México fue atendida por el mayor número de visitantes en la historia de México – incluso Rivera y Siqueiros no habían atraído tanta multitud de gente. Sus obras generan precios muy altos en el mercado y gozan de enorme popularidad en México. Sin embargo, no fue hasta 1988 que salió su primera buena monografía.⁹ También, el reconocimiento fuera del país de su exilio vino con gran demora, aunque hoy en día los trabajos de Varo atraen mucha atención del lado de la historia del arte feminista.¹⁰

⁷ KAPLAN 1988: 18.

⁸ MENDOZA BOLIO 2009: 141–159.

⁹ KAPLAN 1988.

¹⁰ Véase: CHADWICK 1985, RAAY, MOORHEAD, ARCQ 2010; FORT, ARCQ, ADES 2012.



[Fig. 3. Remedios Varo, *Naturaleza muerta resucitando*, 1963, óleo sobre lienzo, colección particular.]



[Fig. 4. Remedios Varo, *Mujer saliendo de psicoanalista*, 1960, óleo sobre lienzo, Museo de Arte Moderno, Ciudad de México.]

Sus vínculos con el surrealismo son bastante complicados. No cabe duda la fascinación con este movimiento y su directa influencia en los años de juventud de la artista. Sin embargo, en la historiografía del surrealismo el nombre de Varo ocupa una posición marginal, o no aparece en absoluto. Su vida, con la excepción de los años 1937–1941, transcurrió fuera del epicentro de dicha corriente, que era París. Era difícil para ella acostumbrarse al papel asignado por los surrealistas a la mujer. Su seria actitud en respeto a sus ambiciones artísticas quedaba en conflicto con la visión de la mujer-niño, mujer-mantis o algún ser maravillosamente espontáneo, incorrupta por el pensamiento racional. Intimidada en la compañía de hombres mayores y listos, trataba al inicio satisfacer sus expectativas. Por algún tiempo trataba de cumplir con el papel de mujer-niño. Desde su estancia en París siempre declaraba su falsa fecha de nacimiento que le rejuvenecía por 5 años.¹¹ En una entrevista de 1957 contaba:

... my position was one of a timid and humble listener; I was not old enough nor did I have the aplomb to face up to them, to a Paul Éluard, a Benjamin Péret, or an André Breton. I was with open mouth within this group of brilliant and gifted people. I was together with them because I felt certain affinity. Today I do not belong to any group; I paint what occurs to me and that is all.¹²

Sus obras del periodo maduro no tienen mucho que ver con el “automatismo psíquico”, postulado por los protagonistas del surrealismo ni con todo relacionado a esta idea – la descomposición, el caos o la crueldad. Varo construye su mundo fantástico, sutil y lleno de armonía con mucha conciencia. Ahí tienen lugar cosas verdaderamente extrañas e intrigantes, pero de ninguna manera horribles. Si incluso uno encuentra un vampiro, este resulta ser un vegetariano. Si algún personaje misterioso se asomase por detrás del papel pintado o la tapicería de un sillón, eso no sería por hacer algún daño, un tonto chiste como máximo.

Vale la pena notar, que a pesar de las diferencias mencionadas, las obras de Varo de los años 50. corresponden a las ideas propias del movimiento surrealista. En realidad parecen ser muy cercanas a idea de la “ocultación del surrealismo”,¹³ declarada por Breton en el Segundo Manifiesto (1929), la cual

¹¹ CHADWICK 1985: 12.

¹² TIBOL 1957; tras: KAPLAN 1988: 17.

¹³ “Il faut absolument empêcher le public d’entrer si l’on veut éviter la confusion. J’ajoute qu’il faut le tenir exaspéré à la porte par un système de défis et de provocations. JE DE-MANDE L’OCCULTATION PROFONDE, VÉRITABLE DU SURREALISME. Je proclame, en cette matière, le droit à l’absolue sévérité. Pas de concessions au monde et pas de grâce.” BRETON 1985 [1929]: 128. Sobre la idea de la ocultación del surrealismo véase también: BAUDUIN 2014.

desde los años 40. era interpretada ya no solamente como restrinimiento de acceso a los profanos sino como interés por el esoterismo, magia, alquimia y la paraciencia (sobre todo parapsicología). Esta mezcla aparecía en periódicos cercanos al surrealismo, redactados por Robert Amadou, tales como el “Revue Métapsychique” o “La Tour Saint-Jacques”. El mismo Breton apreciaba sus obras.¹⁴ Parece que correspondían muy bien con su “arte mágico” y concepciones esotéricas cada vez más presentes en sus textos tales como el *Arcanum 17*. Aunque el surrealismo suele ser limitado por los historiadores del arte a los años 20 y 30 del siglo XX, no cabe duda que aquella corriente aun tenia significado en la vida cultural de los 40 y 50.¹⁵ También el “retorno a la fantástica”, tan evidente en Francia de los años 50 y cercano a los intereses de los surrealistas, parece ser un contexto muy apropiado para el arte de Varo – en su niñez una fiel lectora de Verne y Poe, más tarde de Lovecraft, Bradbury y Asimov.¹⁶



[Fig. 5. Remedios Varo, *Armonía*, 1956, óleo sobre masonita, colección particular.]

¹⁴ Véase el texto de Breton, publicado después de la muerte de Varo en “La Brèche”; BRETON 1964.

¹⁵ MAHON 2005.

¹⁶ PARKINSON 2015.



[Fig. 6. Remedios Varo, *Creación de las aves*, 1958, óleo sobre masonita, Museo de Arte Moderno, Ciudad de México.]

Uno de los fantásticos motivos, constantemente recurrentes en sus cuadros, son extrañas máquinas de locomoción – unas construcciones voladoras, terrestres o flotantes. Su fascinación por el viaje parece ser muy natural dado su niñez pasada en el camino entre siguientes lugares de trabajo de su padre y su vida posterior en la época de la Guerra Civil y la Segunda Guerra Mundial – un tiempo de huida y emigración entre España, París y México. Es también un rastro de los dibujos técnicos ejercitados con su padre. Detalles bien pensados y cuidadosamente ejecutados, engranajes, piñones conectados con hélices, sistemas de velas, palancas, barras y pedales parecen crear unos medios de comunicación reales, pero a segunda vista, como unidad resultan ser obviamente fantásticos, absurdos, a menudo graciosos.

Los personajes, que viajan en aquellos coches, también resultan ser importantes. Como una de sus obras más importantes Varo consideraba el cuadro titulado *Vagabundo*. En la descripción enviada a su hermano escribía que

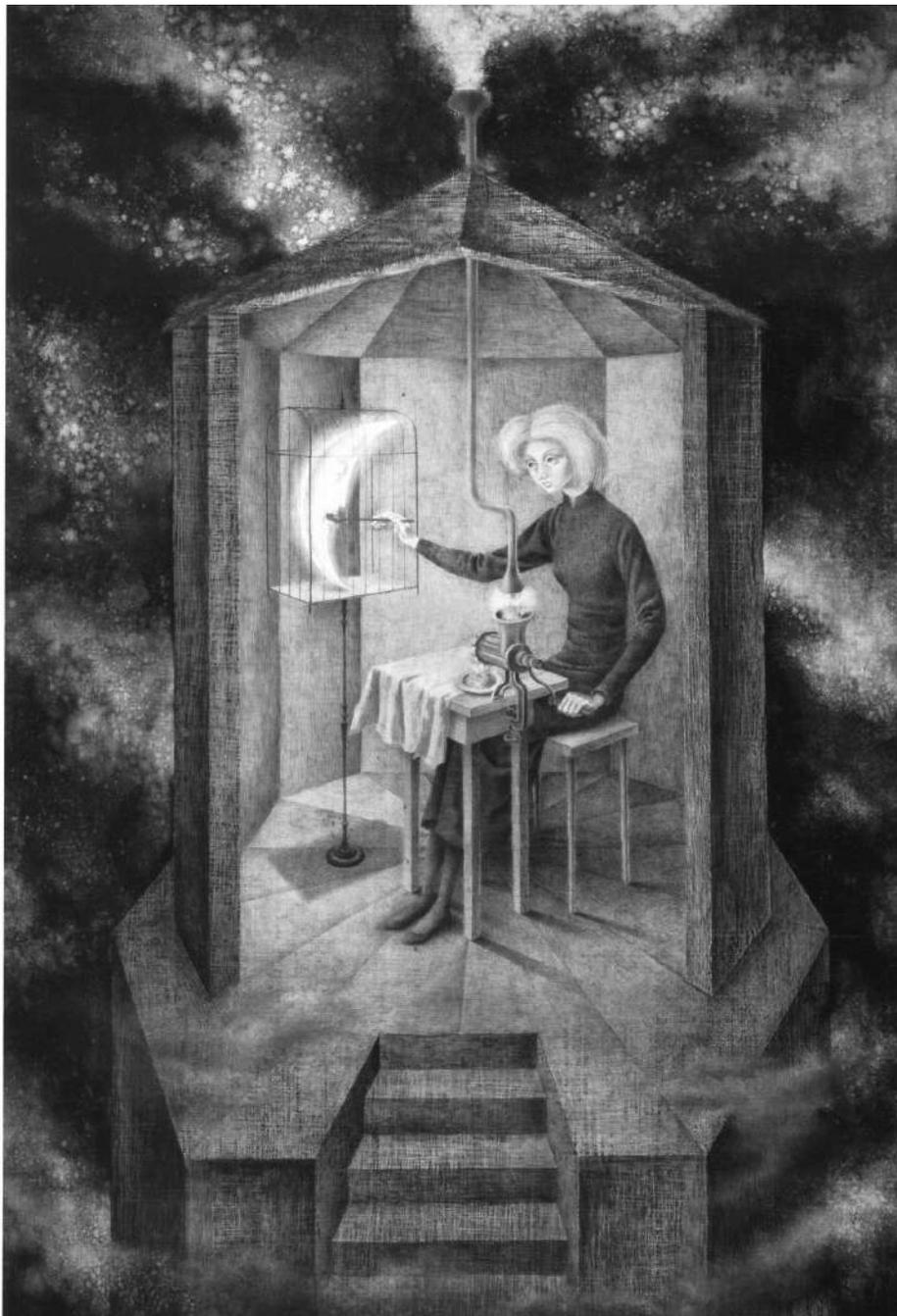
la pieza trataba sobre un proyecto de un vestido para el vagabundo – muy cómodo y práctico. Uno lo puede cerrar de manera hermética para la noche. Está equipado con ruedas, las cuales se puede parar levantando el bastón. A un lado del traje está ubicado un nicho, que sirve como salón – adentro podemos notar un retrato y tres libros. Sobre el pecho hay un lugar para una maceta en la cual florece una rosa. La autora explica: “... pero necesita el retrato, la rosa (añoranza de un jardincito de una casa) y su gato; no es verdaderamente libre.”¹⁷ Es difícil no asociar estas imágenes con los años de mudanzas constantes, de vida vagabunda, de sueños de liberación absoluta de objetos, pero al mismo tiempo de nostalgia de un jardín, un gato, una maceta con una rosa. A pesar de toda la absurdidad del vestido se puede ver, paradójicamente, la atención por su funcionalidad y facilidad de uso. Con una parecida mezcla de traje y vehículo está equipada la resuelta viajera que busca las fuentes del Orinoko (*Exploración de las fuentes del río Orinoco* 1959 – un cuadro vendido en una subasta de Christie’s en Nueva York en 2007 por 1 273 000 dólares, mientras el precio previsto era de 400 000 a 600 000; dimensiones 45,740 cm). Su actitud hacia la técnica parece ser algo ambigua.

El viaje es para ella también una manera de peregrinaje espiritual. Aquella esfera de vida era para ella muy importante. Gourdjief, Ouspensky, Madame Blavatsky, también Paracelsus, Maestro Eckharto Simone Weil – la lista de lecturas es amplia y difícil de clasificar. De gran significado eran incluso los libros sobre la historia de la magia de Eliphas Lévie o de Kurt Seligmann. La idea del artista-alquimista era indudablemente familiar a ella. Esta aparece constantemente en los textos de Breton sobre Max Ernst, pero también la podemos reconocer en los apuntes de este último.¹⁸ La importancia del arte tenía para Varo no solamente el valor estético. La creación era para ella un proceso espiritual, mientras la fantástica – un elemento de la vida cotidiana. Cocinar y pintar – ambas esas actividades empleaban reglas alquímicas. La cocina era su laboratorio – las búsquedas cuasi-científicas resultaban en recetas culinarias, las que, en torno, habían de tener influencia mágica. En uno de sus cuadernos de dibujos aporta “recetas y consejos para ahuyentar los sueños inoportunos, el insomnio y los desiertos de arenas movedizas que se acumulan bajo la cama.”¹⁹ Aconseja también untar el cuerpo entero con clara con un pincel de marta para atraer un sueño de ser el rey de Inglaterra. Nunca completamente en serio, nunca completamente de broma. Junto a su amiga, Leonor Carrington, a menudo se

¹⁷ OVALLE 1994.

¹⁸ WARLICK 2001; WARLICK 2014: 158–175. En *Au delà de la peinture* Ernst escribe sobre la alquimia como la mejor metáfora de su trabajo.

¹⁹ Varo, manuscrito en cuaderno de dibujo, archivo de Walter Gruen, ciudad de México. tras: KAPLAN, en: Catálogo razonado p. 40.



[Fig. 7. Remedios Varo, *Papilla estelar*, 1958, óleo sobre masonita, FEMSA Colección Monterrey, México.]



[Fig. 8. Remedios Varo, *Mimetismo*, 1955, óleo sobre masonita, Museo de Arte Moderno, Ciudad de México.]

visitaban y pasaban mucho tiempo cocinando, tratando esta actividad como una especie de alquimia o ejercicios espirituales. Ambas eran fascinadas por el tarot, la alquimia, el conocimiento esotérico. De una manera muy similar escribía Sor Juana, la famosa monja mexicana del siglo XVII, sobre la cocina – como algún tipo de laboratorio, un lugar perfecto para desarrollar la imaginación y el sentido de observación. . “Si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito.”²⁰ – resumía sus divagaciones. En el cuadro *Papilla estelar* una mujer está sentada en una torre, que flota entre las nubes, moliendo el polvo estelar en gacha, con la cual alimenta a la luna saliente guardada en una jaula. Uno de

²⁰ PAZ 1982: 421; tras KAPLAN 1988: 40.

los rituales femeninos más comunes, pero también más antiguos, se vuelve una manera de acceder a la realidad celestial.

En sus obras todo se desarrolla en una atmósfera de extraordinaria fineza. Todo parece perder el peso, gravitación. Todo es ligero, delicado, etéreo. Siempre alguien está levitando, flotando en el aire. Los personajes a menudo son androgénicos, casi inmateriales. No se puede constatar, si se trata de un espíritu, fantasma, vampiro o un humano vivo. Dentro de un rato nos volvemos seguros que tales distinciones no tienen sentido. El mundo presentado por Varo está dirigido por sus propias reglas. En él viven en simbiosis varios, distintos seres, a veces difíciles de definir. Este mundo tiene muchos forros, niveles. Un papel pintado roto o una rendija en el piso pueden revelar una distinta realidad, antes no presentada. Domina generalmente la ley de metamorfosis. En el cuadro *Mimetismo* la mujer estaba sentada en un sillón tanto tiempo que sus manos se convirtieron en brazos del mueble, mientras el cuerpo se cubrió del diseño de la tapicería. A veces debajo de la placa de la mesa o detrás del papel pintado salen retoños de plantas – la vida supera la inmovilidad de los equipos domésticos. Tanto arriba como abajo – el orden cósmico atraviesa lugares y cosas comunes. La tela de relaciones cósmicas se materializa en la cocina y en el cuarto detrás de la pared.

BIBLIOGRAFÍA

- BARLAND 2015 – Rosa J.H. Barland, *Remedios Varo: The Spanish Work. New Perspectives on the Spanish Avant-garde (1918–1936)*, Amsterdam, Rodopi 2015.
- BAUDUIN 2014 – Tessel Bauduin, *Surrealism and the Occult. Occultism and Esotericism in the Work and Movement of André Breton*, Amsterdam-Chicago: Amsterdam University Press/Chicago University Press 2014.
- BENJAMIN 2008 – Walter Benjamin, *Dream Kitsch. Gloss on Surrealism*, [en:] Michale W. Jennings, Brigid Doherty, Thomas Y. Levin, (eds.) *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*, trad. Howard Eiland, Harvard University Press, Cambridge Mass. and London 2008, pp. 236–239.
- BRETON 1964 – André Breton, [Sin título, texto publicado después de la muerte de Varo] “La Brèche”, Paris, 7.12.1964.

- BRETON 1985 [1924] – André Breton, *Manifestes du surréalisme, 1924, Manifestes du surréalisme*, Paris: Gallimard 1985.
- BRETON 1985 [1929] – André Breton, *Second manifeste du surréalisme, 1929, Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard 1985.
- CASTELLS (ed.) 1997 – I. Castells (ed.), *Cartas, sueños y otros textos*, México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1997.
- CHADWICK 1985 – Whitney Chadwick, *Women Artists and the Surrealist Movement*, London: Thames and Hudson, 1985.
- FORT, ARCQ, ADES 2012 – Ilene Susan Fort, Teresa Arcq, Dawn Ades, *In Wonderland: The Surrealist Adventure of Women Artists in Mexico and the United States*, Munich, London, New York: DelMonico Books, Prestel, 2012.
- FRASER, BADDELEY 1989 – Valerie Fraser, Oriana Baddeley, *Drawing the Line: Art and Cultural Identity in Latin America*, London: Verso Press 1989.
- JAGUER 1980 – Édouard Jaguer, *Remedios Varo*, trad. J. E. Pacheco, Mexico City: Ediciones Era; Paris, Publications Filipacchi, 1980.
- KAPLAN 1988 – Janet Kaplan, *Unexpected Journeys: The Art and Life of Remedios Varo*, New York, Abbeville Press 1988.
- KAPLAN 1998 – Janet Kaplan, *Viajes inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo*, Mexico City, Ediciones Era 1998.
- MAHON 2005 – Alyce Mahon, *Surrealism and the Politics of Eros, 1938–1968*, London, Thames and Hudson, 2005.
- MENDOZA BOLIO 2009 – Edith Mendoza Bolio, *Los “bocetos” de Remedios Varo*, “Lectura y Signo”, 4 (2009), pp. 141–159.
- MENDOZA BOLIO 2010 – Edith Mendoza Bolio, *Los escritos de Remedios Varo*, Madrid, Fráncfort, México, 2010.
- OVALLE 1994 – Ricardo Ovalle et al., *Remedios Varo: Catálogo Razonado*, Mexico City: Instituto Nacional de Bellas Artes, Ediciones Era 1994.
- PARKINSON 2015 – Gavin Parkinson, *Surrealism and Everyday Magic in the 1950s: Between the Paranormal and “Fantastic Realism”*, “Papers of Surrealism Issue”, 11, Spring 2015. http://www.surrealismcentre.ac.uk/papersofsurrealism/journal11/acrobat_files/articles/Parkinson_April_27.pdf [acceso 17.06.2015].

- PAZ 1982 – Octavio Paz, *Sor Juana o las trampas de la fe*, Fondo de Cultura Económica, México 1982.
- PAZ, CAILLOIS, GONZÁLEZ 1966 – Octavio Paz, Roger Caillois, Juliana González, *Remedios Varo*, Mexico City: Ediciones Era 1966.
- RAAY, MOORHEAD, ARCQ 2010 – Stefana Raay, Joanna Moorhead, Teresa Arcq, *Surreal Friends: Leonora Carrington, Remedios Varo, and Kati Horna*, Burlington, VT: Lund Humphries, 2010.
- RIESE 1994 – Hubert Riese, *Magnifying Mirrors: Women, Surrealism, and Partnership*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1994.
- RODRIGUEZ PRAMPOLINI 1969 – Ida Rodriguez Prampolini, *El Surrealismo y el Arte Fantástico de México*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas 1969.
- RUY SÁNCHEZ 2008 – Alberto Ruy Sánchez et al., *Cinco Llaves del Mundo Secreto de Remedios Varo*, Ciudad de México: Artes de Mexico , 2008.
- SOMOLINOS PALENCIA 1973 – Jan Somolinos Palencia, *El Surrealismo en la Pintura Mexicana*, México: Art Ediciones 1973.
- TIBOL 1957 – Raquel Tibol, *Artes Plásticas: Primera investigación de Remedios Varo*, “Novedades”, July (28) 1957, “México en la Cultura,” 6.
- VARO [sin fecha] – Remedios Varo, *Manuscrito en cuaderno de dibujo*, Archivo de Walter Gruen, Ciudad de México.
- WARLICK 2001 – M.E. Warlick, *Max Ernst and Alccemy. A Magician in Search of Myth*, Austin: Iniversity of Tezas Press, 2001.
- WARLICK 2014 – M.E. Warlick, *Surrealism and Alechemy*, [en:] *Art and Alchemy. The Mystery of Transformation*, Düsseldorf: Museum Kunstpalast, 2014, pp. 158–175.

Summary

Remedios Varo

The article presents a Spanish artist, Remedios Varo. Although her artistic output usually remains on the margins of the analysis of surrealism, presence of this trend may be demonstrated not only in her paintings surrounded by the aura of uniqueness, but also in certain episodes from her life. Not only did the artist surround herself with surrealists, create paintings in which she contrasted people and objects in a surprising and impossible way, but she also took part in fantastic undertakings, such as a failed expedition made to find gold in the Orinoco waters. Also her fascination with the works of past masters (Bosch or El Greco) are understandable, as she was strongly rooted in the surrealist worldview and aesthetics. In her case, we may just say that being an artist-surrealist is not only a way of painting, but a way of living.

tran. Małgorzata Leśniak

Streszczenie

Remedios Varo

W artykule została zaprezentowana postać hiszpańskiej artystki Remedios Varo. Choć jej twórczość zwykle znajduje się na marginesie analiz dotyczących surrealizmu, można wykazać obecność tego nurtu nie tylko w jej obrazach osnutych aurą niezwykłości, ale również w pewnych epizodach z jej życia. Artystka nie tylko otaczała się surrealistami, tworzyła obrazy, w których zestawiała w sposób zaskakujący i niemożliwy różne osoby i przedmioty, ale również brała udział w fantastycznych przedsięwzięciach – takich jak zakończona niepowodzeniem wyprawa w celu odnalezienia złota w wodach Orinoko. Także jej fascynacje pracami dawnych mistrzów (Boschem czy El Grekiem) są zrozumiałe jako charakterystyczne dla artystki mocno wrośniętej w światopogląd i estetykę surrealizmu. W jej przypadku można śmiało powiedzieć, że bycie artystką surrealistką to nie tylko sposób malowania, ale także życia.