



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE
MÉXICO

FACULTAD DE HUMANIDADES

**EL SURREALISMO EN MÉXICO A TRAVÉS DE
LA OBRA: LAS DISTRACCIONES DE
DAGOBERTO DE LEONORA CARRINGTON**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN HISTORIA

P R E S E N T A

VIRIDIANA SALAZAR GÓMEZ

DIRECTOR DE TESIS

DR. EN H.A. CARLOS ALFONSO LEDESMA

IBARRA



ENERO DE 2017

CONTENIDO

Introducción.....	5
Capítulo 1. Siglo XX: Guerras, transformaciones y arte.....	12
1.1 El surgimiento de las vanguardias artísticas y la migración de artistas e intelectuales hacia América.....	12
1.2 El surrealismo en México a través de la obra <i>Las distracciones de Dagoberto</i> , de Leonora Carrington como consecuencia de las guerras en Europa Occidental.....	23
Capítulo 2. Lectura iconográfica de la obra: <i>Las distracciones de Dagoberto</i> de Leonora Carrington.....	36
2.1 Herencia de símbolos y significación de origen.....	54
2.2 Símbolos y significados en la obra <i>Las distracciones de Dagoberto</i> de Leonora Carrington: Su aplicación a las sociedades del siglo XX a través de la interpretación de los mismos.....	61
2.2.1 Cuadrante 1. Esquina superior derecha.....	67
2.2.2 Cuadrante 2. Esquina inferior derecha.....	72
2.2.3 Cuadrante 3. Esquina inferior izquierda.....	77
2.2.4 Cuadrante 4. Esquina superior izquierda.....	84
Capítulo 3. México y el Surrealismo: Reflexiones y Conclusiones.....	88
Bibliografía.....	94

Introducción.

El periodo de entre guerras, transcurre entre el fin de la Primera Guerra Mundial en 1918, y el inicio de la Segunda Guerra Mundial en septiembre de 1939. Durante el mismo, acontecieron sucesos de gran impacto social, económico, político y cultural, como la Revolución Rusa (1917), la Gran Depresión de 1929, la Guerra Civil Española y la conquista de los derechos políticos y civiles de hombres y mujeres en Europa y Norte América.

De manera paralela, hubo importantes transformaciones en la esfera artística, entre ellas, el surgimiento y consolidación de las vanguardias. El surrealismo fue una de éstas. Dicho movimiento se define como una corriente artística, con tintes políticos que representa una ruptura frente al gusto y pensamiento de la Europa decimonónica. Se consolida en 1924 con el manifiesto surrealista de André Bretón¹ donde destacó la imaginación y el automatismo psíquico como el principal recurso para la interpretación y la creación artística.

En un contexto social tan complejo como lo fue el siglo XX es importante destacar que la difusión del surrealismo en otros países se dio, prácticamente como resultado del exilio al que fueron condenados un gran número de artistas. El caso de México resulta interesante, ya que al referirse al asilo político que se brindó a los artistas, se hace referencia de manera implícita a la política migratoria, del entonces presidente Lázaro Cárdenas del Río (1934–1940). Hecho con el cual México quedó inmerso en la crítica situación occidental, al ser partícipe de la política internacional puesto que no se declaró del todo neutral ante la inestabilidad europea.

En occidente, México incluido, el impacto del surrealismo se dio a conocer más allá de la esfera de lo artístico, debido a la diversidad temática y el impacto de los mensajes expuestos. Dicha diversidad caracteriza tanto a la pintura, así como a la escultura, el cine y la literatura. Entre los pintores de dicha corriente, ubicados en

¹ Palazón, Ma. Rosa. *Estudios sobre estética a partir de André Breton*. Ed. UNAM, México. 1986. Tinchebray, Francia, 1896-París, 1966. Escritor francés. Participó durante tres años en el movimiento dadaísta, al tiempo que investigaba el automatismo psíquico a partir de las teorías de Charcot y Freud sobre el inconsciente. Fundador del movimiento surrealista en 1924, postulaba la existencia de una realidad superior a la que sería posible acceder poniendo en contacto dos mundos, la vigilia y el sueño, que tradicionalmente se habían mantenido separados.

México, se encontraba Leonora Carrington, quien sobresale debido a una propuesta original y creativa de la perspectiva artística femenina, pues ella postuló la búsqueda de derechos y oportunidades al tiempo que compartió sus ideas liberales con un importante círculo de artistas nacionales e internacionales.

A principios del siglo XX, André Bretón se refirió a México como “*el lugar surrealista por excelencia*”², y a pesar de la polémica, que en su momento se desató en el círculo de intelectuales y artistas, tal afirmación colocó al país en los temas tocantes a las llamadas “vanguardias artísticas”, ya no como el país receptor de intelectuales, sino en la mirada intelectual del mundo europeo.

Aquellas palabras siguen teniendo eco en la conciencia cultural de México, en su memoria histórica y en su lenguaje cotidiano, aun cuando el significado del concepto ha sido tergiversado por completo. Al que actualmente se recurre como herramienta lingüística utilizada sólo para referirnos a situaciones que rompen con la cotidianidad, lo ordinario, lo socialmente aceptado, lo racional.

Importantes estudiosos del Arte a nivel nacional e internacional, como la Dra. Ida Rodríguez Prampolini, precursora en las investigaciones sobre el surrealismo en México, y Whitney Chadwick, estudiosa de la vida y obra de Leonora Carrington, han concluido, que mención aparte merece el desarrollo del surrealismo en territorio mexicano. Gracias a los factores, incluso contradictorios, que lo llevan a establecerse como un estilo independiente en la esfera artística de la época, esto debido a la marcada diferencia entre la variedad temática y los elementos discursivos componentes de las obras, cuya influencia se apega a una realidad distinta a la europea.

Posiblemente, el primer contacto de México con el Surrealismo se dio a través de la literatura, propia del círculo de intelectuales que en su intento por llegar a gran parte del público mexicano, fracasa en su presentación a través de revistas especializadas en la divulgación³. Es de gran importancia mencionar que México

² Esta frase la pronunció André Bretón en la entrevista concedida a Rafael Heliodoro Valle, misma que fue publicada en la gaceta de la *Universidad de México*, Junio de 1938. p.p. 5-8.

³ Domínguez Rohán, Jesús Miguel. (2012). *Poesía (1938) y la fundación del surrealismo en México*. Tesis de Maestría, Colegio de San Luis, A.C. México. Pág. 49.

fue el primer país latinoamericano que recibió las influencias vanguardistas, específicamente surrealistas⁴.

Hablar de Leonora Carrington es hacer referencia a su trayectoria artística, iniciada durante su juventud en un ambiente de hostilidades sociales europeas hasta llegar a la culminación de la misma, en territorio mexicano donde logra plasmar su obra para representar diversos paisajes prehispánicos, así como su producción inspirada en la mitología celta y simbolismos que fueron tomados de culturas como la mesopotámica y siria. Su fuente de inspiración se extiende a campos diversos destacando la astrología, el estudio de la cábala, la alquimia y el zoroastrismo; lo que conlleva un estudio sobre las situaciones complejas que caracterizan su vida, como el hecho de ser una refugiada política en tierra mexicana.

Haber huido de la guerra ante el ascenso del Nazismo y el Fascismo; así como haber perdido a su amado Max Ernst, quien fue llevado a un campo de concentración. Otro hecho que marcaría su vida para siempre fue, sin duda, su corta estancia en una institución para atender problemas de salud mental⁵.

El presente trabajo pretende analizar, a través de un estudio iconográfico, la obra *Las distracciones de Dagoberto*, misma que Leonora Carrington realizara en 1945. Para ello es importante precisar que la mitología celta será tomada como punto de partida para la interpretación y análisis de la mencionada pintura, ya que fue parte fundamental en la vida de la artista y estuvo ligada a ella desde la infancia como parte de sus raíces inglesas.

El valor en la obra de la artista, desde mi perspectiva, se encuentra en su variedad temática y los recursos simbólicos por ella utilizados para la creación de oníricos ambientes y personajes. Dentro de la presente investigación, trataré estos últimos con mayor énfasis para explicar su funcionalidad y significación dentro de la obra, partiendo de conocimientos básicos sobre el significado que les fue dado por parte de culturas antiguas; para, posteriormente, ubicarlos en el contexto social correspondiente al surgimiento y desarrollo del surrealismo y explicar, como su

⁴ Kaplan, A. Janet. *Viajes Inesperados: el arte y la vida de Remedios Varo*. Tr. Amalia Martín-Gamero. 3ª Edición Era, coedición Walter Gruen. 1998. México, D.F. p.p. 132.

⁵ Chadwick, Whitney. *Leonora Carrington, la realidad de la imaginación*. Ed. Conaculta- Era. México. 1994. p.p.12.

significado, modificado o constante, está respondiendo a necesidades concretas de expresión y recuperación de la memoria histórica en un contexto socio-cultural relativamente ajeno a la inestabilidad generalizada de la cual fue testigo la artista, situación que ha quedado plasmada en sus obras.

Después de destacar los elementos de mayor carga simbólica dentro de “*Las distracciones de Dagoberto*” y su permanencia dentro del imaginario colectivo desde tiempos remotos, argumentaré la funcionalidad de los mismos, utilizados en esta pintura para mostrar sucesos trascendentes, como la transformación del papel social femenino y la transmisión de éste mensaje de manera inconsciente, mismos que responden a una realidad social y a un momento histórico concreto, cuya composición se muestra en el lienzo en armonía con la forma y el color.

Los elementos simbólicos retomados por Leonora Carrington no se caracterizan únicamente por provenir de antiguas culturas, sino por el hecho de que van de ser elementos científicos, astrológicos o místicos a ser personales y ordinarios; todos conviviendo en armonía en espacios especialmente pensados para su colocación. La novedad que representó en su momento, introducir símbolos mezclados de culturas diversas, como alegoría a la perspectiva de los artistas sobre su realidad, provocó marcadas reacciones tanto a nivel artístico como social, no sólo en el caso de los surrealistas, de manera general, las vanguardias se caracterizan por haber provocado choques ideológicos, esto debido a que por un lado, se proclamaban en contra de la crisis social europea y por otro, ante el estancamiento estilístico de las creaciones plásticas y artísticas en general, muy del gusto del siglo XIX.

Regresando al caso surrealista, para interpretar una obra de esta vanguardia es necesario atender diversos elementos, debido a la complejidad interpretativa de este tipo de obras, radica en los múltiples factores políticos, ideológicos, psicológicos, artísticos y personales que confluyen en cada uno de los objetos, producto de este avance; donde, en el caso del surrealismo, lo importante es la espontaneidad, la liberación del automatismo que implica el raciocinio, sustituyéndolo con el libre uso de la imaginación.

A través de la observación y el reconocimiento de la obra pictórica: *Las distracciones de Dagoberto*, mediante una lectura iconográfica, hago un estudio desde las

perspectivas histórica y formal. Referidas, la primera, a la correspondencia entre los elementos de arte, cultura y sociedad; al ser el arte un producto social debe estar en contacto con la cultura; la segunda, para explicar la obra misma desde sus condiciones materiales y resaltar la importancia y valor de las formas como lenguaje principal del objeto artístico, proponiendo éste como el método idóneo para un primer acercamiento profundizado mediante un análisis iconológico. De acuerdo con Erwin Panofsky, la iconología es el tercer nivel en la interpretación de una obra y se caracteriza por ser un análisis profundo del significado⁶, basado en lo que el intérprete considera la significación intrínseca de la obra y lo que estima la significación intrínseca de otros documentos relacionados con la obra⁷, es decir, el análisis iconológico, es una confrontación entre la obra, los documentos que a ella se relacionan y la propia perspectiva del intérprete.

De esta manera, a lo largo del presente proyecto destaco la importancia del uso de la imagen como documento histórico, misma que radica en la riqueza de elementos culturales que posee y a través de los cuales el espectador entra en contacto de manera directa con la obra, gracias a su naturaleza visual. Entonces, entenderemos por elementos simbólicos, el conjunto de valores sociales, intelectuales y hasta morales que rodean el contexto donde el autor, así como su obra se ven envueltos y que de manera semiótica son presentados al espectador, tal como lo ha planteado Ernst Gombrich⁸.

A lo largo del primer capítulo se mencionan acontecimientos sobresalientes del contexto social europeo durante la posguerra de la Primera Guerra Mundial, lo que permitió el desarrollo de nuevos estilos artísticos, específicamente, el surgimiento y esencia del surrealismo como nuevo reto para lograr la inserción de los nacientes artistas en las transformaciones mundiales; así como la participación de Leonora Carrington y el impacto de su obra en el mundo del arte vanguardista en Europa. Posteriormente, se explica la llegada, impacto y trascendencia del surrealismo a México, a través de la obra de Leonora Carrington, específicamente, resaltando

⁶ Panofsky, Erwin. *Estudios sobre iconología*. Ed. Alianza, Madrid, 1992. p.p. 5-6.

⁷ *Ibidem* pág. 58

⁸ Gombrich H. Ernst. *La imagen y el ojo: Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid, Ed. Debate, 2002. p.p. 109-121.

elementos de la obra *Las Distracciones de Dagoberto* recuperando datos importantes que permitieron la entrada al país de las nuevas tendencias tanto educativas como artísticas y culturales así como el vínculo entre la política mexicana con una marcada apertura hacia las transformaciones y el exilio de grandes figuras de los campos científico, tecnológico, educativo y cultural europeo.

En el segundo capítulo se realiza una descripción detallada de los elementos que conforman la ya mencionada obra de Leonora Carrington, destacando los símbolos transcendentales, específicamente, para la cultura celta, en tanto forma, color y contenido para, posteriormente, brindar una nueva interpretación de la obra respecto a la realidad y momento histórico de la artista, mediante un análisis profundo.

Finalmente, el tercer y último capítulo es un espacio destinado para reflexiones y conclusiones que conjugan el análisis de la obra propiamente, la comprensión e impacto del contexto histórico en la artista y su obra y la perspectiva personal de la autora.

Para la realización de esta investigación fueron consultadas las bibliotecas de la Universidad Autónoma del Estado de México, específicamente de las Facultades de Artes Plásticas, Humanidades, Arquitectura y la Biblioteca Central; de igual forma las Bibliotecas digitales del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, la Biblioteca Digital Miguel de Cervantes Saavedra y la Biblioteca Virtual de la Universidad de Salamanca, España.

Por otro lado, para lograr el análisis, interpretación y redacción final de la presente investigación, utilicé el método descriptivo de Aby Warburg para vincular los detalles componentes de la obra con los elementos culturales y sociales propios de la época de la artista; retomé algunas ideas de autores como Ernst Gombrich respecto a la imagen como documento histórico digno de interpretación que permite un acercamiento real al momento histórico de la artista y la función de la obra misma partiendo de sus elementos; Por otro lado, de Umberto Eco retomé ideas elementales sobre la estética de una obra de vanguardia basada en la armonía de sus elementos y la composición de la obra misma y finalmente de Jan Mukařovský

recupero el sentido de la simbología aplicada para la transmisión de un mensaje, mismas que se encuentran especificadas y pueden ser consultadas en notas al pie a lo largo de la investigación.

Capítulo 1. Siglo XX: Guerras, transformaciones y arte.

El surgimiento de las vanguardias artísticas y la migración de artistas e intelectuales hacia América.

Referirnos a Europa en la primera mitad del siglo XX es destacar muchos de los acontecimientos que sentaron las bases del mundo contemporáneo en diversos ámbitos, misma que nos fue heredada y actualmente ha generado grandes resultados, en cuanto a tecnología, ciencia, medicina, política y, por supuesto, arte y cultura, a pesar de los constantes disturbios sociales a nivel internacional.

La antesala de las vanguardias artísticas comienza en el periodo histórico denominado “de entreguerras”, es decir entre el fin de la Primera Guerra Mundial, en 1918 y el inicio de la Segunda, en 1939.

En una época caracterizada por intensos movimientos sociales y crisis generalizadas, destacan por su importancia y repercusiones, el crecimiento en poder e influencia de los totalitarismos: Nazismo y Fascismo. Por otro lado, se vivió la Gran Depresión de 1929, acontecieron la Revolución Rusa en 1917, la Guerra Civil Española en 1936 y quizá, el suceso de mayor impacto fue la conquista de los derechos políticos y civiles de hombres y mujeres en gran parte del mundo.

Las transformaciones sociales quedan englobadas dentro de las vanguardias históricas; es decir, en el periodo de tiempo que se caracteriza por la ruptura frente a lo pre establecido, obedeciendo el significado de origen del término “vanguardia” que es: los que combaten en primera fila; las vanguardias no buscaban mantenerse en armonía, al contrario de ello, se manifestaron frente a todos los conjuntos de reglas vinculadas a la institucionalización mediante diversas formas de expresión; el arte fue una de ellas, iniciando un nuevo periodo de transformaciones en el plano histórico y cultural⁹.

⁹ García Melero, José Enrique. *Arte Español de la Ilustración y del siglo XIX: En torno a la imagen del pasado*. Ed. Encuentro, Madrid 1998. p.p. 197.

Hacia 1914, en el campo del arte, se estaban presentando rupturas importantes, no solo en pintura, sino también en las demás bellas artes: la renuncia al realismo como expresión cotidiana fue evidente, dando paso a las denominadas vanguardias artísticas, a pesar de sus primeras manifestaciones desde finales de la centuria anterior. Una nueva concepción del mundo donde la realidad se hizo presente a través de variadas manifestaciones que van desde música, escultura, hasta cine, pintura y literatura.

Específicamente en el campo artístico los cambios además de ser una ruptura frente al gusto del siglo XIX¹⁰, fueron una competencia casi directa con los avances tecnológicos que se abrían paso en este aspecto. El cine, la fotografía y la radio llegaron para quedarse y coexistieron con las artes clásicas. Al principio aunado a los avances en general, el progreso, pasó a ser parte del paisaje cultural y urbano de los artistas llegando a ser pieza clave en sus representaciones, modificando conceptos vitales para el arte como belleza, estética, espacio y realidad.

Los movimientos vanguardistas surgieron en Europa. En París, un lugar cosmopolita por excelencia, se gestaron el cubismo, el impresionismo, el modernismo y el surrealismo; también el expresionismo en Alemania, el Dadaísmo en Zúrich y a éstas siguieron otros “ismos” que con la posteridad fueron perdiendo vigencia.

El cubismo fue una de las primeras vanguardias, sus raíces pueden rastrearse hacia 1907 con representantes como Pablo Picasso y Georges Braque. La nueva escuela de pintura lleva el nombre de cubismo; le fue dado por Henri Matisse¹¹, quien acababa de ver un cuadro en el que figuraban casas cuya apariencia cúbica le impactó.¹²

¹⁰ Palazón, Ma. Rosa. *Reflexiones sobre estética a partir de André Bretón*. UNAM, México D.F. 1986p.p. 10-15.

¹² Saber ver. *lo contemporáneo del arte*. Núm. 7. Pedrero, Javier. *Los inicios del Cubismo*. México D.F. fundación cultural Televisa A.C. 1992. p.p. 12.

Lo que hizo original y diferente al cubismo fue la percepción. No se trataba de un arte de imitación, como lo conocido y aceptado hasta ese momento, era un arte que a decir de sus fundadores y militantes, tendía a elevarse hasta la creación; presentar una realidad concebida-creada por un artista en tres dimensiones, es decir, en la dimensión cúbica, que a diferencia de la perspectiva o el escorzo, eleva a otro plano la pintura¹³.

Dentro de esta corriente, como en muchas otras, destacó la presencia de personajes que militaron en otras vanguardias, tal es el caso de Benjamín Perét y Paul Eluard, quienes militaban en el cubismo pero su legado es claramente surrealista¹⁴.

En el año de 1909 se estaba desarrollando el futurismo, vanguardia que entre sus temas destacó la velocidad, la violencia, la industrialización, en general, la modernidad de la época¹⁵.

El dadaísmo por otra parte fue la vanguardia surgida en Suiza en 1916, uno de sus representantes más importantes fue Samuel Rosenstock, mejor conocido como Tristan Tzara, en literatura y posteriormente André Bretón, surge como la vanguardia de lo diferente, lo primitivo; pretendían representar la negación absoluta hacia toda forma de institucionalización rechazando con ello, toda forma de civilización moderna ya que implicaba la pérdida de la libertad natural del hombre. Para esta escuela, el azar era la forma de manifestación por excelencia, siempre en contra de la lógica.

El manifiesto “*dadá*” surge en 1918 ya con André Bretón, Eluard y Picabia, como miembros de la corriente dadaísta. Establece una definición de dadaísmo, misma que continúa vigente y a la letra dice:

¹³ Apollinaire, Guillaume. *Manifiesto Cubista*. Tr. de Marcelo Gardinetti. Tecne Revista. Enero de 2013. p.p. 26.

¹⁴ González, Alonso. *Las Vanguardias*. Madrid, 2012. p.p. 5.

¹⁵ *Ibíd*em, pág. 7

Dadá: abolición de la lógica, danza de los impotentes para crear. Dadá: chillidos de colores crispados, entrelazamiento de las contradicciones grotescas y de las inconsecuencias: la vida¹⁶

A esta vanguardia le siguió el expresionismo, corriente que se caracterizó debido a que sus integrantes se manifestaban abiertamente contra lo que ellos consideraban el conformismo. Fueron vistos como iconoclastas, es decir, personas que se pronuncian en contra de la creciente cultura de consumo a través del desconocimiento del arte dirigido a las masas, catalogándolo con etiquetas despectivas como “Kitsch¹⁷” y reservándose los “ismos” para una élite.

La escuela expresionista tuvo su auge a finales de los años 20 y comienzos de los 30, sin embargo ya existían obras impresionistas antes de la Primera Guerra Mundial. A decir de sus representantes el objetivo era intensificar la realidad sin separarse de la misma, como sí ocurría con el surrealismo o el dadaísmo, a pesar de ser irracional al tiempo que desdeña la armonía propuesta por el impresionismo; es el arte crítico de su momento. Su impacto más profundo podemos observarlo en la literatura. El expresionismo se basa en la intuición para interpretar la realidad sin perder contacto con la misma, a diferencia del Dadaísmo y el surrealismo¹⁸.

La obra *Las distracciones de Dagoberto* de Leonora Carrington es el objeto de estudio de la presente investigación, perteneciente al surrealismo. Dicha vanguardia es una derivación del dadá o dadaísmo, cuya diferencia radica básicamente en la forma de concebir la realidad, es decir de la propia perspectiva artística. El principal impulsor del surrealismo, André Bretón, fue militante del dadaísmo. Mientras los dadaístas se inclinaban por la intuición y la libertad para identificar la vida con el arte, los surrealistas optaron por la imaginación como herramienta interpretativa de sus obras¹⁹.

¹⁶ Ídem. Alonso González.

¹⁷ Eco, Umberto. *Historia de la Fealdad*. Tr. Ma. Pons Irazazábal. Ed. Lumen, Segunda Edición, Barcelona 2007. p.p. 394-397.

¹⁸ Ibídem. González, Alonso. p.p. 7-9.

¹⁹ Ídem. González, Alonso. p.p. 9-11.

El movimiento surrealista tuvo mayor impacto en las ciudades francesas que en las inglesas quizá debido al ambiente ideológico que imperaba en ese momento y fue uno de los ismos cuya dispersión hacia otros países, entre ellos México, no fue significativa sin embargo, se mantuvo vigente con representantes directamente vinculados a su fundación hasta nuestra época. Tal es el caso de Leonora Carrington, considerada por expertos como la Dra. Ida Rodríguez Prampolini, especialista en Historia del Arte, actual miembro del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM; como la representante por excelencia del surrealismo tardío, a quien se le puede ubicar en México para referenciar sus creaciones mundialmente reconocidas, además de su original temática, por el resplandor que rodea la vida entera de la artista y sus múltiples relaciones con grandes personajes del arte, la política y la literatura en México y Europa²⁰.

André Bretón es considerado el personaje que sentó las bases y definió las cualidades y la propia perspectiva del surrealismo a través de los manifiestos emanados para el movimiento; en el primero de ellos que fue escrito en 1924, establece una definición de surrealismo:

Sustantivo masculino. Automatismo psíquico por cuyo medio se intenta expresar verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación ética o moral.²¹

A partir del mismo se comienza a destacar el papel de la imaginación como herramienta principal de la creación e interpretación para las obras surrealistas. Bretón especifica también qué entienden los surrealistas por automatismo:

²⁰ Prampolini Rodríguez, Ida. *El surrealismo y el arte fantástico de México*. Ed. UNAM, Segunda Edición. México. 1983. p.p. 10-15.

²¹ Palazón, Ma. Rosa. *Reflexiones sobre estética a partir de André Bretón*. Ed. UNAM, México D.F. 1986 p. 80.

-Au delá du sens- acusada resonancia que imponen los deseos del emisor;... con el dibujo o la escritura, se trata de que se agucen las mutaciones de las normas abriendo profundas grietas en el significado²².

Si bien es cierto que resulta compleja la concepción surrealista sobre la libre expresión del inconsciente a través del automatismo psíquico, es tanto o más difícil dicha concepción aplicada a la interpretación de las obras, ya que significa adentrarnos en el problema de la *función* de la misma. Al respecto Mukařovský menciona en su obra *Escritos de estética y semiótica del arte* que “el papel asignado social e históricamente a una cosa y desde el ángulo del sujeto es una forma de autorrealización frente al mundo exterior²³”.

Con lo que se deja claro que la idea de la mayoría de los artistas de esta corriente es mostrarse indiferentes a la interpretación de sus obras por parte de los espectadores, sin que esto signifique que no hay un intento por comunicar un mensaje.

El autor refiere que cuando el espectador emite un juicio sobre la obra es porque conoce el estímulo artístico e incorpora la experiencia estética con su apreciación sin separarse del contexto histórico, social y cultural al que se haya arraigado y no necesariamente al que se corresponde con la obra²⁴.

Como se ha mencionado cada vanguardia tuvo canales diferentes con motivos específicos para manifestarse en contra de lo preestablecido. Los surrealistas se interesaron más en las:

Resonancias psicológicas que adquiere un objeto cuando se han desplazado sus habituales valores de uso y se ofrece como motivo

²² Ibídem p.81

²³ Mukařovský, Jan. *Escritos de estética y semiótica del arte*. República Checa. 1977. p.p. 129

²⁴ Ibídem p.p. 132.

placentero. Sostuvieron que los actos electivos de una cosa para que se disfrute no son arbitrarios desde la perspectiva del inconsciente, e hicieron hincapié en que la estimulación elegida se realiza como un bien satisfactor de necesidades psíquicas sin que los receptores pares mienten [mientan/ reparen] en si tiene valor artístico o no²⁵.

A partir de ese planteamiento entendemos el uso recurrente de la imaginación como herramienta de inspiración y producción artística puesto que el objetivo no era un mensaje específico para destinatarios concretos, generalmente fue la manifestación única y personal de los artistas. Leonora Carrington lo expresaba como una manera de escapar de la realidad, de aislarse en un mundo donde la esperanza prevalecía a través de imágenes de deidades celtas que protegían su andar y redefinían el papel de la mujer en la sociedad, especialmente en la mexicana debido a que desde su llegada se sintió acogida en un país que a decir de Bretón era "... surrealista por excelencia...".

Pero, ¿qué es el surrealismo?, mucho se ha escrito sobre si es una vanguardia cuyo fin único es la libre asociación de ideas que emana de la mente e imaginario de los artistas que persiguen romper con la tradición romántica de imitación de la realidad, de la persistencia de los conceptos griegos de: "*belleza*", "*forma*" y "*armonía*", entre otros y cuyo rasgo característico es en gran parte de sus obras, la representación abstracta de su percepción social-cultural, así como la utilización de novedosos métodos, materiales y temáticas, que le han dado vigencia hasta entrado el siglo XXI.

El surrealismo es una corriente artística del siglo XX que tiene entre sus objetivos la búsqueda constante de nuevas formas de adquirir, compartir y expresar conocimientos, capaces de llegar al inconsciente personal, más allá de la consciencia social, es precisamente esa capacidad la que permite reflexionar la paranoia, locura, manía, o fantasía de la sociedad.

²⁵ Palazón, Ma. Rosa. Op. Cit. p. p.147

Si bien el surrealismo es una actitud hacia la vida basada en el sueño para lograr la interpretación de la realidad, también por otra parte existe un argumento válido para ir en contra de ello, ya que al surgir de una crisis generalizada, el movimiento estuvo más ligado a la divulgación de nuevos descubrimientos en el campo de la medicina y la psicología²⁶.

Por ende, entender al surrealismo como producto de una crisis cuya característica principal es el apoyo en las herramientas inherentes a la naturaleza humana como el sueño y la imaginación, es posible la interpretación, pero sin perder de vista que el automatismo psíquico, principal postulado del movimiento vanguardista, es mera utopía, improbable de lograr, en lo que concierne de manera directa a la significación de símbolos, ya que en ningún momento pierden contacto con la realidad a pesar de ser forzados a cambiar su significado primigenio, específicamente en el caso de *Las Distracciones de Dagoberto* de Leonora Carrington.

Es importante mencionar, parafraseando a Aby Warburg, que en la libre asociación de ideas está implícita la agrupación de elementos preestablecidos que a su vez poseen un significado específico de acuerdo a la sociedad en que es utilizado y de la cual fue tomado, ya que es una facultad propia de la naturaleza del hombre²⁷. Dicha propuesta es recuperada también por algunos estudiosos del arte, entre los que puede mencionarse a François Burkhardt, Erwin Panofsky y Ernst Gombrich.

La búsqueda constante de los artistas de la escuela surrealista, fue entonces la libertad de expresión por medio de las obras pictóricas, poéticas, cineastas y escultóricas, mediante la utilización y combinación de elementos discordantes en el plano real, pero que al ser conjugadas adquieren un significado y por ende pueden transmitir un mensaje a pesar de no ser ese el objetivo.

²⁶ Santamaria de Mingo, Vicent. *El pensamiento de Salvador Dalí en el umbral de los años treinta*. Ed. Universitat Jaume I. Valencia, España, 2005. p.p. 127-128.

²⁷ Warburg, Aby. *El ritual de la serpiente*. Ed. Sexto piso. Madrid, 2008. Alemania, 1866-Hamburgo, 1929.p.p 58-62.

Mientras tanto, en México, el presidente Lázaro Cárdenas tenía intención de traer a México los más recientes avances científicos e intelectuales, como parte de su plan de acogimiento a ciudadanos europeos afectados por la Segunda Guerra Mundial.

Se formó un comité dedicado especialmente a la selección cuidadosa de aquellos, hombres y mujeres, en cuyo perfil destacaba la innovación, la creatividad y la fama. El plan de evacuación de los refugiados se organizó en tres grupos principales y en dos grandes oleadas, para recibirlos, a pesar de que la primera embarcación *Vita*, que llegó al puerto de Veracruz, traía consigo a 3,000 migrantes, un porcentaje relativamente corto, 20% de ellos, decidieron quedarse en México, los demás vieron otras oportunidades de desarrollo en Norte y Sudamérica. José Antonio Matesanz menciona la creación de dos importantes instituciones: la casa de España en México y el Ateneo de México, este último dirigido a cubrir las necesidades educativas y proteger la cultura española, propia de la población infantil refugiada²⁸.

Fueron ellos, los eruditos que se quedaron en México, quienes se encargaron de dar a conocer los avances técnicos e ideológicos en los diversos campos del arte, la ciencia y la cultura, aunque la escasa difusión y el naciente nacionalismo mexicano dificultaron la propagación y aceptación de las nuevas teorías.

Entre los transterrados intelectuales y artistas, reconocidos como destacados por el gobierno cardenista, destacan figuras de la talla de Tristan Tzara, Paul Eluard, André Bretón, Hans Arp, Salvador Dalí, quien en 1940 salió rumbo a Estados Unidos de Norteamérica donde residió los siguientes ocho años, acompañado por su esposa Gala; Yves Tanguy, Max Ernst, René Crevel, y Man Ray; a quienes observamos de izquierda a derecha²⁹, en la imagen 1, mismos que a pesar de haber llegado al puerto de Veracruz, gran número de ellos, decidieron establecerse en Norteamérica.

²⁸ Matesanz, José Antonio. *Las raíces del exilio: México ante la Guerra Civil Española 1936-1939*. Ed. El Colegio de México. Centro de Estudios Históricos, UNAM, 1999. p.p. 167-171.

²⁹ Literariedad. Revista virtual de poesía, literatura, cine y teatro. Orjuela, Celedonio. 2015. *Ars poética*.



Imagen 1. Tristan Tzara, Paul Éluard, André Breton, Hans Arp, Salvador Dalí, Yves Tanguy, Max Ernst, René Crevel y Man Ray, 1933.

Como ya se mencionó, las vanguardias artísticas son el resultado de una ruptura frente al gusto del siglo XIX, es a partir de este momento que se observa la individualización del arte, principalmente de la pintura, como reacción a la masificación de nuevas tecnologías que, de manera lenta, al principio, comenzaron a desplazar las formas artísticas hasta entonces reconocidas, reservando así dichas manifestaciones a una pequeña élite con la capacidad de reconocer su valor, su composición y su importancia.

A dónde se dirigieron los personajes del círculo de artistas de vanguardia que se observan en la fotografía, es algo que no ahondaré en esta investigación; sin embargo existen registros de su llegada a América y con ellos, la llegada también de sus vanguardias, mismas que se afianzaron en diferentes puntos a lo largo del

continente y que de no haber sido por el inminente conflicto bélico de 1939, quizá hoy en día no hubiésemos tenido oportunidad de un acercamiento real a su arte, a su genio y a su creatividad.

Sin embargo es importante mencionar que el fenómeno de la migración no es nuevo en la historia y mucho menos en la historia del arte independientemente de los conflictos políticos y sociales. Específicamente para el caso de las vanguardias, resulta idóneo destacar que la inestabilidad global aceleró la propagación de sus propuestas aunque no siempre se tuvo el impacto que los artistas esperaban, tal es el caso de México y el surrealismo.

Algunos de los artistas exiliados en América, mencionan, generalmente, los viajes que hicieron para lograr el desarrollo y reconocimiento de su trabajo; sin embargo, pocos le dan crédito a las oleadas de rescate y protección como consecuencia de la Guerra y los conflictos que generaban sus distintas posturas al ser considerados rebeldes, entre ellas, las organizadas por el gobierno mexicano.

El asilo político que se dio a las personalidades europeas puede considerarse de gran importancia ya que representó un parte aguas en las decisiones del propio gobierno de la época, en un intento por impulsar el desarrollo científico, tecnológico, artístico e intelectual en México.

1.2 Leonora Carrington y el surrealismo como consecuencia de las Guerras en Europa Occidental.

Desde principios del siglo XX, el mundo vivía una constante inestabilidad social, política y económica. Es en el año de 1939 que Leonora Carrington deja Inglaterra y se dirige a Francia, debido al conflicto bélico más importante de la Historia; es así que su llegada a México se vuelve una realidad. El inicio de la Segunda Guerra Mundial fue el parte aguas desde el que se observa a los Estados Unidos consolidado como una de las dos potencias más importantes del mercado económico mundial, mismo que entra como participante activo al enfrentamiento militar europeo en 1941

Si bien el contexto de la movilización se centraba en los países mencionados, no quedaban exentos los países periféricos; tal es el caso de México que no fue la excepción. Su incursión en el conflicto bélico de magnitudes superiores marcó un cambio en la propia historia del país.

Aunque su participación fue sólo como respaldo de las fuerzas armadas norteamericanas, el escuadrón de caza 201 tuvo objetivos claros. Fue organizado por el entonces presidente Gral. Manuel Ávila Camacho, quien le declaró la guerra a los países del Eje, con motivo del hundimiento de dos buques petroleros mexicanos [el “faja de oro” y el “potrero del llano”] por buques alemanes; situación que inserta a México en el contexto internacional, en el marco de la Segunda Guerra Mundial³⁰.

Las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial no fueron solo a nivel social, económico o político también se vieron manifestadas en los diversos campos artístico-culturales. Específicamente, y para fines de la presente investigación, se destacará lo tocante a la vida y obra de *Leonora Carrington*, ya que fue precisamente el periodo de entreguerras cuando comenzó a participar abiertamente dentro del arte de vanguardia, a raíz de drásticos cambios personales, sociales, culturales, políticos y económicos; mediante las expresiones artísticas que la colocaron dentro del movimiento surrealista, encontró una peculiar manera de

³⁰ Matesanz, José Antonio. *Las raíces del exilio, México ante la guerra civil española 1936-1939*. Ed. El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, UNAM, 1999. p.p. 104.

mostrar, sin intención de compartir, su percepción sobre la realidad, revelando el impacto de la Guerra en su vida. Al mismo tiempo incluye elementos característicos del ambiente que rodeó su infancia, donde sobresalen algunos autores como Beatrix Potter, Lewis Carroll y Edward Lear³¹; hecho que podemos ver dentro de su obra en general. Las consecuencias de vivir en el momento de ruptura generalizada, le trajeron secuelas de una magnitud sorprendente que cambiaría su ritmo y estilo de vida³².

Leonora Carrington es una de las más reconocidas representantes del surrealismo en México; además de apoyarse en la herramienta de la imaginación, recurre con frecuencia, al uso de símbolos tomados de antiguas culturas, elementos ordinarios, científicos, personales, místicos y astrológicos.

Nació en Clayton Green, Lancashire, Inglaterra en abril de 1917 en el seno de una rica familia de la industria textil. Única mujer en su familia, creció zambullida en un ambiente de seres imaginarios que se complementaban con los relatos de dioses nórdicos, mismos que eran sus compañeros de todos los días.

En 1920, junto a sus hermanos, queda al cuidado de una institutriz francesa, luego de ser expulsada de varias escuelas religiosas debido a su inquietud relacionada con cuestionamientos sobre el mundo de las hadas, seres fantásticos y personajes míticos, que su madre, fabulista de origen irlandés, le compartió desde temprana edad. Ingresó a la academia de Amédée Ozenfant en 1936, donde realizó estudios de dibujo y pintura. Si bien para su época ser artista no era algo visto como bueno, menos en una mujer, a la que era común ver en las reuniones de la alta sociedad londinense, sus padres le permitieron realizar dichos estudios porque la academia cumplía con un programa de instrucción tradicional artístico del siglo diecinueve³³. A pesar de sus esfuerzos por destacar en este ámbito, las mujeres artistas no recibían mayor estímulo, sin embargo, ese mismo año Leonora Carrington tuvo un

³¹ Chadwick, Whitney. *Leonora Carrington: la realidad de la imaginación*. Tr. Gloria Benezillo, Conaculta, Ed. Era. p.p. 5

³² Ídem. P.p. 25-29.

³³ Chadwick, Whitney. *Leonora Carrington: la realidad de la imaginación*. Tr. Gloria Benezillo, Conaculta, Ed. Era.p.p7-8.

primer acercamiento con el surrealismo gracias a un libro que le obsequió su madre, *Surrealism*, de Herbert Read, presentaba en su portada la obra pictórica de Max Ernst, *dos niños amenazados por un ruiseñor*, fechada en 1924³⁴, Imagen 2.

En 1936 Leonora Carrington conoce a Max Ernst, para tiempo después marcharse con él a París, situación con la que se introduce en el movimiento surrealista así como en el romanticismo literario alemán³⁵. En ese momento la artista adopta los personajes que resultan simbólicos en su obra³⁶. El caballo, el viento y las figuras alargadas llegaron a su lienzo para no abandonarla jamás.

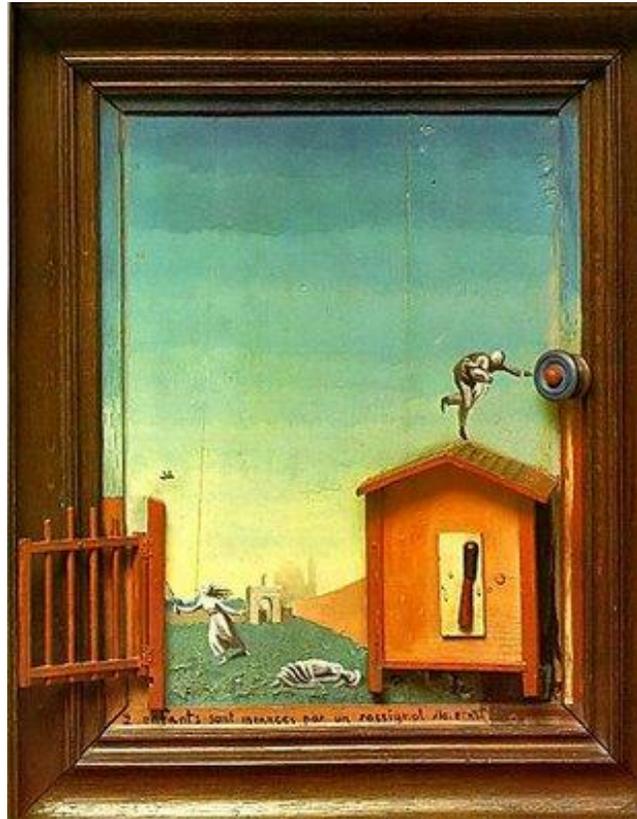


Imagen 2. Portada del libro *Surrealism*. *Dos niños amenazados por un ruiseñor*. Max Ernst.1924.

La participación de Leonora Carrington dentro del movimiento surrealista no se limitó al aspecto técnico de liberación del inconsciente, como lo instituye el manifiesto surrealista; en cambio, plasmó libres asociaciones donde convergen elementos mitológicos, que pueden ser identificados como parte de antiguas civilizaciones, con las situaciones propias de su época y las transformaciones sociales, culturales y artísticas de la misma.

³⁴ Ídem

³⁵ Ibídem P.10

³⁶ Ibídem p9.

El año de 1939, marcó la vida de Leonora Carrington, la irrupción de la Guerra terminó con su estabilidad. Luego de una corta estancia en un hospital psiquiátrico³⁷, como consecuencia de la persecución que la llevó a separarse de Ernst, Leonora Carrington marchó debido al exilio masivo a España, en medio de una guerra civil, situación por la que se vio rodeada de artistas, intelectuales y científicos que poco después fueron transterrados y llegaron a México.

En España conoció al diplomático mexicano Renato Leduc, amigo de otro conocido artista, Pablo Picasso, con quien contrae matrimonio, estableciendo un vínculo de conveniencia que le facilita la salida de Europa. En 1941 viajó a Nueva York, poco después de su llegada, realiza la primera versión de su “relato sobre experiencias en España” misma que se perdió pero fue re-escrita para publicarse en 1994³⁸.

En 1942, Leonora Carrington llega a México; un año después, tras divorciarse de Leduc, conoce a Edward James, mecenas de los surrealistas y máximo coleccionista de su obra. A partir de aquí, su obra se corresponde a lo establecido por Bretón en el segundo manifiesto surrealista firmado en 1929, donde refería la necesidad de “ocultar el surrealismo” mediante la transmutación, principalmente presente en lecturas de alquimia para lograr así la “unión de los opuestos[...]”³⁹, siendo éste el inicio de la unión del arte tanto con la alquimia como con la medicina tradicional mexicana, e implícitamente inicia la peculiar forma de percibir la realidad que caracterizó la obra de Leonora Carrington.

En este mismo año, 1942, Leonora alternó su lugar de residencia, entre la Ciudad de México y Nueva York, siendo esta última ciudad el lugar donde pudo intercambiar experiencias sobre el exilio con algunos otros artistas residentes en Norteamérica⁴⁰.

³⁷ *ibídem*.p.11

³⁸ Chadwick, Whitney. *Leonora Carrington: la realidad de la imaginación*. CONACULTA. México. 1994. p.p. 43.

³⁹ Óp. Cit. Palazón, Ma. Rosa, P.p.203

⁴⁰ Kaplan, Janet A. *Viajes inesperados, el arte y la vida de Remedios Varo*. Tr. Amalia Martín-Gamero. Ed. Era. México D.F. 1998. p.p. 86.

Es también el año en que contrae matrimonio con el fotógrafo húngaro Emérico Chiki Weisz. En la imagen 3, se ve a Leonora Carrington acompañada de importantes figuras del arte y la cultura, se muestran tomados de la mano, Leonora y Emérico, además se puede ver a Remedios Varo⁴¹ en la parte trasera, acompañando a pintora, como lo haría en el resto de su vida y su obra.



Imagen 3. Emérico y Leonora (tomados de la mano) el día de su boda en 1946.

Por otra parte, la imagen 4, que a continuación se muestra, puede observarse en el museo de arte de Philadelphia, en Pennsylvania; en ella se puede ver en primera fila, sentados y de izquierda a derecha, a Stanley William Hayter, Leonora Carrington, Frederick Kiesler y Kurt Seligmann, en la segunda fila, sentados, Max Ernst, Amédée Ozenfant, André Bretón, Fernand Leger y Berenice Abbott, mientras en la tercera fila, de pie, vemos a Jimmy Ernst, Peggy Guggenheim, John Ferren, Marcel Duchamp y Piet Mondrian. La fotografía fue tomada en el departamento de Peggy Guggenheim el 25 de Junio de 1942, fecha en que Marcel Duchamp llegó a

⁴¹ Comenas, George. Abstract Expressionism 1942. Warhols Organization.
<http://www.warholstars.org/abstractexpressionism/timeline/abstractexpressionism42.html> (consultado: 12/Febrero/ 2013. 16:00 p.m.)

Nueva York⁴². La fotografía, así como los datos de ubicación evidencian la llegada a América de numerosos artistas europeos como parte de un programa de protección ante la presencia de los totalitarismos y sus alcances en el viejo continente, mientras trabajan para propagar nuevas técnicas e ideas en el ámbito cultural, dejando claro que realizan un trabajo conjunto.



Imagen 4. Los transterrados. Museo de Arte de Philadelphia, Pensilvania. Tomada el 25 de Junio de 1942, Nueva York.

⁴² Comenas, George. Abstract Expressionism 1942. Warhols Organization. <http://www.warholstars.org/abstractexpressionism/timeline/abstractexpressionism42.html>.(consultado: 12/Febrero/ 2013. 16:00 p.m.)

Para 1944, poco menos de un año antes de que el escuadrón 201 comenzara sus misiones como parte del conflicto armado a nivel mundial, Leonora escribió *Down Below*, seguido de sus cuentos *Esperando*, *Conejos Blancos*, *El séptimo caballo* y *otros cuentos*, en los que se expresa el paso de la artista por la locura, la pérdida del ser amado y el reencuentro con su ser interior muchas de las cuestiones que conflictuaron su vida a través de la identificación con personajes de rasgos similares a los reales.

Para 1945, año en que está fechada la obra *Las distracciones de Dagoberto*, Leonora escribió también una obra de teatro llamada *Une chemise de nuit de flanelle* (Mis pantalones de franela), con la que da inicio a una marcada influencia e inclinación por la cultura y mitología celta, cuyo énfasis resalta con la lectura de *La diosa blanca* de Robert Graves⁴³, pues analiza la importancia de la mujer en la sociedad celta a través de tres etapas: la de doncella, la de matrona y la de anciana; que tanto juntas como daban sentido y lógica al quehacer de las sociedades; al tiempo que la propuesta es el culto a la naturaleza, la reintegración de los hombres a ella como parte de la misma creación sobre todo el culto masculino hacia la divinidad creadora de la mujer⁴⁴. La obra parece haber tenido una influencia profunda en las creaciones pictóricas, literarias y discursivas de Leonora Carrington.

Otro de los aspectos contenidos en la literatura de Graves, que influyó en la obra de Leonora Carrington, no solo pictórica sino también literaria, es el de tratar de explicar y divulgar los relatos simbólico-mitológicos de algunos grupos ancestrales, como los celtas (que fueron en esta etapa de su vida, la temática más recurrente), analizando las relaciones existentes entre dichos grupos con otros además de sus tótems, por ende, su relación con la naturaleza, siempre rescatando y proponiendo respeto a la capacidad divina de la mujer como creadora universal, a través de la llamada antropología antirracional.

⁴³ Andrade, Lourdes. *Leonora, historia en dos tiempos*. Ed. México. 1988. p.p. 54.

⁴⁴ Graves, Robert. *La Diosa Blanca: una gramática histórica del mito poético*; Ed. Alianza, México. 1° Ed.1983.

El mismo año, 1945 trajo un cambio significativo en el campo de las artes en México. Durante el sexenio del Gral. Manuel Ávila Camacho, 1940-1946, el país tenía ya una importante producción teatral donde Leonora Carrington también debutó junto con algunos otros surrealistas que comenzaron a destacar en el ámbito artístico nacional, incluso sus obras fueron requeridas como parte de los libros de educación pública, tal fue el caso de Angelina Bellof quien se encargó de la ilustración de una serie de cuentos de la Secretaría de Educación Pública para educación primaria

Durante los 43 años que vivió en México, perteneció al círculo de los surrealistas, compaginando la pintura y las escenografías teatrales. Después del terremoto que azotara a la ciudad de México en 1985, se mudó a Nueva York para finalmente regresar en 1991, terminando sus días en la Ciudad que la recibió durante la fase aguda de la crisis social europea⁴⁵.

Hablar de Leonora Carrington es hacer referencia a su trayectoria artística impregnada de mitología celta, simbolismos que han sido tomados de místicas y antiguas culturas, así como de campos diversos entre los que destaca la astrología, el estudio de la cábala, la alquimia y el zoroastrismo; sin embargo conlleva un estudio sobre las situaciones complejas que caracterizan su vida y que han sido mencionadas anteriormente.

La oleada de artistas exiliados en México no fue pequeña, cabe mencionar que dentro del círculo de transterrados destaca la presencia importante, no solo en la vida, sino en la obra de Carrington debido a su influencia; “Remedios Varo, [además de] Benjamín Perét, Emérico (Chiki) Weisz con quien posterior a su separación de Renato Leduc, contraería matrimonio; Wolfgang Palen, Alice Rahon, Gunther Herzso, Kati y José Horna, Luis Buñuel y Eva Sulzer”⁴⁶.

Si bien el surrealismo ha penetrado en el lenguaje como un sinónimo de la forma pintoresca de lo absurdo, Bretón refirió así a México, no solo se debió a sus hermosos paisajes o su “belleza convulsiva”, sino a su carácter revolucionario, a la

⁴⁵ Chadwick, Whitney. *Leonora Carrington: la realidad de la imaginación*. Conaculta. México. 1994. p.p. 89-94.

⁴⁶ ibídem p.p. 15.

meta que compartía con las vanguardias: la transformación del mundo y, por ende, de la vida misma; es decir, México y las vanguardias convergían en el mismo punto: su natural y poderoso impulso creador, que va más allá de las acciones político-sociales y que permiten la liberación del hombre, por tanto, de sus capacidades cognitivas y de expresión, entre ellas, de la imaginación⁴⁷.

A través del análisis de la obra "*Las distracciones de Dagoberto*", presentaré la novedad que representó en su momento, introducir este tipo de simbología que cumple con la característica esencial de las vanguardias artísticas: denotar el contraste y choque ideológico presente en Europa, pero de manera detallada, sus consecuencias y reminiscencias en México hacia 1945.

El contexto social en México para la época en que llegaron todos estos talentos extranjeros, no era sencillo. El país posrevolucionario se encontraba en un proceso de conformación de la identidad y a pesar de haber recibido de buena gana a los artistas e intelectuales europeos, la aceptación de sus estilos no fue ni fácil ni completa.

La política migratoria del entonces Presidente Lázaro Cárdenas (1934-1940) como herramienta de la libertad social y política con tendencias claramente socialistas fue parte importante para explicar la entrada de un considerable número de artistas, científicos e intelectuales; en lo tocante a las obras de arte vanguardista Rodríguez Prampolini menciona que existe un antecedente directo del estilo surrealista en México, pues las manifestaciones pictóricas repletas de misticismo y simbología no eran desconocidas, porque fueron herencia del pasado prehispánico y los símbolos surgen de manera automática como parte de la propia cultura, impregnada de ese pasado guerrero, de politeísmo y hasta del sincretismo producto de la Conquista⁴⁸.

El interés de los artistas mexicanos por destacar el orgullo de la diversidad cultural, chocaba de manera contundente con las nuevas tendencias. El combate ideológico

⁴⁷ Rodríguez Prampolini, Ida. *El surrealismo y el arte fantástico de México*. Ed. UNAM, México, Segunda Edición. 1983. p.p. 78.

⁴⁸ Óp. Cit. Rodríguez Prampolini, Ida. p.p. 97.

entre los grupos de artistas mexicanos con los exiliados extranjeros no se hizo esperar y fue un factor determinante en el impacto del surrealismo en territorio nacional; sin embargo, el establecimiento de un círculo de artistas extranjeros permitió el gradual desarrollo de obras que para nada estaban relacionadas con las manifestaciones nacionalistas del arte de la época.

La mexicanidad de Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y muchos otros solo se compaginó con los extranjeros en la percepción que tenían sobre las mujeres; ellas no eran vistas como talentosas, ni como artistas dignas de renombre, tanto en Europa como en América se les seguía asociando a un papel secundario, exclusivo de su género y no fue hasta 1950 mediante la obtención del derecho al voto para las mujeres que el reconocimiento político y social les llegó y Leonora Carrington participó de manera activa en los movimientos que procuraron ese derecho para las mujeres en México, participando en las manifestaciones para sensibilizar a las mujeres sobre la importancia de expresar sus ideas y preferencias políticas.⁴⁹.

La presencia de Leonora Carrington en México y el impacto que esto tuvo en su vida, se puede apreciar en las obras creadas en las siguientes tres décadas de su llegada a pesar de su resistencia a adoptar los elementos característicos del indigenismo mexicano con lo cual denota flexibilidad en cuanto a los estatutos primarios o característicos de la pintura surrealista, como el hecho de no alejarse llanamente de la realidad⁵⁰.

Leonora deja entre ver que sus pinturas están cargadas de sensaciones que quedaron después de vivir el encierro, dejando claro que retoma símbolos de la antigüedad, de culturas milenarias, pero siempre para referirse de manera, quizá indirecta, a su percepción de la realidad, hace una alianza de simbolismos con significados vigentes para su obra, para su época y para su realidad.

⁴⁹ Andrade, Lourdes. *Leonora Carrington: Historia en dos tiempos*. Ed. México. 1988, p.p. 67.

⁵⁰ Óp. Cit. Rodríguez Prampolini, Ida. p.p. 101.

El simbolismo tomado de las culturas antiguas se resume en algunas que son más recurrentes en sus obras, como la asiria, caldea, egipcia y babilonia.

Entre los símbolos que de ellas retoma, destacan los considerados por las mismas culturas como formas claves; es decir aquellas de mayor carga simbólica, por ejemplo: toros alados, jardines flotantes, puertas en forma de pirámides truncadas, glifos caldeos, esfinges, leones y, algunas otras veces, retoma figuras del Medioevo como constelaciones y líneas que remiten al conocimiento de los magos y los alquimistas, temática que comparte con la pintora Remedios Varo Uranga, misma que se encontraba entre los artistas transterrados y que llegaría a ser fundamental en la vida y obra de Leonora Carrington.

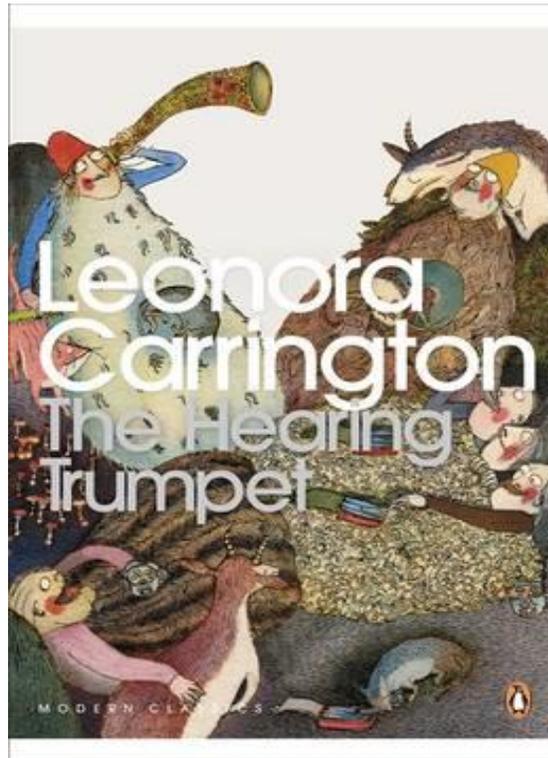


Imagen 5. La trompeta Acústica. (Portada)
1976. Leonora Carrington.

A lo largo de su estadía en nuestro país, Carrington desarrolló una importante amistad con Remedios Varo, lo que le significó una destacada influencia recíproca, por lo cual es común observar elementos cuya significación va en el mismo sentido, tanto en la obra de Remedios Varo como en la de Leonora Carrington; símbolos esenciales como el círculo son un claro ejemplo de la presencia de ambas en la pintura y demás creaciones artísticas.

Leonora, profundamente agradecida con Remedios Varo, le dedica su obra *La trompeta acústica*, una de sus creaciones literarias que denota su interés por la búsqueda de la libertad y autonomía femenina⁵¹ (imagen 5).

Por otra parte algunos estudiosos del surrealismo, como Rodríguez Prampolini, hacen una clara diferenciación entre el estilo pictórico- temático de Leonora y Remedios Varo, ya que considera a la primera dentro del grupo de los denominados “pintores malditos”, mismos cuya obra se caracteriza por la dificultad de ser aceptados como parte importante o precursores de las vanguardias artísticas; entre ellos destacaron Francisco de Goya y Lucientes, Henri Mari Raymond de Toulouse-Lautrec, Vincent Willen Van Gogh, Bruno Amadio (Giovanni Bragolin), entre otros; Y menciona como una de sus características principales, que huye a través de ellas de la realidad para evadir el trauma de su pasado⁵².

Respecto a las interpretaciones que de las obras de Leonora Carrington pueden hacerse, la Dra. Prampolini menciona que siempre estarán alejadas del verdadero mensaje debido a que la artista se debate en un mundo propio, intransferible, desquiciado y casi maldito, ya que trata de comunicar lo que la atormenta, [sin embargo] los puentes que traza a través de sus pinturas son, [generalmente], intransitables y frágiles ya que sólo permite que el goce, la admiración y el horror, pero difícilmente la comprensión, puedan representar las secuelas finales del trauma, las consecuencias de una vida llena de contrastes.

Leonora Carrington se ha mantenido vigente hasta nuestros días entre algunos jóvenes grupos de artistas, a pesar de no haber dejado una escuela o seguidores directos de su peculiar forma de pintar, mismos que recuperan las ideas plasmadas por Bretón en ambos manifiestos aplicándolas a las nuevas formas artísticas como la fotografía, el cine y las animaciones digitales en 2D Y 3D.

⁵¹ Rivera, Magnolia. *Trampantojos, el círculo en la vida de Remedios Varo*. Ed. Siglo XXI. México. 2005. p.p. 13

⁵² Rodríguez Prampolini, Ida. *El surrealismo y el arte fantástico de México*. Ed. UNAM, México, Segunda edición. 1983. p.p. 73.

Actualmente el principal representante del autodenominado neo-surrealismo o surrealismo moderno es George Grie, nacido durante el régimen soviético, nacionalizado canadiense y cuya característica principal es el cultivo de nuevas inquietudes que están abriendo diversas rutas de expresión artística digital⁵³ mismo que recupera elementos simbólicos de las obras surrealistas, entre ellas, las de Leonora Carrington; es considerado uno de los pocos seguidores del surrealismo, que intenta retomar los planteamientos originales del manifiesto escrito por André Bretón, a pesar de no ser compatibles con su momento histórico.

⁵³ *Surreal Fantasía Obras: Neo-surrealismo o Final Frontier Voyager*. InterArtCenter, 2014. E.U.A. ISBN 978-1-46357-639-4(Consultado 20/Diciembre/2013. 19:00 p.m.)

Capítulo 2: Lectura iconográfica de la obra: *Las distracciones de Dagoberto* de Leonora Carrington.

Las distracciones de Dagoberto es una obra fechada en 1945 y elaborada con la técnica óleo sobre masonita, su dimensión es de 75 x 87 cm. En ella apreciamos no sólo personajes fantásticos, sino también el estilo propio de la artista, una manera única de ver e interpretar la realidad, o quizá una manera de escapar de la misma (imagen 6).

Es necesario establecer conceptos que se manejarán para la interpretación y estudio de la obra. El óleo, para referirnos a la técnica empleada por la artista se entenderá como la técnica en la cual se mezclan pigmentos con aglutinante (material para retener la pintura) con base en aceites, generalmente de origen vegetal. El *massónite* o masonita, es el soporte, conglomerado de desechos de madera comprimida que ofrece estabilidad y rigidez a bajo costo⁵⁴.

Los óleos utilizados por Leonora en sus creaciones de los años cuarenta eran en su mayoría miscibles (que se pueden mezclar) con agua y los colores que utilizaba secaban al tacto entre los 2 y 12 días siguientes a su aplicación⁵⁵.

Para el estudio de la obra, seccioné la misma en cuatro partes, ejercicio que permite una mejor apreciación de los componentes y de los elementos simbólicos que la caracterizan.

⁵⁴Predebon, Lucimar Inés. *Posibilidades técnicas del polímero acrílico paraloid B-72 usado como aglutinante pictórico*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid. 2005. Ver biblioteca virtual <http://biblioteca.ucm.es/tesis/bba/ucm-t28871.pdf>.(Consultado: 17/11/2012 p.p. 98.)

⁵⁵ *Ibíd.* (Consultado: 24/11/2012. p.p. 26.)

El seccionamiento y la lectura de la obra fueron hechos en el sentido de los movimientos de las manecillas del reloj, con el fin de mantener orden y organización en la presentación. Dada la complejidad de la obra en general de Leonora Carrington, no puedo asegurar cual es el punto de inicio y fin de *Las distracciones de Dagoberto*, ya que autores como Ida Rodríguez Prampolini, Whitney Chadwick y Agustín Lazo plantean que la obra de Carrington no tiene principio ni fin, orden o secuencia y la interpretación parece ser el puente, la única conexión, del mundo real con su mundo imaginario⁵⁶.

⁵⁶ Gruen, Walter. *Remedios Varo: catálogo razonado*. Ed. Era, México D.F. p.p. 68.

Descripción Iconográfica.



Imagen 6. Leonora Carrington, *Las distracciones de Dagoberto*. 1945

Óleo sobre Massonite.

Medidas: 75 X 87 cm.

Sección 1. Cuadrante superior derecho.

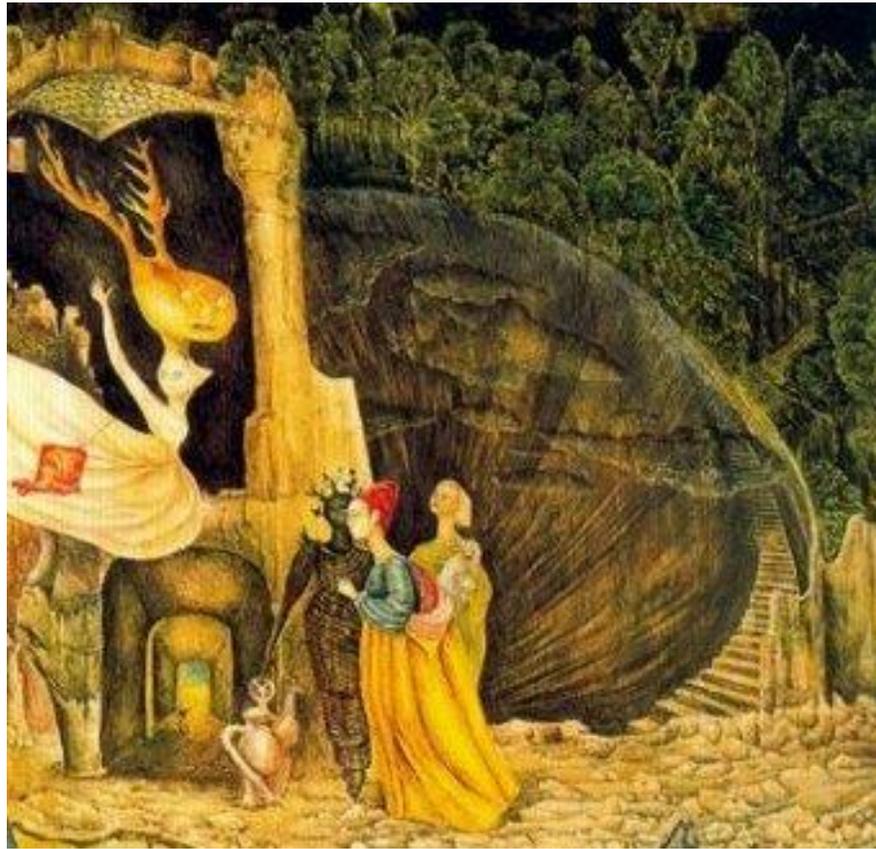


Imagen 7. *Las distracciones de Dagoberto*. Leonora Carrington. 1945.
Cuadrante 1.

Dentro de lo que he denominado cuadrante 1 (Imagen 7), nos encontramos ante un fondo oscuro, que es iluminado por un ambiente boscoso; en la parte superior derecha se observa, primero de manera tenue, un camino escalonado que se abre paso entre una accidentada geografía y desemboca en el suelo rocoso que sirve de superficie a nuestro primer cuadro. En la parte donde se observan claramente los escalones, también se aprecia una tela grisácea que podría sugerir un ambiente con neblina y en la cual se observan envueltas algunas nubes; es también la parte que está al centro, entre el camino escalonado y una torre en un tono dorado obscurecida, que se alza a la derecha de un túnel donde se distinguen tres secciones que conducen hacia un espacio luminoso.

En la parte inferior del segundo arco, se distingue una figura que podría ser un jarrón en forma de gato en color arena, que apenas sobresale entre el color trigo del túnel. Flanqueando el primer arco, hay tres figuras femeninas. Una aparece en primer plano, con vestido verde, capa dorada-obscurecida, donde el uso del color permite distinguir texturas, un collar de perlas, cuya cabellera rojiza está peinada en forma de pirámide; se extiende a la parte superior de la espalda un fragmento de tela rojiza que es parte de su atuendo; la mujer camina con aparente calma hacia el túnel y entrejunta sus manos a la altura del pecho. Tras ella, en un encuadre pequeño, otra figura femenina, vestida de color amarillo verdoso y sostiene lo que parece ser un simio blanco; éste levanta la mirada sorprendida, para observar la figura fantasmal femenina, que sobrevuela el primer arco del túnel y pasa sobre su cabeza una figura oval, amarillo-naranja, que asemeja una llama de sol, misma en la que se observa una cornamenta de venado y que asociamos con el imaginario celta puesto que los ciervos al igual que los toros, fueron parte elemental de la tradición alimentaria de los pueblos normandos, eslavos y persas⁵⁷.

En la parte de la cintura, colgando de ella un rombo naranja rojizo que pareciera tener rostro y cuya deformación facial, sugiere el estilo seguido por los artistas modernistas que buscaban ir más allá de la representación bella de la realidad y llegaban a presentar armónicamente incluso las escenas y figuras poco agraciadas de la misma.

Retornando a las figuras femeninas que flanquean el primer arco del túnel, la tercera y última, es una mujer que aparentemente sale del suelo rocoso en forma de remolino, y podría ser la personificación de un árbol [evocando la propuesta de Robert Graves, de reintegración del hombre a la naturaleza⁵⁸], ya que en lugar de cabello, las ramas salen de su cabeza; no tiene ninguna expresión facial, es más un personaje estático que con la rama o brazo derecho toca un jarrón, que está coronado con una estrella encerrada en un círculo; el círculo es otro elemento

⁵⁷ Aguirre, Orlando. *El mundo de Leonora Carrington*. 2003. <http://www.artstudiomagazine.com/artes-plasticas/leonora-carrington.html>. (Consultado 05/04/2012).

⁵⁸ Graves, Robert. *La Diosa Blanca: una gramática histórica del mito poético*. Ed. Alianza. México. 1949 p.p. 134-144.

recurrente en la pintura surrealista tardía, y simboliza el ciclo de todas las cosas, tanto en la obra de Leonora Carrington como en la de Remedios Varo, el círculo formará parte fundamental⁵⁹ de las composiciones pictóricas; el jarrón quizá contenga algún aceite, recordemos que la alquimia y sus elementos están igualmente presentes en la obra de Leonora Carrington y eran parte importante en las transmutaciones de la materia, que generalmente terminaban siendo aceites, esto en la búsqueda de la piedra filosofal que pudiera convertir cualquier material en oro.

⁵⁹ Rivera, Magnolia. *Trampantojos: el círculo en la vida de Remedios Varo*. Ed. Siglo XXI. 2005. p.p. 49.

Sección 2. Cuadrante inferior derecho.



Imagen 8. *Las distracciones de Dagoberto*. Leonora Carrington. 1945.
Cuadrante 2.

La iluminación del segundo cuadrante (Imagen 8) cambia drásticamente, de un fondo sombrío, pasamos a un fondo cálido en el que predominan las tonalidades amarillo-dorado, y

observamos, en la parte central, más de cerca, la continuación del bosque. En él, un camino iluminado totalmente, y lo que pareciera ser un río, bordeado en ambos lados por árboles, en tonos dorados, con un cielo ligeramente verdoso, que asemeja una ventisca, todo esto en la parte superior del segundo cuadro.

Del lado superior derecho se observa un campo amarillento, que constituye el pasto seco, bastante iluminado y sobre él un carrito que en la parte frontal aparenta ser la cabeza de un caballo, figura recurrente en las obras de Leonora Carrington y retomadas también del imaginario celta, donde el caballo representa la fuerza, la virilidad, la fortaleza y la sensibilidad⁶⁰ y son elementos distintivos a lo largo de las

etapas pictóricas de la artista; fueron las primeras figuras consideradas emblemas del sol y dependiendo la posición en que aparecen, se pueden asociar a las tres edades del hombre e incluso con la deidad femenina del agua⁶¹.

El carrito es sólo una tabla con ruedas y sobre él, Cernunnos, (Dios con cuernos de ciervo) divinidad celta que representa la fuerza de la naturaleza; Generalmente encontramos a este personaje, en posición de meditación y en relación con animales silvestres, situación que es recurrente en las obras de Leonora Carrington y que podría vincularse con los mitos celtas sobre el equilibrio entre el hombre y su entorno, tal como refiere Robert Graves en la diosa blanca⁶². Para Leonora Carrington, la naturaleza es más una representación ilusoria de seres alejados de la realidad, es una fauna fantástica, donde los animales representan cualidades y actitudes ante las diversas escenas⁶³ que pueden a su vez, asociarse a situaciones reales concretas.

En esta obra Cernunnos, está cubierto con una manta roja, y sobre su carrito, está siendo tirado por un niño de cabello rubio, quien viste falda o pantalón corto de color blanco con detalles en azul y parece seguir el camino que va marcando la corriente del río; la ropa del niño nos remonta a las imágenes que del Medioevo, dados los rasgos en cuanto a corte, color e incluso el porte del personaje.

La primera imagen que salta a la vista en esta sección, sobresale en un espacio cuyo fondo ha cambiado nuevamente, de dorado a gris y por el contexto, deduzco que es el cauce de un río turbulento, (por el color grisáceo,) y sobre él una balsa, que más que eso, podría ser una *córchale*⁶⁴ y nuevamente, una figura femenina, que podría ser la princesa Gisselle de Razés⁶⁵, segunda esposa del rey Dagoberto

⁶¹ Graves, Robert. *La diosa Blanca*. Ed. Alianza. México. 1949. p.p. 393

⁶² Carrington, Leonora. *El séptimo caballo y otros cuentos*. Ed. Siglo XXI. México. 1992. p.p. 19-23.

⁶³ Frente Nacional de Artes Plásticas. *Artes de México*. México D.F. 1970. p.p. 89

⁶⁴ Embarcación de cuero con armazón de madera, utilizada por el pueblo celta y galés para la navegación marítima y costera, resistente a las turbulentas aguas del mar del norte. Fue utilizado principalmente por pueblos de la península Escandinava, Irlanda e Inglaterra. Vairo, Pedro. *Primitivos medios de navegación*. 2005 <http://www.paranauticos.com/notas/Tecnicas/Historia-navegacion/ant-med-navegacion-1.htm> (Consultado: 25/12/2012 18:40 hrs.)

⁶⁵ Recio, Fran. *Le Chateau*. 2007. <http://www.seamp.net/RennesLeChateau.htm> (Consultado: 27/12/2012).

II; o bien la presencia de la dama del lago, recurrente en la mitología celta, donde es una figura respetada debido a que controla la esencia de la vida misma y es capaz de crearla pero también de destruirla .

Se observa con un vestido azul-gris con detalles en naranja rojizo y cobre. Con la mano derecha sobre el puño izquierdo, parece estar atenta a alguna situación; con los dedos de los pies flexionados y recargados en la base de la embarcación y su larga cabellera rubia sostenida ligeramente con algo que descansa sobre su espalda se observa también una sombra de la que no distinguimos el comienzo, ya que se funde con el cuero del interior de la embarcación, pero que a pesar de ser la sombra, tiene rasgos faciales más definidos que la figura central y cuyos cabellos, asemejan nuevamente ramas de árbol y se unen a una bandera de la embarcación que se observa también en esta sección.

La vestimenta parece estar gastada o ser de tela bastante delgada, ello puede percibirse gracias al uso de transparencias, una de las técnicas preferidas de la artista que consiste en ir aplicando una capa de pintura sobre otra de manera muy fina, semitraslúcida, de forma que se aprecie parte del fondo anterior y gane tonalidades diferentes con las nuevas capas enriqueciendo de color la pintura⁶⁶ . En ella, se observan elementos variados, que pudieran ser marinos, pero que no han logrado ser identificados; probablemente ello indique su relación con la dama del agua y quedan dentro del triángulo que se forma de la unión de la superficie de la imagen superior de la segunda sección cruzada con la bandera que abarca parte del plano superior y que se funde con la figura femenina sombría.

⁶⁶ Picó, Simón. Las veladuras al óleo. 2012. <https://estudiosimonpico.wordpress.com/2012/06/01/las-veladuras-al-oleo/> (Consultado: 14 Julio 2016, 7:50 p.m.)

Sección 3. Cuadrante Inferior Izquierdo.



Imagen 9. *Las distracciones de Dagoberto*. Leonora Carrington. 1945. Cuadrante 3.

Esta sección es donde se observa un mayor número de elementos para su descripción y por ello, comenzaré con la parte inferior (Imagen 9).

Desde la esquina inferior izquierda se observa un suelo accidentado, quizá una visión a escala de un terreno montañoso o volcánico que delimita una hoguera; llamas naranjas iluminan la parte inferior, donde está siendo quemado un personaje y cuya humareda sube hasta la parte superior izquierda; el personaje, por los rasgos y lo estilizado de su figura, sugiere nuevamente una figura femenina de la que solo vemos el rostro, tranquilo, el cuello estilizado, con los brazos entrecruzados y parte del torso que termina hueco y con la formación de dos aves.

Las aves en color dorado, con posición rígida, podrían ser cuervos, mismos que en el rito celta son asociados a la guerra y la muerte, con esta última, los antiguos celtas creían que los cuervos escoltaban las almas hacia otro mundo e incluso se les consideraba como guerreros reencarnados, que debido a su relación con los dioses y las almas, eran utilizados como parte de los rituales de comunicación de las almas vivas con las no vivas, eran comúnmente conocidos como las *voces de los dioses*⁶⁷.

En la parte media de la obra, continuando en el lado izquierdo, otro personaje se hace presente. Sin duda es ahora un personaje masculino, ataviado con una espesa capa amarilla con el interior rojo y cuyo cuello se alza sobre su cabeza, que está a la vez cubierta con un kipá o gorro negro, mismo que sugiere que se trata de un personaje religioso- eclesiástico, que también está en llamas, sin inmutarse y con las manos en posición de oración, observa mientras la mujer se quema en la hoguera.

Siguiendo el mismo lado izquierdo, en la parte media-superior, se observa otro personaje, bastante alargado que abarca parte del cuadro inferior izquierdo. Es un personaje que por su dimensión sobresale de entre todos los demás aunque de pronto parece que se pierde entre las demás figuras y elementos.

Vestido de dorado con una capa roja que le cubre gran parte de las piernas, aparece la figura del que podría ser el rey Dagoberto II, uno de sus pies se apoya en la zona montañosa inferior y el otro pareciera apoyarse en una formación de nubes, su torso, parece sostenido en las figuras aladas o sobrevolando la humareda de la hoguera donde se queman la mujer y el religioso.

Sus manos no son perceptibles, pero una de ellas se alcanza a ver sosteniendo sutilmente, con dos dedos, la parte inferior del triángulo que sostiene con la boca, que por cierto, está invertido, y cuyos bordes son color marrón rematados en la punta que da hacia abajo, con un amarre de hilo grueso en el mismo tono; el interior del triángulo presenta una mezcla de colores, azul, violáceo, verde, gris y amarillo,

⁶⁷ Sainero, Ramón. *Diccionario Akal de mitología celta*. Ed. Akal, Madrid, 1999. p.p.78.

que bien pudieran ser un instrumento relacionado con las prácticas de alquimia o quizá la vela de alguna embarcación.

El rostro del Rey Dagoberto, es de tés blanca, poco cabello castaño cuyo peinado podría asemejar las alas de un ave y rodeado de una luminosa aureola dorada, le hacen resaltar entre todos los demás elementos y tras la aureola, un fragmento de óvalo verdoso que da lugar a un nuevo cuadro, la parte superior izquierda.

Del lado derecho de esta sección, encontramos otro paisaje. Éste se encuentra delimitado por una barrera blanca, tenemos un ambiente tranquilo y cálido con un fondo arremolinado en color verde-amarillo. El espiral⁶⁸, es otro de los elementos que retoma la artista, de la tradición celta y es otra asociación del sol con la realidad humana, hace referencia también a los movimientos de este cuerpo celeste.

Al centro del remolino, observamos la figura gruesa y fuerte que se alza sobre las formaciones nubosas, en una base que sugiere ser una talla en madera, por el color marrón-brillante; de un medio cuerpo humano, por el detalle de las manos, surge otro personaje, un ciervo en color trigo, casi blanco con ojos rojizos y en la mano de la base, una vara, imitando una caña de pescar, pero que en lugar de carnada, tiene una nube con rostro, que sopla hacia el espiral, sugiriendo que es así como gira y dando lugar a la formación de las nubes que se encuentran cerca y dentro del remolino.

El ciervo⁶⁹ es otro elemento retomado por Leonora Carrington, no solo en sus pinturas sino también en sus obras literarias, como es el caso de "La dama oval" o *el séptimo caballo y otros cuentos*, su importancia en la cultura celta radica básicamente en que fueron la base de la alimentación y en lo referente a la parte ritual, los celtas creían que Oisín, uno de los más importantes guerreros celtas, a su muerte, tomó forma de ciervo con siete cuernos verticales que representan la época

⁶⁸Rivera, Magnolia. Óp. Cit.234-239.

⁶⁹ Becker, Udo. *Enciclopedia de los símbolos*. Tr. José Antonio Bravo. Ed. Swing. Barcelona 2008. p.p. 99

de labranza y que igualmente, en algunas representaciones se observan también en los cuernos de los Cernunnos⁷⁰.

⁷⁰ Rivera, Magnolia. Óp. Cit. p.p. 255

Sección 4. Cuadrante superior izquierdo.

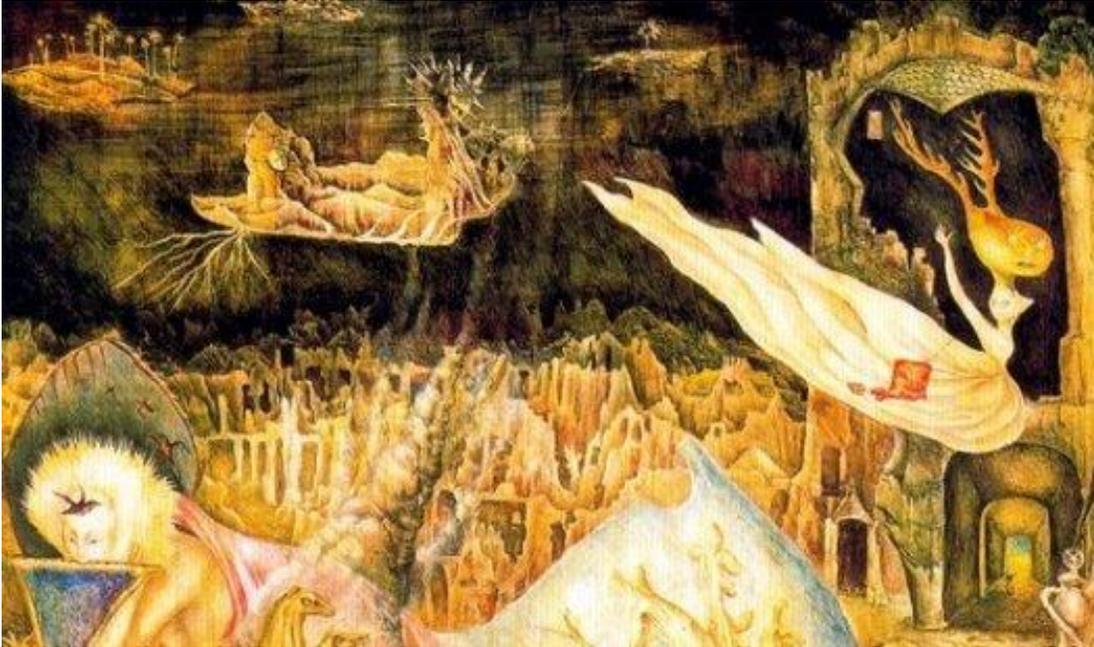


Imagen 10. *Las distracciones de Dagoberto*. Leonora Carrington. 1945. Cuadrante 4.

En el último cuadrante (Imagen 10), observamos la parte superior de la pintura en el extremo izquierdo.

Tras la figura del rey Dagoberto II se abre un ambiente de nuevo obscuro, de ahí resaltan las construcciones que bien asemejan ser parte de lo que alguna vez fue su reino, que de fondo nuevamente nos lleva a un paraje boscoso con una accidentada geografía, pero esta vez hay una puerta que parece conducir al castillo que surge sobre el túnel, la puerta flanquea el lado izquierdo del túnel y sobre ella sobrevuela la figura fantasmal femenina que se mencionó en la primera sección.

La naturaleza está presente de manera constante en esta obra y la parte que pareciera vacía entre el arco donde surge el reino de Dagoberto, forma con su sombra, el perfil de otro personaje femenino.

En la parte superior izquierda vemos de nuevo la personificación de la naturaleza en una figura humana, que parece descansar sobre una superficie flotante y

observamos sus raíces, parece cómoda y es nuevamente una figura femenina, en color amarillento verdoso.

Leonora Carrington se inspiró en la tradición de la cultura celta, dicha tradición afirma que la relación constante del hombre constante con la naturaleza representa una manera de no olvidar que los seres humanos somos una parte más de ese mundo natural, de ellos retoma la importancia de respetar al unidad de la creación tomando solo lo indispensable de ella para la supervivencia y siempre pidiendo permiso para tomar los frutos emanados de sus especies. Los celtas creían que fraccionar la tierra representaba un grave problema de división y daños a terceros es por ello que nunca se apropiaron de la tierra y de ahí que Leonora Carrington mostrara un profundo respeto hacia las formas y espacios naturales⁷¹.

Por otro lado, surge un problema de importancia no menor, el color. Dentro de las obras de vanguardia, el color juega un importante papel, ya que es uno de los elementos que utilizaron los artistas para manifestarse en contra de lo establecido en las academias. Fue el color uno de los elementos distintivos del arte de vanguardia, ya que como todo lo establecido por las mismas, representaba una ruptura frente al gusto de la época; comenzaron a sobresalir las tonalidades luminosas, llamativas, estridentes, entre ellas los tonos rojizos, cobrizos, verdes y azules eléctricos, así como las tonalidades metálicas, especialmente dorado y plateado.

Para el caso de *Las Distracciones de Dagoberto* es importante establecer que es una pintura narrativa que pertenece al tipo de surrealismo denominado figurativo (onírico); es decir, a pesar del manejo de elementos mitológicos y fantásticos, o del manejo de seres con deformidades y transformaciones, pertenecen al plano óptico real. No pierden contacto del todo con la realidad, ya que sus manifestaciones se asocian con figuras que bien pueden relacionarse con objetos en el plano ordinario.

⁷¹ Graves, Robert. *La diosa blanca, Vol.1. Gramática Histórica del mito poético*. Ed. Alianza, México.1983. p.p. 106.

Dicho de otro modo, en este tipo de obras no se manifiesta de manera pura el postulado principal del movimiento surrealista, el automatismo; esto a pesar de que el modo de crear las obras se desencadena de manera libre y permite que permeen en un mismo plano figuras tan lejanas entre sí en el plano real. Técnica conocida entre los surrealistas como “aproximaciones insólitas”, misma que se basa en la capacidad de la imaginación de asociar realidades diferentes, donde se establecen y se captan relaciones que racionalmente no hubiesen podido percibirse.

El collage es otra de las técnicas más utilizadas por los surrealistas y consiste en la superposición de imágenes, colores, figuras y elementos para transmitir una historia conformada por varias historias, es decir, son obras cuya naturaleza narrativa radica la superposición de imágenes, como elemento característico para contar una historia.

Las composiciones de Leonora Carrington se caracterizan por sus trazos finos y delicados, las siluetas que representa, generalmente, son alargadas, elegantes y frágiles.

Por otro lado, en la obra pictórica de la pintora inglesa, no son frecuentes los colores fuertes y luminosos, la paleta más bien se compone de tonalidades sombrías en la que sobresalen los sepías, ocres, verdosos, algunos matices azules⁷². En cambio, emplea las variantes del rojo para resaltar las formas y contrastarlas con el fondo, técnica inspirada en algunas obras de El Bosco, entre ellas: la pintura del *madroño*, fechada entre 1500 y 1505 y *la extracción de la piedra de la locura* del año 1490, como se explicará posteriormente.

A través de sutiles transparencias, Leonora, destaca algunos detalles, como la ropa con que viste a sus personajes. Mediante los cambios de tonos y colores, marca los contornos de las figuras nítidamente, y en algunos cuadros las demarcaciones entre forma y espacio surgen de la pintura misma, de su color.

La obra de Leonora Carrington presenta cambios importantes a lo largo de los años, mientras en la producción de los años 40 utilizó colores más oscuros, recurriendo

⁷² Aguirre, Orlando. *El mundo de Leonora Carrington*. Ed. ASM, Costa Rica, 2003. p.p. 15

a los tonos rojos o amarillos solo para dar formas definidas a sus figuras, en su producción de los años 80 desaparecen los tonos apagados y Leonora recurrió al uso de colores vivos, luminosos y con menor contraste y para 1990 retomó de nuevo los colores azulados y sombríos que manejó desde el inicio de su carrera artística⁷³.

Es importante mencionar que para el caso surrealista es muy difícil aplicar una teoría del dibujo debido a que se trataba de plasmar las imágenes, sentimientos y percepciones de manera automática, sin detenerse a hacer bosquejos, trazos guía ni demás técnicas generalmente utilizadas en la pintura académica.

La temática de la artista varía de acuerdo con la temporalidad y los intereses momentáneos de la misma, sin embargo nunca se separa de temas míticos, personajes fantásticos, situaciones irreales, ambientes inexistentes y formas atractivas.

Los pigmentos más utilizados por Leonora en los años 40 son los rojos y naranjas, mismos que sobresalen en la obra *Las distracciones de Dagoberto*. El pigmento rojo que Leonora prefería era el de tonalidad bermellón, pero que tuvo que sustituir a finales del siglo XX por el rojo cadmio, debido al alto grado de toxicidad, ya que se elaboraba a base de sulfuro de mercurio (HgS) y por ello dejó de producirse⁷⁴.

Puede decirse que la obra pictórica de Leonora Carrington, además de estar influida por sus conocimientos mitológicos y culturales, es una obra llena de realidades y vivencias personales, sus cuadros son una ventana a su percepción, tal como sucede con otros artistas surrealistas.

En el caso de *Las Distracciones de Dagoberto*, plasma su admiración por el ritual celta de respeto a la naturaleza y reintegración del hombre a la misma.

La obra es una de las más complejas de las realizadas por la artista, lo que dificulta la interpretación debido a la combinación de elementos tan lejanos en la realidad y que sugieren dentro de la obra, una sensación de armonía y compatibilidad, ya que

⁷³ Ídem.

⁷⁴ Ídem.

contar una historia a través del análisis de la imagen no es fácil, pues estamos acostumbrados al lenguaje.

2.1 Herencia de símbolos y significación de origen.

Como he mencionado anteriormente, Leonora Carrington retomó muchos y muy variados símbolos y signos de diversas culturas, así como personajes de la mitología celta y escandinava, conjugándose en un mismo tiempo y espacio, la obra pictórica, con situaciones y personajes del plano real como es el caso del Rey merovingio Dagoberto II y su esposa Giselle de Razés.

Del Rey Dagoberto II poco se sabe ya que son escasas las fuentes que lo mencionan, sin embargo y gracias a una serie de crónicas realizadas por el cronista franco Fredegario, fechadas entre los años 667 y 679, sabemos que Dagoberto II fue el último rey franco, quien fue exiliado en Irlanda y finalmente murió asesinado por su propio hermano en el año 679, Clodoveo II, ante el descontento de éste por su presencia frente al territorio de Austrasia.

Referirnos a los símbolos como elemento distintivo de sus creaciones es destacar la recuperación histórica de la memoria colectiva de diferentes épocas y lugares, ya que como se ha planteado, todos ellos fueron emanados de culturas concretas con mensajes y significados igualmente específicos, por ende la función de la obra de Leonora, en especial de *Las distracciones de Dagoberto* no se limita a tratar de externar lo que percibe la artista, sus constantes debates entre la lucidez y el olvido, la alegría y la tristeza, es más bien un intento, quizá inconsciente de recuperación del respeto a todas las formas de vida como parte de una misma obra.

Cabe destacar que cualquier selección u ordenación de imágenes se justifica fundamentalmente por los gustos particulares; sin embargo hay importantes escritos a lo largo de la historia que revelan la importancia de su utilización, uno de ellos es el escrito por Basilio Valentín:

[Fue uno de] los más importantes alquimistas centroeuropeos, quien además de haber hecho importantes aportes a la preparación del ácido clorhídrico y las amalgamas que aun hoy conocemos, trabajó hacia el final de su vida en la importancia de las imágenes cuyo significado es alterado para transmitir un mensaje, su

obra titulada *Azoth, o el medio para hacer el Oro oculto de los Filósofos*⁷⁵.

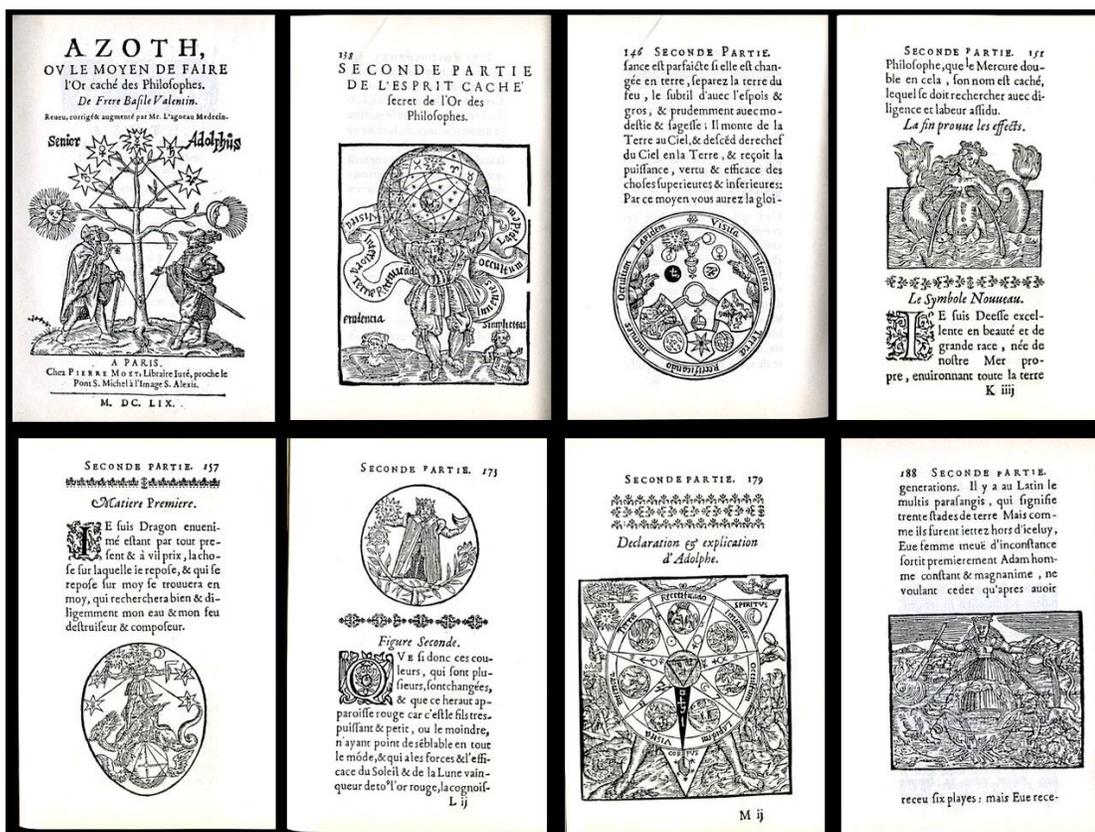


Imagen 11. Fragmentos del libro *Azonth*, traducción de L'Angeau, cotejándolo con el original latino establecido en 1702 por Jean-Jacques Manget en la *Bibliotheca chemica curiosa*.

Recordemos que la palabra «símbolo» procede de un verbo griego que significa «unir», así pues, los símbolos unen el cielo con la tierra y lo infinito con lo particular, o, según el lenguaje alquímico, lo volátil y lo fijo. Las imágenes simbólicas no son signos referenciales de significados establecidos por convenciones humanas, sino que son las formas de unos contenidos universales ajenos a las convenciones históricas.⁷⁶

⁷⁵ Arola, Raimon. *El arte y el símbolo*. 2015. <http://www.arsgravis.com/detall.php?id=172>(consultado el 18/11/2012. 5:50p.m.)

⁷⁶ *Ibid.* Arola, Raimon. <http://www.arsgravis.com/detall.php?id=172>(consultado el 18/11/2012. 5:50p.m)

Actualmente es muy difícil, casi imposible, rastrear el significado original de los símbolos, especialmente los contenidos en el arte de vanguardia debido a que se conjugan en un mismo espacio muchas culturas, muchas épocas y diversas, hasta contrapuestas ideologías, costumbres y rasgos. Entre lo real y lo imaginario. De ahí la complejidad para la interpretación de los mismos.

Ernst Gombrich ha mencionado lo anterior como la base del problema al que se han enfrentado los hombres desde hace más de cuatrocientos años, respecto a la simbología, es por eso que los símbolos, como elementos básicos en la composición de las obras de arte, han perdido su vigencia y valor, convirtiéndose únicamente en parte del índice ilustrativo de la mayoría de las creaciones, tanto pictóricas como literarias⁷⁷.

La intersección entre el símbolo y el arte es una propuesta que planteo en el presente trabajo de investigación, es en el arte donde convergen, conviven y cambian, los significados, las formas, el mensaje.

Algo que se corresponde a lo propuesto por los artistas de vanguardia y cuya temporalidad se desconoce ya que no está fechado el escrito; sin embargo su obra literaria abarcó de los años 1794 a 1838. En palabras del pintor del romanticismo alemán, Caspar David Friedrich es:

Cierra tu ojo corporal con el fin de ver tu imagen, antes de nada, con el ojo espiritual. Luego, conduce hacia la luz del día lo que has visto en la oscuridad, de manera que la imagen actúe sobre quien la observe desde el exterior hacia el interior. El pintor no debe pintar únicamente lo que ve ante él, sino lo que ve dentro de él; y si no ve nada dentro de sí, que renuncie a pintar lo que ve fuera, pues sus cuadros serán en tal caso pantallas, tras las que sólo se ocultará la enfermedad o la muerte⁷⁸

Al respecto Gombrich también hace énfasis en el estilo pictórico de Goya y su capacidad para transmitir sensaciones reales a través de imágenes irreales, al

⁷⁷ Gombrich, Ernst. *La historia del arte*. Ed. Phaidon Press Limited. Reino Unido. 1999. p.p. 232-235

⁷⁸ Arola, Raimon. *El arte y el símbolo*. 2015. <http://www.arsgravis.com/detall.php?id=172>(consultado el 18/11/2012. 11:30p.m.)

mencionar que Goya hacía que en sus rasgos se revelara toda su vanidad y fealdad, toda su codicia y vacuidad⁷⁹ [...] es decir, mostraba su interior en cada una de sus obras tal como sucede con Leonora Carrington.

A continuación se presentará una lista de los principales elementos y algunos de sus detalles más importantes, mismos que integran la obra y que constituyen el objeto de análisis de la presente investigación.

Serán abordados de manera específica en el siguiente capítulo, sin embargo es importante señalar anticipadamente sus rasgos elementales.

⁷⁹ Ernst Gombrich, Loc. Cit, p. 436.



Imagen 12. *Las distracciones de Dagoberto*. Leonora Carrington. 1945.

1.- Dagoberto II nació en 651 siendo heredero del trono de Austrasia. Hijo de Sigiberto III y de Immachilde de Metz y nieto de Dagoberto I puede ser una figura inspiradora para Leonora Carrington debido a su resistencia al culto cristiano.

2.- Gisselle de Razés fue una princesa arriana, descendiente del reino visigodo de Razés. Segunda esposa del rey Dagoberto II.

3.- Cernunnos. Dios con cuernos. Misteriosa deidad celta con cuernos de hierro que asemejan cuernos de ciervo, generalmente se encuentra en posición de meditación y suele ser representado con animales silvestres ya que para los celtas simbolizaba la fuerza de la naturaleza.

4.- Caballos. En la tradición celta, quizá fueron los primeros animales en ser asociados con deidades; considerados por los galos como emblemas del sol, representan el sustento, la fortaleza, la virilidad y la valentía del pueblo celta, pero también son asociados con las tres edades del hombre, dependiendo la posición en que aparezcan, de manera más común, también se les asocia con la guerra.⁸⁰.

5.- Obispo de Poitiers. Si bien no es un símbolo, destaco a esta figura por su participación dentro de una de las escenas más llamativas de la composición. Al morir el rey Sigiberto III, le encomendó la educación de su hijo, Dagoberto I, pero para evadir la responsabilidad, el obispo envía al príncipe al monasterio de Slan, en Irlanda. El acto fue reprobado por miembros de la nobleza, ya que a ello se unió el intento de asesinato que sufre Dagoberto para que asumiera el poder el hijo adoptivo de Sigiberto, quien era hijo verdadero del mayordomo Grimouald, en complicidad con el obispo de Poitiers⁸¹.

6.- Ciervo. Para los primeros celtas, el ciervo representaba la base de su alimentación, era incluso, más importante que los productos agrícolas. Por otro lado, en la mitología celta, el ciervo era asociado a uno de los más importantes guerreros celtas, Oisín, el dios guerrero que tomó forma de ciervo con siete cuernos de labranza vertical que igualmente pueden verse en la figura de los Cernunnos⁸².

7.- Espiral. Representa para la tradición celta, otra asociación del sol con la realidad humana, al tiempo que describe los movimientos del cuerpo celeste durante el año solar, también puede representar al sol muriendo y resucitando cada día; es decir, muestra el ciclo del cuerpo celeste con mayor influencia en las creencias celtas⁸³.

8.- Cuervo. Los cuervos generalmente eran asociados con la guerra y la muerte, aunque también se les asociaba con la tarea de escoltar las almas de los muertos al otro mundo. Algunas otras veces los celtas consideraron que los cuervos eran guerreros reencarnados debido a su relación con los dioses y las almas; estos

⁸⁰ Sainero, Ramón. *Diccionario Akal de mitología celta*. Ed. Akal, Madrid, 1999. p.p.80.

⁸¹ *Ibíd*em pág. 84

⁸² *Ibíd*em pág. 86

⁸³ *Ibíd*em Pág. 89

también eran utilizados como parte de los rituales para comunicar las almas vivas con las muertas u obtener cierta clase de información, con fines adivinatorios e incluso se les llamaba “voces de los dioses”.⁸⁴

En la obra de Leonora Carrington es posible observar la fusión de dos mundos, realidades concretas así como diametralmente opuestas, la magia de las colinas druidas habitadas por hadas, gnomos y duendes conviven en armonía con el sol. La fuerza de la naturaleza encarnada en deidad equina y la fragilidad del hombre en presencia unificada de todos los elementos que dieron origen a la vida humana y que sin mucho esfuerzo podrían acabarla.

De manera directa con la realidad social no solo de Leonora Carrington, sino de la realidad nacional e internacional, los símbolos representados en la obra “las distracciones de Dagoberto” bien pueden asociarse con la necesidad de identidad, protección y reconocimiento de la artista, pues sentirse parte de una sociedad y una realidad ajena a la propia no debió ser fácil.

⁸⁴ Rivera, Magnolia. Óp. Cit., p.p. 300-304

2.2 Símbolos y significados en la obra *Las distracciones de Dagoberto* de Leonora Carrington: Su aplicación a las sociedades del siglo XX a través de la interpretación de los mismos.

En la obra de Leonora Carrington es posible apreciar gran variedad de símbolos cuyo significado varió en su época. Se presentan dos situaciones a las que se prestará atención: el significado sugerido de acuerdo a la época en que surgen los símbolos encontrados en *Las distracciones de Dagoberto*, que corresponde a la cultura por la que fueron creados. Por otra parte, el significado que adquieren los símbolos al ser utilizados fuera de su contexto y la sociedad que los generó y la aplicación que tienen para transmitir un mensaje en un contexto de inestabilidad generalizada.

Las distracciones de Dagoberto, de Leonora Carrington, es una obra cargada de símbolos. Los elementos que la componen pueden rastrearse en diversas culturas y temporalidades, en su mayoría de la mitología celta, proveniente de una clara influencia irlandesa. Por tanto, su significado se adaptó, quizá, para dar el espectador la oportunidad de interpretar un mensaje, mismo que la artista dejó claro a lo largo de su carrera, no le interesaba transmitir ni mucho menos explicar, dejándolo al libre albedrío y sobre todo, a la capacidad interpretativa basada en la imaginación.

En el caso específico de la obra *Las distracciones de Dagoberto* de Leonora Carrington, analizada en el presente estudio, los símbolos responden a una realidad concreta y son portadores de significados específicos que para lograr la exteriorización de algunas ideas oprimidas por la moral, la sociedad e incluso las leyes, han sido modificados; es decir, su significado ha sido forzado y desde ese momento ha dejado de ser una herramienta del surrealismo que pretende la libre asociación de ideas, figuras o escritos. Con lo anteriormente mencionado se nota la contraposición con el postulado principal surrealista: la liberación del inconsciente.

Sin embargo, a pesar de lo postulado en el manifiesto surrealista, no existe una ruptura total con la realidad en ningún aspecto, aunque también podría existir un método para establecer y transmitir un mensaje basado en imágenes generalmente oníricas⁸⁵, que son el principal elemento de las obras surrealistas, catalogadas dentro de esta clasificación por el hecho de no perder contacto con la realidad; en cuanto a la creación de figuras, elementos, símbolos y colores sugerentes de ideas que pueden ser interpretadas, debido a que son de amplio dominio por las personas familiarizadas con historias fantásticas.

Con anterioridad se han detallado algunos elementos cuya importancia en la obra y su mensaje resultan imprescindibles. Los equinos, el círculo, la espiral, la naturaleza y algunos personajes celtas van a ser tratados a continuación.

Parafraseando a Juan Eduardo Cirlot⁸⁶, en su *Diccionario de símbolos*, el símbolo no es precisamente una representación externa del objeto con una situación concreta y es más exacto si se entiende como alegoría de las situaciones internas en relación con la realidad, de ahí que se retomen aspectos de la vida tanto personal como profesional de Leonora Carrington para interpretar la obra *Las distracciones de Dagoberto*.

Entraríamos entonces en una disyuntiva al tratar de establecer la diferencia entre un símbolo cuya función es mera alegoría y un símbolo cuya función consiste en expresar la percepción del artista respecto de la realidad. Debido a la complejidad de la obra y los escasos recursos discursivos de la pintora respecto a su obra, en la presente investigación se entenderá que el símbolo, tiene una función alegórica, mismo que permite una interpretación abierta a partir de conceptos básicos sobre los elementos estudiados.

⁸⁵ Ver Freud, Sigmund. *La interpretación de los sueños*. Ed. Akal. Madrid, 2013. p.p. 17-28.

⁸⁶ Barcelona, Abril de 1916- Mayo de 1973. Se adscribió al filo de los cuarenta a la escuela surrealista francesa y al dadaísmo, para asumir luego una tradición espiritualista de muy amplios horizontes (la Cábala, el sufismo y los estudios orientales) de anhelo universal. De ahí proviene su interés por la simbología, que imbuirá toda su actividad literaria y su importante labor como crítico de arte. Hizo importantes estudios sobre simbología y hermenéutica medieval.

Juan Eduardo Cirlot. 2006. <http://www.amediavoz.com/cirlot.htm> (Consultado: 08/04/2013 11:00 p.m.)

Los símbolos son parte funda mental de los sueños, específicamente, los que observamos en *Las Distracciones de Dagoberto*, bien podrían catalogarse dentro del primer grupo, es decir, son símbolos cuya función dentro de la obra no necesariamente refieren a situaciones futuras, por el contrario nos remiten a temporalidades dispersas, personajes oníricos y reales que conviven en armonía dentro de un mismo plano⁸⁷, sin que ello signifique que la obra, coincidiendo con los fundamentos freudianos que Bretón utilizó para la creación de la corriente surrealista, de inspiración aristotélica, conste de una singular creatividad divina ya que esta clasificación es sólo una concepción pre científica de los mismos⁸⁸.

Gran parte de la obra creada por Leonora Carrington a lo largo de su vida, pero sobre todo, de sus años y experiencias en México, está llena de esa mitología que solo podemos observar en sus creaciones plásticas y escultóricas. Esa atmósfera onírica, colores brillantes y llamativos, personajes fantásticos y una perspectiva ajena a la mayoría de los espectadores, podrían constituirse como un sello inconfundible, el de Leonora Carrington, mismo que puede verse en *Las distracciones de Dagoberto*.

La mencionada obra provoca numerosas sensaciones, diversas, hasta divergentes ideas; son quizá todos los detalles que la componen, los que dificultan cualquier intento por comprender, aprehender y transmitir el sentido de la obra. Bien puede hacerse una aproximación al sentido si partimos del conocimiento biográfico de la artista al estilo de los primeros estudios sobre historia del arte, en concreto al estilo de Giorgio Vasari; sin embargo, tratándose de una corriente vanguardista es casi imposible establecer qué sucesos de su pasado la marcaron al grado de que ella nos permite percibirlo en sus obras.

Podría incluso sugerir una interpretación basándome en sus libros autobiográficos, pero así como en su vida personal, la obra de Leonora Carrington es multifacética

⁸⁷ Albert L., Susan. Leonora Carrington: *Surrealismo, alquimia y arte*. CONACULTA. México 2004. p.p. 37

⁸⁸ Gombrich, Ernst. *La historia del arte. La naturaleza de los símbolos*. . Ed. Phaidon Press Limited. Reino Unido. 1999. p.p. 147-149.

es precisamente ese detalle del que parto para proponer una interpretación confrontada con la obra misma.

Las distracciones de Dagoberto nos presentan en primera instancia un espacio fragmentado donde pueden observarse varias escenas. Es un espacio vasto y abierto, que bien pudiera parecer frío en un primer acercamiento, pero observado detenidamente pareciera más la introducción a una historia que se desarrolla en cuatro secciones, delimitadas por tonalidades diferentes, el acercamiento a los detalles de mayor peso dentro de la obra y cuya culminación desemboca en un ambiente natural, mismo que la artista expresara durante su carrera, como un elemento primordial en sus creaciones.

A pesar de que cada una de las secciones se encuentra habitada por diferentes personajes que cuentan una historia mitológica, los cuatro compartimientos al final y en una lectura de perspectiva generalizada, estructuran un conjunto armonioso; por tanto, una interpretación de las distracciones de Dagoberto, bien podría sugerir una interpretación de la realidad pasada y presente de Leonora Carrington en un mismo plano y, sin embargo, también es una obra digna de interpretarse partiendo de la obra misma.

Los habitantes de este bosque encantado son extrañas presencias que se encuentran a lo largo de un camino y forman una historia casi tangible entre animales, plantas y seres humanos, aunque también hay figuras fantasmales y pequeñas representaciones que podrían aludir a personajes mitológicos o duendes; todo aquello que habitó dentro del imaginario de Leonora Carrington, a mi parecer, aluden a la transgresión del orden natural de las cosas, cumpliendo así con el postulado surrealista de evitar la función controladora de la razón pese a que las formas básicas no pierden contacto con la realidad.

Aunque cada una de las figuras y personajes parecen circunscritos a su espacio, la obra en sí misma propone cierto dinamismo entre ellos proponiendo un mensaje que incluye un intento de transformación y generación de una nueva vida o nuevas formas de vida en una relación de respeto entre el hombre, la naturaleza y los

animales, como parte de una misma creación, esto aplica para el plano real tanto como para el fantástico; es la singularidad de Leonora que muestra de principio a fin, una iconografía narrativa.

Como si se tratara de una revelación, la obra puede sugerir al espectador varias preguntas, pero quizá una en común, ¿existe tal lugar? ¿Un bosque encantado que nos muestra desde otra perspectiva el ideal de convivencia en un mundo donde el desorden pareciera ser la regla generalizada?, pudieron ser sueños lo que inspiró tal creación donde converge el deseo de llegar a un espacio en que el hombre no se crea superior a otras formas de vida, donde el hombre no pierda su capacidad nata de ser creativo.

¿Quién fue Dagoberto? ¿Cuáles eran sus distracciones?, quizá la obra no se intitula así específicamente porque haya testimonios sobre dichos sucesos; ¿pudo Leonora Carrington conjuntar en ese personaje sus propios deseos o los de algunos hombres de su época por alcanzar cierta igualdad social, cultural o política?, a lo largo del presente capítulo se tratará de dar respuesta a los cuestionamientos mencionados destacando entre los múltiples detalles al que pudiera ser la clave, pero al final, estoy consciente de que será un reflejo más de alteridad, e infinitas posibilidades de interpretar desde mi condición de espectadora, donde la imaginación y el conocimiento básico sobre elementos simbólicos alquímicos y celtas, serán mi principal herramienta para adentrarme en ese mundo en el que Leonora Carrington parece haber construido un puente para alejarnos de la intimidad de sus creaciones, sin alejarme del contexto histórico, ya que toda obra bien podría ser el resultado del paisaje que rodeó a la artista al momento de pintar *Las distracciones de Dagoberto*, destacando que el análisis histórico, como menciona Ernst Gombrich es el punto de partida del historiador a través de la concepción de arte como una búsqueda metafórica de transmitir un mensaje, mismo que varía de acuerdo a la época, el lugar y las condiciones en que surge⁸⁹.

⁸⁹ Ernst Gombrich, Óp. Cit, p.p. 456-459

A continuación, recuperando el orden de interpretación, es importante retomar que obedece al movimiento de las manecillas del reloj. De igual forma debemos tener presente que todo lo que rodea a la obra en estudio, tiene un significado simbólico. La pintura fue seccionada en cuatro cuadrantes que por sí misma se presta a dicha aplicación debido a que la artista nos sugiere de manera clara, la existencia de cuatro escenas diferentes, pero complementarias.

A través de la Historia del Arte y de la historia de los símbolos, el número cuatro ha estado presente, refiriendo casi de manera coordinada, sin excluir culturas, religiones o perspectivas; a cuatro elementos naturales que permiten el desarrollo de la vida y son: tierra, agua, fuego y aire. De igual forma, el cuatro, representa la totalidad al referirnos a un ordenamiento natural; es decir, cuatro, son los puntos cardinales en que se basa la construcción de nuevas estructuras que evolucionan con el ritmo de vida⁹⁰. Aunque alude también al ciclo que todos los elementos cumplen al conjugarse con la vida, es decir, son cuatro estaciones del año que determinan la potencia de uno u otro elemento, es la organización natural por excelencia.

La Torá o libro sagrado de los judíos, estuvo también presente en la formación de la artista, esto no significa que el libro y sus elementos determinan el sentido de la obra pero sí influyen en el mensaje. Para los judíos, el cuatro, es un número importante ya que representa la totalidad, la simetría⁹¹, los cuatro principales ríos de la antigua Mesopotamia, es decir, la universalidad; concepción que comparten con el cristianismo.

⁹⁰ De la Peña, Ernesto. *El centro sin orilla, numerología de las religiones*. Ed. Conaculta. 1997. México. p.p. 70-74.

⁹¹ De la Peña, Ernesto. Óp. Cit. p. 76

Cuadrante 1.



Imagen 13. *Las distracciones de Dagoberto*. Leonora Carrington. 1945.

Cuadrante 1.

Este que he denominado primer cuadrante se caracteriza por estar delimitado con el contraste de un tono seco, verde botella, que da paso un bosque tupido y un tono luminoso, amarillo paja que hace las veces de plataforma o base de este primer escenario.

Los tonos utilizados por la artista en esta época de su vida (1945) son más bien brillantes y esto muestra, como ella lo menciona en el documental “Leonora y el

juego surrealista”⁹², una influencia nacida de la admiración a la obra del pintor Hieronymus Bosch, el Bosco, quien para la época de sus creaciones estaba bastante interesado en los avances científicos y tecnológicos⁹³, en especial, en lo que refería a la locura en cuyas obras son claros los contrastes entre los tonos rojizos-naranjas, los tonos secos, verdes y azules, como se observa en *La extracción de la piedra de la locura* (Imagen 14) y *El jardín de las Delicias* (Imagen 15) Ambas obras exhibidas en el Museo Nacional del Prado, Madrid.



Imagen 14. *La extracción de la piedra de la locura*. El Bosco. 1490. 48,5 X 34,5 cm.



Imagen 15. *El jardín de las delicias o la pintura del Madroño*. El Bosco. (Detalle). 1500-1505. 220 X 389 cm¹.

El color en la pintura surrealista y de manera concreta en *Las distracciones de Dagoberto* considero que no tiene una función directamente relacionada con el mensaje que podríamos encontrar en ella, sin embargo desde otra perspectiva, al mirar con detenimiento esta primera sección podemos observar que el contraste de tonalidades frías nos sugiere el invierno, una de las cuatro estaciones que rigen

⁹²Martín Domínguez, Javier. [Javier_dominguez] (2012,Junio,8) *Leonora Carrington, el juego surrealista*, [Archivo de video] recuperado de

http://www.timezoneproducciones.com/leonora_carrington/trailer.php. Dir. Javier Martín Domínguez.

⁹³ Silva Maroto, Pilar. *El Bosco*. 2008. <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/jardin-de-las-delicias-el-el-bosco/578702d4-4420-4e97-8518-8363a1fc2c9e> fecha de consulta: 18/Mayo/2013. 7:30 p.m.

el ciclo de vida de muchos seres vivos; aunque también representa el elemento natural tierra encarnado en la presencia de un bosque tupido que parece está protegiendo a los personajes centrales que flanquean el puente amarillo-dorado. De igual forma, las piedras podrían ser un elemento que se corresponde con la tierra, de manera que esta primera sección nos ofrece un significado más allá de lo que apreciamos a simple vista.



Si bien es un cuadro lleno de contrastes, en cuanto a colorido, es también una obra que a pesar de ser surrealista no pierde contacto con la realidad, empezando por referenciar al espectador de manera clara los elementos utilizados; cualquiera que observe la obra sabe que la esquina superior derecha de la primera sección es un bosque, en tanto que la esquina inferior izquierda es un empedrado, mismo que cumple la función de piso.

Imagen 17. *Trisquel*. Símbolo celta que representa el equilibrio entre mente, cuerpo y espíritu.

La escalera, elemento presente en gran parte de la obra de Carrington, es de importancia tal que nos remite a creencias alquímicas, refiriendo a la transformación, en el caso concreto de los metales. El resultado de dicho proceso será posteriormente guardado en el jarrón amarillo-dorado, que se presenta, en forma, a semejanza de un gato y está coronado por una tapa circular, que como se ha dicho con anterioridad, simboliza el ciclo de todas las cosas; dentro del cual hay una estrella, elemento también constante en las obras surrealistas de influencia alquímica, como de la pintora Remedios Varo Uranga.

Hacia la parte inferior izquierda de esta misma sección, observamos un túnel, flanqueado por tres figuras femeninas; de nuevo el número tres representa un acertijo simbólico. Para los judíos, éste número simboliza la totalidad del ser en tres tiempos: pasado, presente y futuro; pero también es clara en este momento la influencia de la mitología celta en la artista.

Para los celtas el tres representa más allá de un valor numérico, el Trisquel, es uno de sus símbolos solares más importantes. Está representado por tres brazos unidos a través de un punto central, que simbolizan la fortaleza de las tríadas celtas; es decir, la fusión de los tres elementos vitales: tierra, agua y aire⁹⁴. De la misma forma, remiten a la creencia de que son tres las facetas de la vida, es decir, el ciclo se cumple con tres aspectos: nacimiento, muerte y reencarnación. Estas tres figuras no representan exactamente estos estados; sin embargo, sí pueden observarse como tres edades de la mujer: juventud, madurez y senectud, mismos que la artista evoca como parte fundamental en sus creaciones pictóricas y literarias, que despiertan interés especial en ella a partir del contacto con la literatura de Robert Graves⁹⁵.

El Trisquel dentro de un círculo que simboliza el equilibrio entre mente, cuerpo y espíritu, es esa figura la que decora la tapa del jarrón con silueta animal. Éste, es la contraparte del espiral de la vida que de la misma forma se puede ubicar en la tercera sección.

Si se observa la parte superior de la primera sección, nuevamente es posible mirar la ampliación del bosque pero esta vez destaca al centro y en un tono dorado, lo que puede ser un poblado. El cuadro sugiere visualmente una aldea, a causa del contraste entre los tonos dorados, café y sombreados en negro; delimitando esta construcción de nuevo encontramos el bosque que surge de la esquina superior izquierda.

Hacia el centro de esta primera sección sobrevuela una figura fantasmal, coronada por una cornamenta de ciervo. El ciervo, es otro de los elementos característicos en la obra de Leonora Carrington, debido a la presencia que tienen en el imaginario celta. Cernunnos es un Dios celta que se presenta en la forma de un ciervo en cuya cornamenta hayamos siete barras diagonales que representan las virtudes propias de la masculinidad. Esta figura fantasmal en tono paja, contrasta con el naranja-rojizo de los elementos que la acompañan y está representando la omnipresencia

⁹⁴ Sainero, Ramón. *Diccionario Akal de mitología celta*. Ed. Akal, Madrid, 1999. p.p.134-135.

⁹⁵ Graves, Robert. *La Diosa Blanca: una gramática histórica del mito poético*. Ed. Alianza, México. Primera Edición.1983. p.p. 413-417.

de Cernunnos en esta primera sección, ya que resulta imposible separarla de la composición. Es incluso el elemento visual de mayor peso.

Dentro de este espacio las figuras, al igual que en el resto de la pintura, se desenvuelven de manera armónica y el mensaje es claro y específico, pues existe un clima que lleva a reflexionar sobre la presencia del personaje femenino dentro del contexto histórico-social e incluso personal de la artista. Para la autora es importante representar las tres edades de la mujer, pues resultan significativas más allá de lo que el imaginario celta comparte respecto a ello. Leonora Carrington abiertamente cuestiona la funcionalidad en una sociedad de consumo, bélicas y de constantes exilios.

Cuadrante 2.



Imagen 18. *Las distracciones de Dagoberto*. Leonora Carrington.1945.
Cuadrante 2.

El segundo cuadrante (Imagen 18) está delimitado por la superficie rocosa de la primera sección, un paisaje cálido determinado por tonalidades amarillo-dorado y una tenue presencia de verde mezclado con blanco, que da forma al horizonte del paisaje, en donde se observa otro espacio amplio y de composición natural; en cuya orilla existe un campo atravesado por una corriente pluvial, flanqueada por algunos árboles en un tono que, a pesar de no seguir la secuencia de las estaciones naturales del año, indica que este fragmento de la obra se desarrolla durante el verano. Los árboles van perdiendo su primaveral color, no se hayan agitados y su

presencia brinda al ambiente un toque de serenidad al tiempo que la calidez se hace presente, aun en la parte inferior, donde destaca la mujer dentro de la embarcación, que si bien es un tono frío, el propio personaje no está agitado.

En el plano de lo simbólico los números van más allá de su sentido referencial, pues en esta sección el significado se vincula al número, resignificando la imagen.

El número dos resulta importante tanto para los judíos y musulmanes, así como para las ciencias ocultas, hacia las que Leonora Carrington tenía especial inclinación, lo mismo que para con la alquimia.

Por ciencias ocultas deberá entenderse al tarot, la astrología y la magia. A decir de Hajo Banzhaf⁹⁶, en su libro *La simbología y significado de los números* establece ciertos parámetros de significación de los mismos partiendo principalmente del Tarot. Específicamente referiré el contexto hacia el número dos, para fines de la interpretación de la obra ya mencionada.

El *dos* está simbolizando la polaridad y el contraste⁹⁷, es decir, existe y se reconoce dentro de la obra de Leonora Carrington, ese tono dual donde se encuentran en equilibrio tanto personajes, como tonalidades y elementos menores con escenas que de lejos sugieren un ambiente armonioso, y que resultan ambivalentes, vistos a detalle.

El Dios Cernunnos se observa paseando sobre la zona despejada del bosque, sobre un carrito en movimiento, tirado por un niño cuyas ropas evocan la época tardía de la aristocracia inglesa; en otras palabras, a la infancia de la propia artista. Usualmente los tonos pasteles eran portados por los pajes de la realeza, esto complementado con el tipo de camisa que logra asomarse sobre el cuello y las mangas del pequeño saco. Se deduce que puede ser un paje, debido a sus características físicas. Es un niño de cabello rubio, tés blanca y complexión delgada,

⁹⁶ Alemania.1949. Graduado en Idiomas, Filosofía y Economía por la Universidad e Münster, Alemania. Desarrolló a lo largo de su vida, un estudio detallado sobre el tarot y la astrología dejando publicaciones destacadas sobre el significado de algunos elementos cotidianos, como los números.

⁹⁷ Banzhaf, Hajo. *La simbología y el significado de los números*. Ed. EDAF. Madrid, 2007. Pág. 31

mismo que está familiarizado con personajes fantásticos, ya que pareciera agradarle el paseo tirando del caballo de Cernunnos.



Imagen 19. *Dawn Horse*. Leonora Carrington. Autorretrato, 1937.

El caballo sobre el que se transporta el dios Cernunnos es un caballo de madera que se mantiene como elemento constante y puede también observarse en su autorretrato con caballos, *Dawn Horse* (Imagen 19).

Éste es el elemento que en conjunto con el dios alce es el de mayor peso en cuanto a significado en esta sección. Anteriormente he dejado claro que el caballo es un animal que para los celtas, como para Leonora Carrington, simbolizan el poder, la fortaleza y la virilidad. Observamos a Cernunnos sobre el carrito-caballo, lo cual de manera relativa hace referencia a la presencia femenina en el desarrollo de diversas actividades y acontecimientos como parte casi indispensable de las diferentes escenas de la realidad y la imaginación; hombre-mujer en tanto seres humanos, o animales, son seres vivos que dependen uno del otro. Con lo anterior se ejemplifica lo que al respecto menciona Hajo Banzhaf, ya que el contraste está definido, en cuanto a colorido, tipo de personajes y sobre todo, de ambientes.

Dentro de esta misma sección, al centro y con una mayor presencia, en cuanto a tamaño y definición, se observa la que, siguiendo el rastro un poco en la historia de la Europa antigua, podría ser la Princesa Giselle de Razés, a quien vemos recostada sobre su pecho, portando un vestido en tonalidades contrastantes, gris y rojo quemado, con detalles dorados en el borde; se observa dentro de una *córchale* o pequeña barca de estilo celta cuyos detalles se han mencionado con antelación.

Quiero resaltar que a pesar de ser una obra realizada en México, como en el caso del niño, los rasgos de esta mujer son, sin lugar a duda, europeos; lo que demuestra la permanencia de aquel contexto propio de la artista.

La mujer de silueta alargada, espesa cabellera rubia y tez blanca, permite apreciar a través de una mirada detenida su perfil facial, rasgos propios de la población inglesa: mentón en forma de triángulo invertido, nariz larga, afilada y cara sumamente delgada se complementa con la sutil forma de sus pies y piernas, completando la composición para señalar que el personaje vive en armonía entre lo real y lo imaginario. La pequeña embarcación está en movimiento, esto se puede notar en la bandera que ondea sobre la cabeza de la princesa misma que a su vez se fusiona con la sombra de ésta y podría parecer dar paso a una segunda figura, pero esta vez en forma ramificada, aludiendo a la condición natural de los seres vivos de ser parte de una misma creación, situación presente en toda la obra. Esta segunda figura femenina, tiene relativa independencia y rasgos definidos así como las manos en una posición diferente a la figura central, dejando ver que no se trata de la sombra del personaje que se observa a primera vista.

Los elementos que componen esta imagen dan cuenta clara del dominio de la artista sobre técnicas desarrolladas con mayor énfasis por los surrealistas. La transparencia en especial se hace presente en la obra en estudio y es en esta segunda sección donde se observa con mayor claridad en la bandera de la embarcación. La textura de este elemento es visualmente ligera en comparación con otras que conforman la tela de las vestimentas que portan los demás personajes. Dentro de la bandera, existen una serie de elementos menores que si bien parecen ser acuáticos, no he logrado identificarlos.

Destacados los elementos de mayor presencia visual, queda demostrado que la idea sobre el significado del número dos, de acuerdo a las consideraciones de las ciencias ocultas, está presente. El contraste se ha evidenciado en los que parecen ser dos escenarios distintos dentro de esta sección, mismos que se complementan a pesar de las variantes.

Así mismo se observa que existe una mayor amplitud en el espacio en que se desenvuelve la obra, contrario a la primera sección, donde hay mayor número de personajes y detalles en el ambiente. Al igual que cambia el clima con cada una de las estaciones del año, cambian los ambientes presentes en esta obra.

Cuadrante 3.



Imagen 20. *Las distracciones de Dagoberto*. Leonora Carrington. 1945. Cuadrante 3.

Este tercer cuadrante se caracteriza por la presencia concurrida de símbolos, haciendo que sea la que contiene mayor número de alegorías por la cantidad de elementos que la componen, que si bien no están siguiendo un discurso definido en conjunto con el resto de la obra, aludiendo a la intención de la artista de hacerlo no transmisible, sí retoma el significado sobre el número tres, que ya se han mencionado, al tiempo que se observa la fuerza que los pueblos celtas le atribuían, establecida a través del Trisquel, que simbolizaban las triadas celtas y a su vez la fuerza lograda con la fusión de los tres elementos vitales; agua, fuego y tierra.

Dicha fusión se observa si hacemos una lectura minuciosa. El viento podemos identificarlo en las nubes arremolinadas ya que al parecer soplan fuertes vientos en el lugar que representa un lago, donde nuevamente, se observa al dios Cernunnos, pescando nubes.

El espacio en que se desarrolla este escenario, se encuentra delimitado por las tres secciones restantes que constituyen la totalidad de la obra, en mayor o menor presencia se observa parte de ella en las demás escenas. Si bien, esta tercera es la de mayor contraste; es la que siguiendo con el cambio de las estaciones del año, remite a la primavera por el uso de tonalidades cálidas.

Como se ha mencionado antes, debido a la variación de las tonalidades, se observa un paisaje armonioso donde, además de estar representada la fusión del agua con el aire, sobresale la presencia persistente del dios ciervo que comparte escena con una nube de la que se perciben rasgos humanos, misma que sopla pequeñas nubes hacia el lago; lo que nos lleva a otro de los símbolos recurrentes, no sólo en la obra de Leonora Carrington. El espiral que se forma en el lago de nubes es la oportunidad que nos lanza directamente la artista, cuya idea comparte con la pintora Remedios Varo, de retomar el significado simbólico del círculo como representación, por excelencia, de los ciclos del todo, cuya función dentro de la obra surrealista, es explicado por Magnolia Rivera⁹⁸, en su libro *Trampantojos: el círculo en la obra de Remedios Varo*.

En el ámbito de la simbólica, el tema del círculo adquiere implicaciones más profundas [...] Las doctrinas metafísicas más antiguas del mundo entero han emitido un mismo juicio: si bien es cierto que todas las cosas se producen con un movimiento circular y por lo tanto son cíclicas, el círculo es la máxima representación universal de lo ilimitado, de lo que no necesariamente tiene que estar encerrado en una circunferencia. El círculo vive en el más grande y pequeño fragmento contenido en el cosmos [...].

⁹⁸ Pintora y Escritora mexicana, Mazatlán, Sinaloa 1962. Maestra en Artes Visuales con Mención Honorífica por la Universidad Nacional Autónoma de México. Como pintora, Magnolia Rivera ha expuesto su obra plástica en México, Estados Unidos y Centroamérica desde 1980. Como escritora, es Premio Internacional de Ensayo Siglo XXI 2004. Prolija pintora cuyo interés por el estudio del plano simbólico viene apegado al interés por cuestiones metafísicas rescatadas de los sueños, como menciona José Antonio Gil, estudioso de su obra.

Simboliza la unidad, la perfección, la totalidad, el absoluto, el destino, la eternidad, la protección y el vínculo. Representa al tiempo, a la palabra, al ojo que todo lo ve, a la matriz fecunda, a lo celestial [...] El universo empieza en la redondez, así lo dicen los mitos. El gran círculo, el huevo cósmico, la esfera, la espiral, la luna, el cero, la rueda del tiempo, el cosmos infinito. Éstos son los símbolos que tratan de expresar el sentido humano de la plenitud de las cosas. (Walker, Woman: 7)⁹⁹

Con lo anterior se argumenta que dentro de esta tercera sección, el círculo representado por la artista en el espiral de agua evaporada, puede estar haciendo referencia especialmente a la eternidad, que para los surrealistas va más allá de la convencional concepción cristiana que en México, desde la antigüedad y hasta ahora, está muy arraigada en una concepción celestial, de carácter divino-religioso.

Para los celtas, la fusión de los elementos vitales representa la unidad y en esta sección pueden observarse los elementos, que fusionados, toman formas específicas, generalmente aludiendo al círculo, mientras establecen un vínculo que puede observarse como escenario de la escena que se desarrolla en esta sección.

Al igual que el agua, la representación de la tierra, a manera de una cordillera volcánica que podemos ver en la parte central baja de esta sección, está mostrando más formas circulares, que a decir de Jean Chevalier¹⁰⁰ y Alain Gheerbrant¹⁰¹, son la *representación simbólica de la perfección* que en este caso, está aludiendo al prototipo de la naturaleza, que se ve alterada cuando el hombre, como especie, transgrede el orden inherente a la propia tierra como hábitat de diversas especies. Parafraseando a Magnolia Rivera, el círculo, simboliza también la unidad, como ideal indivisible de la dualidad complementaria de todo tipo de relación natural,

⁹⁹ Rivera, Magnolia. *Trampantojos: El círculo en la obra de Remedios Varo*. Ed. Siglo XXI. México. 2005, p.p. 12-13.

¹⁰⁰ Francia 1900-1983. Profesor, Jurista, Historiador y Académico francés. Entre sus obras destacan *Diccionario de Símbolos* en coautoría con Alain Gheerbrant.

¹⁰¹ París. 1920. Escritor, editor y explorador francés. Por su experiencia en cuanto al conocimiento de diversas culturas participó en la obra de Jean Chevalier, dedicada al estudio de los símbolos.

humana y animal, es una relación que exige la presencia de los opuestos para el funcionamiento del todo¹⁰².

Dentro de esta sección, es clara dicha propuesta de complementación de los elementos, de manera abierta y propositiva, Leonora Carrington nos muestra cómo el fuego, el agua y la tierra, fusionados, están dando la pauta para entender el poder creador y destructor de los elementos ya mencionados.

De la esquina inferior derecha, por encima de las elevaciones montañosas con menor presencia, observamos una hoguera, misma en la que vemos a un personaje con indumentaria que nos remite a la Edad Media Europea, parece ser un sacerdote infligiendo el castigo de muerte a una mujer, una mujer de madera de apacible rostro, que ha sido colocada con su cabeza en dirección al fuego que emana de la hoguera y que visualmente es uno de los elementos más llamativos de esta sección. Nuestra mujer de madera, está simbolizando la prohibición, bajo pena de muerte, del culto a la naturaleza por parte, evidentemente, de una nueva religiosidad, característica que conocemos como uno de los principales hechos que permitieron la propagación de la cristiandad por el viejo mundo y la imposición de la misma a las culturas precedentes entre las que van incluidos los pueblos Celtas¹⁰³.

Empero no es solo el culto a la naturaleza lo que se prohibió, se minimizó la presencia femenina en el aspecto del reconocimiento de igualdad como ser creador de vida. La artista, a lo largo de esta obra, nos ha mostrado diversas facetas de la mujer en la historia, ahora nos sitúa en el momento en que los avances, respecto a su divinidad creadora, otorgada por muchos pueblos son echados por tierra y los menciona debido a que dicho suceso suprimió por siglos el papel funcional femenino en el desarrollo de las sociedades en todos los aspectos, limitándola a ser procreadora, con lo cual Leonora Carrington negó estar de acuerdo muchas veces a lo largo de su vida y su obra. Nuestra mujer de madera se presenta ambivalente, no solo por el hecho de estar incorporando el papel de la mujer y la naturaleza al

¹⁰² Rivera, Magnolia. Óp. Cit, pág. 297

¹⁰³ Chadwick, Whitney. Óp. Cit. P.p. 93.

parecer quemándose en la hoguera que simboliza la transformación, en este caso, de la cultura de los pueblos que han sido cristianizados, sino que también nos muestra cómo esa figura transmuta en ave, el cambio se observa exactamente a la mitad de su cuerpo donde pareciera perder forma y es justo ahí donde comienza el nacimiento de las alas y el cuerpo de dos figuras aladas en tono dorado, dos cuervos, mismos que fueron considerados animales de gran importancia por los celtas.

Los cuervos están asociados con la guerra y la muerte¹⁰⁴, ya he mencionado que su relación con esta última, es como custodios de las almas en su paso hacia otro mundo. Son importantes y se asocian también a la guerra, ya que los antiguos celtas creían que eran la reencarnación de los mejores guerreros de sus pueblos al haber logrado, con su fortaleza, pasar al otro mundo, son el medio de comunicación entre los vivos y los muertos¹⁰⁵.

Sobre los cuervos podemos notar la humareda que emana de la hoguera y que se hace presente también en la cuarta sección de una manera que casi podría pasar desapercibida. Entre el humo destaca otra figura cuyo tamaño nos sugiere que es uno de los personajes principales. El rey Dagoberto hace su aparición, y a pesar de estar ocupando parte de las secciones tres y cuatro, su presencia queda disminuida por el exceso de elementos que ha ido mencionando.

Del rey y su posible historia he hablado con anterioridad, lo que me ocupa ahora es destacar la importancia que tiene, de acuerdo a la percepción de la artista reflejada en el tamaño y la claridad del personaje, la importancia masculina, dentro de la pintura no es mayor que la femenina y lo observamos en la forma poco luminosa y su ubicación en segundo plano detrás del humo emanado por la hoguera, entre el límite de la tercera y cuarta sección.

¹⁰⁴ Tangir, Osvaldo. Tradiciones irlandesas: un viaje a través de sus mitos, leyendas y cuentos populares. 2005. www.escritos.buap.mx/escr8/49-59.pdf (Consultado 03/06/2012).

¹⁰⁵ Orlando Aguirre, Loc. Cit. p. 78.

Me atrevo a decir que Leonora Carrington percibe a los hombres como el elemento controlador de la presencia femenina, o como el elemento que intenta minimizar la importancia de las féminas, aunque solo en el campo del arte, la literatura y el mundo surrealista; en su vida personal no es posible aplicar tal idea porque sabemos que contrajo matrimonio en tres ocasiones. Sin embargo en entrevista con la escritora Elena Poniatowska, nuestra artista menciona “*que repetidas ocasiones, no recuerdo exactamente de quienes, quizá de Picasso, Miró, Dalí o Duchamp, escuche decir que las mujeres surrealistas son las que cocinan para los hombres surrealistas...*”¹⁰⁶.

Dentro de la obra destaca el contraste de las tonalidades que conforman las ropas del Rey Dagoberto en contraparte con el ambiente, y hasta la intriga sobre su identidad, todo, antes de notar que una mujer de madera está siendo quemada al tiempo que se transforma en ave.

Una mujer que, aplicado al plano real, está destacando en diversas actividades, como el arte, la cultura y la literatura y cuya presencia es poco reconocida por la sociedad en que potencializa su energía sobre planos diferentes a los que para ella han sido asignados, trata de romper con la concepción medieval del papel de la mujer oprimida por la presencia masculina.

Regresando a nuestro personaje masculino, destaca la aureola luminosa que rodea su cabeza y el peinado que nos está nuevamente refiriendo la presencia de un ave, aunque esta vez no es un cuervo, pero no fue identificado como parte de alguna clase en particular. Por otra parte, la aureola es también característica de los santos cristianos, de nuevo imponiendo sus elementos sobre las creencias de los pueblos primitivos, otorgando cierto poder mediante esta iluminación que le da un toque celestial y está haciendo referencia a la aceptación del nuevo orden religioso por parte de la figura más importante: el Rey. De nuevo la artista está recurriendo a los tonos rojizos para dar espesor a la capa de Dagoberto que ondea, sin cubrir en su

¹⁰⁶ Poniatowska, Elena. *Leonora*. Ed. Seix Barral. México, 2011. p.p. 326

totalidad la pierna y el pie del personaje que también se observan en el espacio donde vemos al dios ciervo.

De nuevo la polaridad se hace presente, esta vez entre lo masculino y lo femenino, pero principalmente entre los elementos característicos de dos culturas opuestas, la que por siglos alimentó a los pueblos primitivos de Europa mediante el culto a la naturaleza y la que por siglos ha imperado en occidente mediante el culto a una importante variedad de santos, santas y vírgenes. Con este remplazo viene también la transformación en la relación hombre-naturaleza que trastoca los valores a través de los cuales se mantenía una convivencia relativamente armoniosa y de la cual hoy solo nos quedan testimonios escritos y orales.

Cuadrante 4.

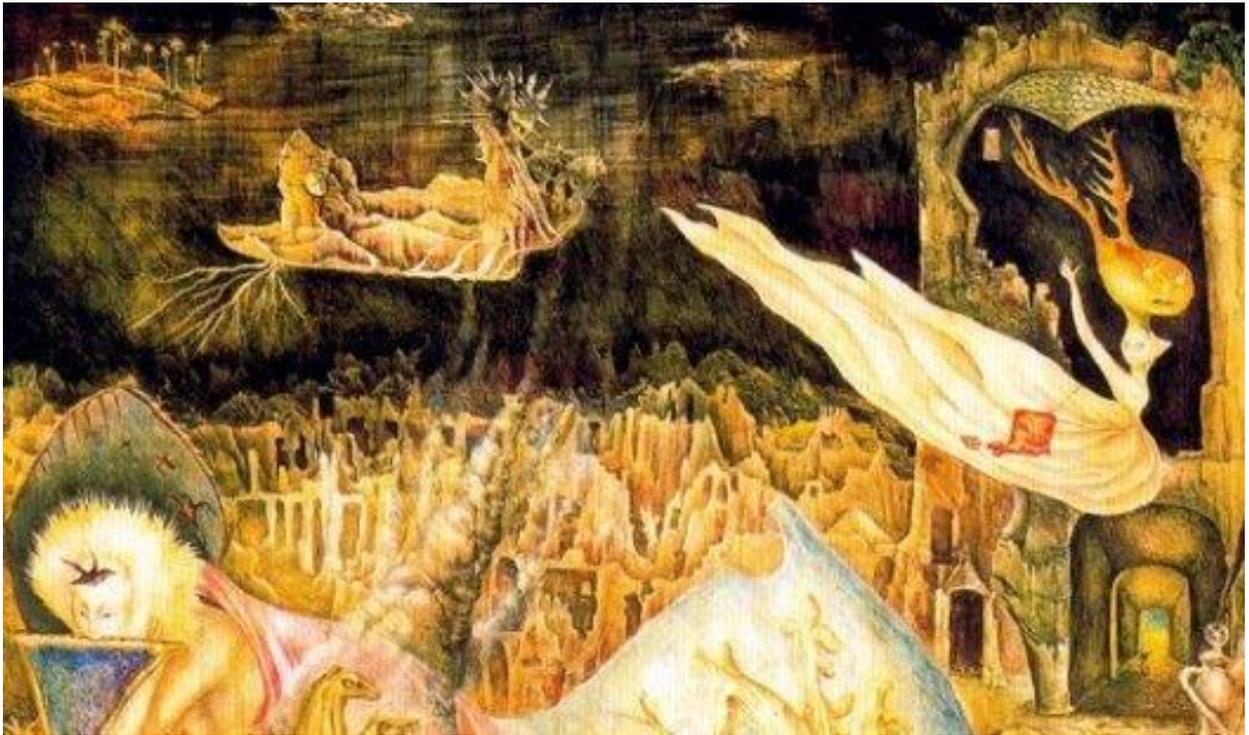


Imagen 21. *Las distracciones de Dagoberto*. Leonora Carrington. 1945.

En lo que corresponde al cuadrante 4 (imagen 21), el espacio está delimitado en su parte inferior por el cuerpo arqueado del Rey Dagoberto y hacia la derecha por el túnel de tres arcos y la entrada abierta que nos invita a adentrarnos en la torre que nos conduce directamente al castillo del Rey ya mencionado, a un espacio donde se debe trascender, debido a que para llegar hay que subir una escalera que no es visible pero sabemos existe, pues no habría otra manera de llegar a lo alto de este lugar. Es el espacio donde observamos menor presencia de elementos, mayor libertad en el ambiente y que nos sugiere, retomando las estaciones del año, al otoño. Aquí ya no apreciamos un contraste tan marcado en cuanto a las tonalidades manejadas por la artista para crear sus personajes, ahora predominan más los tonos fríos nuevamente, como al inicio.

El verde botella, el amarillo trigo y el dorado- amarillo entran nuevamente en escena para representar árboles que han quedado completamente deshojados. Al fondo observamos un bosque, la extensión del mismo que se menciona al inicio de esta interpretación, ahora ya no es posible observar árboles definidos porque la artista ha difuminado el color quizá solo con la intención de sugerirnos la permanencia de la zona boscosa que predomina en la primera sección. Anteriormente, he mencionado que si bien el aire no fue un elemento vital para los pueblos celtas, sí fue importante para Leonora Carrington y posiblemente lo retoma de la persistente propuesta filosófica, científica y literaria que menciona la trascendencia de dicho compuesto. Se menciona porque en este espacio el aire es uno de los principales componentes, donde, flotando se encuentra la representación de la naturaleza, nuevamente en la forma de un árbol con silueta femenina.

La diferencia entre ésta y las representaciones anteriores de la naturaleza mediante siluetas y rasgos femeninos estriba en que la mujer aquí representada, muestra signos de cansancio, ahora la vemos recostada sobre su espalda, se evidencia su avanzada edad a pesar de que sus rasgos faciales no logran percibirse detalladamente pero por la posición en que está su cuerpo puedo afirmar que, como un árbol en el otoño, ella está llegando al final de sus días; las raíces que salen de la plataforma en la que se encuentra recostada y flotando no tocan ningún tipo de superficie, infiero que está representando a las antiguas tradiciones Celtas sobre la convivencia armónica entre los binomios hombre-animal, hombre-mujer y seres vivos- naturaleza; lo que significa que de no plantarse en un lugar fértil morirán y entonces no habrá mucho futuro para los habitantes.

Al igual que a nuestra fémina naturaleza flotando, Leonora Carrington deja en el aire muchas cuestiones dignas de reflexión profunda, que bien podrían ser parte de otra investigación.

Una vez identificados los elementos principales de cada sección y su significado de acuerdo a diversas posturas, puedo decir que la presencia de muchos espacios dentro de una misma obra no solo no fue intencional, sino que además tenía un objetivo, el de mostrar la transformación por la que atravesó tanto la naturaleza como la humanidad en el transcurso de siglos que llevaron al hombre a crear las sociedades que hoy en día conocemos, trastocando las relaciones que al principio de la historia del hombre y la humanidad, le permitieron no solo subsistir, sino evolucionar.

Por otro lado, Leonora Carrington está haciendo mención de las transformaciones femeninas lo largo de la historia para ser reconocidas por la sociedad como seres creadores, creativos e importantes dentro del crecimiento de las sociedades. El recorrido que nos da la artista comienza en la primera sección cuando refiere a la presencia predominante de las creencias y tradiciones Celtas en relación a la presencia femenina y la observamos a través de nuestras tres figuras que flanquean el túnel de tres arcos, las mujeres se muestran plenas en las tres etapas de su vida, como la catalogaban los pueblos celtas, es una mujer digna de respeto, admiración y de importancia tal que se la coloca al centro de esta sección, siendo este el lugar reservado a los personajes de mayor importancia. Podemos apreciar la plenitud en sus rostros y en sus posturas, son mujeres que caminan decididas hacia la transformación, que está pudiera estar siendo simbolizada por el camino mostrado en el túnel.

En la segunda sección la mujer de la imagen se muestra sumisa, se ha doblegado y lo demuestra con la posición en que la vemos, recostada sobre su pecho, es una mujer que ha quedado a la deriva como una embarcación sin rumbo, esto después de la imposición de nuevas creencias, a pesar de que no ha perdido el contacto con su pasado, situación que podemos observar en la sombra que se forma en ella y que nos remite a un árbol con silueta femenina a la que queda unida mediante las manos que se funden con la sombra, pero sí está siendo dirigida hacia un nuevo destino, donde ahora la importancia estriba en el hombre como personaje principal.

Aún podemos ver la permanencia de su pasado primitivo que le otorga respeto, importancia y hasta un toque de divinidad como ser creador.

En la tercera sección nos encontramos ante un ambiente agitado, donde se evidencia la lucha así como la imposición de las nuevas creencias a través de la violencia. Nuestra mujer, con una marcada indiferencia en el rostro y postura, está siendo quemada en la hoguera de la nueva tradición de la que sobresale una figura masculina, como se mencionó antes, ahora esa figura se impone como el personaje principal, no solo en el cuadro sino en la realidad social de la artista. La mujer, al transmutar en aves, está dejando claro que las mujeres buscaron nuevas formas de manifestar su importancia dentro de las sociedades a través recursos como el arte, la música, la literatura y posteriormente, la política mediante la lucha por la igualdad jurídica y la exigencia del derecho al voto.

En esta sección, la artista presenta a una mujer cuyo semblante sugiere se encuentra despreocupada, a pesar de encontrarse prendida en la hoguera, es precisamente esta escena la que muestra al elemento fuego como símbolo de transformación, quizá ella lo sabe y está lista para un cambio, mismo que pudiera asociarse a las constantes transformaciones por las que atravesaron las mujeres, quienes comenzaban a participar en los procesos sociales, políticos y culturales del país.

Dentro de este cuarto espacio, nos encontramos nuevamente con la mujer, ya cansada, cuyos tenues rasgos no dan testimonio de su paso por la historia desarrollada dentro de la pintura, sin embargo, se muestra en posición relajada y en una lectura general sugiere una formación montañosa apacible en medio de un ambiente frío, manteniendo sus raíces fuertes que flotando dentro del cuadro, la mantienen firme en una posición segura.

Capítulo 3. México, el Surrealismo y Leonora Carrington: Reflexiones y conclusiones.

Abordar la obra de Leonora Carrington para formular un análisis detallado permitió hacer una reflexión sobre la importancia de la imagen, no solo como objeto de análisis estéticos e iconológicos. A lo largo de la Historia, las manifestaciones artísticas están representando una relación constante del proceso histórico con el hombre, que es consciente, y que comienza a manifestar su percepción sobre la realidad, mediante el arte en sus numerosas modalidades.

Sin embargo, entre éstas, la pintura está dotada de una singular importancia, que a través del tiempo ha permanecido entre los estudiosos de la Historia debido a que está expresando las relaciones, complejas por naturaleza, entre los hombres, sus políticas, sistemas culturales y estructuras sociales; situación que queda plasmada en sus creaciones. El valor del estudio de las imágenes, radica en los elementos en ella contenidos; es a través de éstos que el espectador puede, no solo confrontarse con la obra, sino que, luego de una lectura minuciosa, reconoce elementos propios de la época del o la artista, que han quedado plasmados como testimonio de su momento histórico.

Los elementos simbólicos que se mencionaron dentro de esta investigación, más que recursos temáticos para transmitir, voluntaria o involuntariamente un mensaje; son un conjunto de valores sociales e intelectuales, en los que están inmersos tanto la artista como la obra. Del mismo modo, el estudio de dichos símbolos constituyen una fuente de suma importancia en cuanto información que nos permite tener un acercamiento al momento histórico a través de la percepción de Leonora Carrington.

Para tener un acercamiento de mayor profundidad con el movimiento surrealista fue necesario tanto partir como comprender desde la condición de historiadora, la coyuntura histórica de la que surgen las vanguardias en la búsqueda de nuevos modelos temáticos, culturales y sociales; resultado de los cambios en el bagaje cultural de la Europa Occidental, representado por el arte moderno y al respecto Umberto Eco menciona, que éste tipo de arte está rompiendo abiertamente con los

rígidos modelos culturales del siglo XIX, permitiendo el desarrollo de nuevas investigaciones, nuevas técnicas e innovaciones temáticas que son partícipes, no solo en la evolución del arte, sino del hombre mismo¹⁰⁷ logrando romper con los paradigmas que habían comenzado a transformarse en hábito.

El surrealismo, como medio de protesta ante la institucionalización, tuvo entre sus argumentos la defensa del inconsciente como motor creativo, que inspiró una nueva generación en la pintura del siglo XX; siendo este su mayor legado, proponer a la imaginación como la herramienta más poderosa que tiene el hombre para manifestarse. Son precisamente, su espíritu de crítica y libertad artística, lo que llevó al surrealismo a permanecer con militantes activos hasta entrado el siglo XXI.

No se pretendía la armonía bajo ninguna circunstancia y la búsqueda de la libertad absoluta para lograr la liberación de lo racional al momento de crear sus obras, ya no fue solo el camino, se convirtió en su objetivo. Esta corriente tuvo como objetivo la búsqueda de nuevas formas de adquirir, expresar y compartir conocimientos, mismos que van más allá de la consciencia social y son capaces de llegar al inconsciente personal, situación que permite reflexionar la paranoia, locura, manía o fantasía de la sociedad.

Sin embargo, en la libre asociación de ideas, propuesta por el surrealismo, está implícita la asociación con elementos preestablecidos que, a su vez, poseen un significado específico de acuerdo a la sociedad en que se exprese, ya que esto es una facultad propia de la naturaleza del Hombre.

Mientras en Europa el arte estaba revolucionando en el marco de la Primera y Segunda Guerra Mundial; en México el contexto también fue propicio para el reconocimiento de las vanguardias ya que el país atravesaba una época de transformaciones radicales en la política, la cultura, además de la educación, la sociedad y su nuevo sistema de gobierno, así como de sus cambios sociales y económicos, no solo emanaron progresos en el campo, la agricultura y la política.

¹⁰⁷ Umberto Eco, *La definición del arte*. Madrid, Ediciones Barcelona, 2005. pp. 223-231

El arte también tuvo sus representantes, la liga revolucionaria de artistas y escritores comenzó una nueva lucha, esta vez ideológica, proponiendo la educación del pueblo por medio de pinturas murales que exaltaran el naciente nacionalismo mexicano.

La explotación y desarrollo del arte popular como símbolo del nuevo concepto de la identidad nacional revolucionaria, pronto enfrentó choques ideológicos con los artistas que llegaron a México como refugiados políticos, situación que explica por qué el arte de vanguardia no impactó en el mismo grado a la sociedad mexicana que a la europea, ya que para entonces el pueblo de México y sus intelectuales se ocupaban en la formación de la nueva identidad nacional mediante la exaltación de la mexicanidad.

Si bien el contexto no fue un obstáculo fácil de superar, Leonora Carrington logró, no solo adaptarse a la realidad mexicana, sino que nunca perdió contacto con su pasado inglés, a lo largo de su obra, específicamente la aquí estudiada, los rasgos tanto de la estructura social, simbólica y personal inglesa están presentes, persistieron y perduraron al grado de que se consolidaron como un sello indiscutible, el de Leonora Carrington.

En México, la población estaba familiarizada con elementos fantásticos y símbolos mágicos; sin embargo, con la llegada de Leonora Carrington y la transgresión en el uso de los símbolos dentro de su obra, el simbolismo adquiere una nueva variante que da como resultado la creación de miles de obras catalogadas dentro del género del surrealismo onírico, de las cuales Leonora es principal representante.

Con el ejemplo anterior, queda claro que la sociedad mexicana mantiene en el imaginario colectivo sus propios personajes fantásticos, mostrándose, en su época, renuente a aceptar personajes de diversas culturas, que si bien no le eran desconocidas, tampoco atrajeron su atención; lo que hizo que su obra quedara reservada a un grupo mínimo de interesados en el arte moderno, de ahí que la artista, en repetidas ocasiones haya manifestado su desinterés por lograr transmitir un mensaje o dar a conocer las culturas, las creencias, los mitos, las leyendas, los

ambientes y los personajes fantásticos que la acompañaron a largo de su vida, cuyo significado siempre estuvo ligado a sucesos que la definieron, en tanto artista y persona.

La percepción final de la pintura como un todo desmembrado y representado, a su vez, en un conjunto que queda plasmado en ésta obra con una considerable cantidad de símbolos, es el recurso preferido de Leonora para expresar su percepción de la realidad, la consciencia de su actuar y la lejanía de su mensaje.

A esto se une la voz de la propia artista que manifiesta a través de sus obras literarias la necesidad de ser descubierta en ese mundo protegido, aislado, por el sincretismo cultural, no solo externo, incluso refiere a un sincretismo dentro de su persona, es ella quien se permite ir descubriéndose ante las miradas del observador que analiza a detalle los elementos que caracterizan su obra, su vida y su espíritu.

Mediante el análisis iconológico presentado en este proyecto, se propuso un argumento que avalara la funcionalidad de los símbolos para expresar la percepción de la artista respecto a su momento histórico.

Se resaltaron las presencias femeninas basándome en la propia literatura de la artista, que rescata de tradiciones antiguas, una idea diferente sobre ellas y que rompen con el paradigma medieval que representó a la mujer occidental hasta muy entrado el siglo XX.

Si bien se comprobó que los signos son permanentes a pesar del tiempo y de localizarse fuera de su contexto, no pude comprobar que su significado es inamovible; su permanencia dentro de momentos históricos distintos al de su origen, los mantiene vigentes; sin embargo, sus significados han sufrido modificaciones y dichos cambios han cambiado también su esencia original.

Por lo anterior puedo asegurar que partir de sus significados originales, no es un camino para lograr la interpretación de la obra en estudio.

Leonora Carrington sí está hablando de las mujeres, sí nos incita a reflexionar sobre las transformaciones femeninas dentro de las sociedades modernas; pero no desde

una concepción primitiva de la mujer basada en antiguos símbolos o creencias, sino desde la perspectiva surrealista que ve en la mujer a un ser potencialmente creativo, creador de ideas, argumentos, de obras de arte, a pesar de la resistencia por parte de los hombres, en cualquier ámbito, especialmente en el artístico, a reconocerse como iguales.

Personalmente estoy convencida que no fue su intención representar parte de su pasado y, sin embargo, lo hace, al recurrir de manera constante a personajes con evidentes rasgos ingleses, al desarrollar sus escenas en espacios que se corresponden con la geografía europea y sobre todo al presentar a sus personajes femeninos con características muy similares a las que utiliza para describirse en sus cuentos. Fueron ellos los que me permitieron identificarlos elementos destacados a lo largo de esta investigación, más que el significado original de los diversos símbolos celtas y alquímicos utilizados por la artista.

Finalmente, se comprobó que a pesar de la adaptabilidad que caracteriza a los símbolos utilizados dentro de esta obra, éstos perdieron su significado en el momento en que fueron extraídos de su contexto original; fueron adaptados para mantenerse a pesar de romper con la idea primigenia que los hace corresponderse hacia realidades específicas y sociales en momentos históricos concretos.

La importancia de Leonora Carrington como una de las principales surrealistas representantes de esta vanguardia en México, queda de manifiesto gracias a la cantidad de obras que de ella podemos encontrar en nuestro país, así como a la presencia de elementos y paisajes; sin embargo el estudio de su producción artística es escaso. La complejidad temática que nos presenta en todas sus obras resultó ser una fuerte muralla entre la pintura, su mensaje y los espectadores.

El surrealismo es la vanguardia que más se afianzó en México, fue aquí donde se quedaron algunos representantes de la corriente y su legado merece un estudio mucho más profundo que permita que se desarrollen nuevas interpretaciones sobre esta pintura llena de significados y emociones.

Para lograr un mayor acercamiento a la obra de Leonora Carrington y obtener una interpretación objetiva, fue necesario apoyarme en los recursos pictóricos y literarios de la obra de Remedios Varo, quién fuera una de sus más allegadas colegas y amigas, quien además de trabajar temáticas oníricas, comparte con ella, el uso de símbolos recurrentes, como el espiral, el ciervo y el círculo.

Además de los recursos simbólicos, Leonora Carrington y Remedios Varo utilizan generalmente tonalidades cálidas para representar sus paisajes, especialmente tonos rojos, naranjas y cobrizos. Lo anterior me permitió identificar un periodo específico en las creaciones de Leonora que se caracterizan por el uso de los mencionados colores. Además cabe destacar que en todas fueron plasmadas escenas con personajes fantasmales y seres mitológicos.

La importancia de la relación entre ambas pintoras radica en sus temáticas recurrentes, la representación alargada de sus figuras femeninas y el uso de símbolos antiguos para expresar mensajes, que hacen referencia concretamente al contexto europeo al que ambas pertenecen. Dicha relación permitió un acercamiento desde otra perspectiva artística, el uso de símbolos como el espiral y el círculo, así mismo comprender que su significado fue modificado pero al mismo tiempo se mantuvo vigente con el mismo sentido para ambas pintoras.

La obra *Las distracciones de Dagoberto* es, desde mi punto de vista, un claro ejemplo y representante del surrealismo onírico y la presentación de figuras mitológicas que se mezclan con elementos propios de culturas tan diversas en el plano de la realidad le dan a Leonora un toque personal e inigualable que la mantiene vigente en el gusto de los conocedores, especialmente los del arte de vanguardia.

Bibliografía:

Albert, Susan. Leonora Carrington: Surrealismo, alquimia y arte. Ed. F.C.E. 2004.

Andrade, Lourdes. *Leonora Carrington: Historia en dos tiempos*". Ed. F.C.E. México, 1988.

Barasch, Moshe. Versión de Garcés, Fabiola. *Teorías del arte: de Platón a Winckelmann*. Ed. Alianza. Madrid. 1999.

Barr Jr., Alfred. *La definición del arte moderno*. Ed. Alianza-forma. España. 1989.

Carrington, Leonora. *En Bas*. México. 1940

Carrington, Leonora. *La casa del miedo: memorias de abajo*. Ed. Siglo XXI. México. 1992.

Carrington, Leonora. *La dama oval*. Ed. Era. México. 1965

Chadwick, Whitney. *Leonora Carrington, la realidad de la imaginación*. Ed. Conaculta-Era. México, 1994.

Eco, Umberto. *La definición del arte*. Madrid, Ediciones Barcelona, 2005.

Eco, Umberto. *Historia de la fealdad*. Tr. María Pons Irazazábal Ed. Lumen. Barcelona. 2007

Fernández Arenas, José. *Teoría y metodología de la historia del arte*. Ed. Anthropos. Barcelona. 1990.

Gombrich H. Ernst. *La imagen y el ojo: Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid, Ed. Debate, 2002.

Gombrich Hans, Ernst. *Los usos de las imágenes: estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*. Ed. Fondo de Cultura Económica. México. 2003.

Graves, Robert. *La diosa blanca*. Vol. 1. Gramática histórica del mito poético. Ed. Alianza, México. 9ª Reimpresión 1998.

Jiménez, Marc. Theodor Adorno: Arte, ideología y teoría del arte. Ed. Amorrortu. Argentina. 1994.

Liessman Konrad, Paul. Tr. Alberto Siria. *Filosofía del arte moderno*. Ed. Herder. Barcelona. 2006.

Matesanz, José Antonio. *Las raíces del exilio, México ante la Guerra Civil Española, 1936-1939*. Ed. El Colegio de México. Centro de Estudios Históricos, UNAM. 1999.

Mukařovský, Jan. *Escritos de estética y semiótica del arte*. República Checa. 1977.

Palazón, María Rosa. *Reflexiones sobre estética a partir de André Bretón*. Ed. UNAM, México, 1986

Panofsky, Erwin. Estudios sobre iconología. Ed. Alianza Universidad, México. 1980.

Poniatowska, Elena. *Leonora*. Ed. Seix Barral. 2011. P.p. 326.

Prampolini Rodríguez, Ida. *El Surrealismo Y El Arte Fantástico De México*. Ed. UNAM, México. 2ª Ed. 1983

Rivera, Magnolia. Trampantojos: *El círculo en la obra de Remedios Varo*. Ed. Siglo XXI. México. 2005

Romero Brest, Jorge. *La pintura del siglo XX. 1900-1974*. Breviarios. Ed. F.C.E. 1991.

Serrano Barquín, Héctor. *Imagen y representación de las mujeres en la plástica mexicana, una aproximación a su presencia en las artes visuales y populares, 1880-1980*. Ed. UAEMéx. 2005.

Warburg, Aby. *El ritual de la serpiente*. Ed. Sexto piso. Madrid, 2008.

