



Casa abierta al tiempo

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD IZTAPALAPA**

**DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA**

REMEDIOS VARO: UNA EXPERIENCIA ESTÉTICA

Tesina que para obtener el título de
LICENCIADO EN FILOSOFÍA

Presenta el alumno:
JESER CÁRDENAS CRUZ
Matrícula: 200325567

Dr. Moisés Ladrón de Guevara C.
Asesor

Profa. Guadalupe Olivares L.
Lectora

Vo. Bo.

Dr. J. Jorge Max Fernández de Castro T.
Jefe del departamento de filosofía.



México, D.F., Octubre, 2005.



Casa abierta al tiempo

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD IZTAPALAPA**

**DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA**

REMEDIOS VARO: UNA EXPERIENCIA ESTÉTICA

**Tesina que para obtener el título de
LICENCIADO EN FILOSOFÍA**

**Presenta el alumno:
JESER CÁRDENAS CRUZ
Matrícula: 200325567**

**Dr. Moisés Ladrón de Guevara C.
Asesor**

**Profa. Guadalupe Olivares L.
Lectora**

Vo. Bo.

**Dr. J. Jorge Max Fernández de Castro T.
Jefe del departamento de filosofía.**

México, D.F., Octubre, 2005.

Dedicatoria.

Con profundo amor a mis padres
Rosa Cruz y Carlos Cárdenas.

Con gran admiración y respeto a mis queridas hermanas
Jemima, Elizabeth, Abisag y Keren, ejemplos de fortaleza y valor.

Con todo mi cariño a mis hermanos Manuel, Oscar, Carlos, Eder y Jehú.

Con especial cariño a Armando Torres y a "Phoebe".

Con gran admiración, respeto y cariño a mi querido asesor Moisés Ladrón de
Guevara C. y a mi queridísima Lupita Olivares L. por abrazar conmigo este
proyecto.

Agradecimientos.

Al Dr. Marck Platts, al Dr. Arturo Chavolla y a la Lic. Teresa Medrano, por sembrar
en mí la semilla del conocimiento.

A la Universidad de Guadalajara.

A mi gran amiga Patricia Ramírez por el soporte incondicional durante la carrera.

A la excelente y generosa plantilla de profesores de la UAM-I, de quienes
conservo grandes lecciones y quienes con su sapiencia ampliaron mis horizontes
en el terreno del conocimiento reflexivo.

A mis amigos y compañeros admirables, Fernando Almaraz, Inti Arzola, Antonio
Sánchez, J. Daniel Vargas, Juan M. Garduño, Luis Martínez, Hugo Valdés, Félix
Santoyo, Germán Sotomayor, Adrián E. García, Hermes R. Méndez, Edgar I.
Robles, Alejandra Ramírez, Dyanna Delgado, Carolina Gómez, Ruth Piñón, Laura
Millán.

A mis amigos del alma Germán G. Korber, Alfonso Álvarez, Aristeo Marbán,
Gustavo Hernández, Oscar Vázquez, John Williams, Stephen Rock, Andrés
Traversa, Rogelio Carrizo, Roque Aguirre, Jorge Bellizzi, Carlos Grguras.

A mis adoradas amigas Lilia y Sherry Mijares, la More; Sol; Elena, Gabriela y Lilia
Ramírez, Martita Hernández, Lourdes, Alicia y Angélica Torres.

A mis tíos Arturo, León, Hermelinda, Sara y Eva.

A mis cuñados Gerardo García y Juan Álvarez, a mis cuñadas, sobrinos y sobrinas
y sobrinos nietos.

INDICE.	Página.
Introducción.....	3
Capítulo I. Estética.....	6
I.I Hegel y la Estética.....	8
I.II Lo bello en el arte y su relación con la filosofía.....	13
I.III Lo bello en la naturaleza.....	17
I.IV El ideal de la belleza en el arte.....	21
I.V El artista.....	26
Capítulo II. Hegel y Remedios Varo.....	30
Capítulo III. Remedios Varo y el conocimiento.....	51
Capítulo IV. Remedios Varo: una experiencia estética.....	64
IV.I La experiencia errónea.....	94
Conclusión.....	98
Glosario.....	100
Fichas técnicas.....	104
Bibliografía.....	107

Introducción.

El presente trabajo de investigación, tiene la finalidad de acercarnos a la obra de arte de Remedios Varo desde una perspectiva filosófica, atendiendo a la inquietud de fortalecer las líneas de comunicación entre el conocimiento y la representación de lo bello en el arte. El tema "Remedios Varo: una experiencia estética", encierra lo que a mi consideración, debería ser la experiencia de lo externo conectado con lo interno de cada ser humano, con respecto a lo bello en general. Debido a que el tema a considerar puede extenderse tanto como cada experiencia represente a cada individuo, he tomado como guía práctica y segura el discurso estético-filosófico hegeliano.

Analizar la obra pictórica de Remedios Varo desde esta perspectiva conlleva ciertas dificultades, debido en cierta parte a que los expertos en arte no se ponen de acuerdo respecto de si hay o no una teoría del arte o una teoría de la belleza, o si se debe apreciar lo bello en el arte sólo desde ciertas perspectivas. De manera que, partiendo de lo que Hegel establece como Estética, en el capítulo I, expongo la manera en que la estética forma parte sustancial de la filosofía hegeliana, de la filosofía del espíritu; estableciendo que la estética es una filosofía del arte que trasciende de sí misma hacia la Idea, haciendo un recorrido interior por los distintos procesos del espíritu hacia lo Absoluto.

La relación de la belleza con la filosofía queda establecida en el sistema hegeliano como un nexo primordial entre el universo infinito y la libertad del hombre y su deseo intrínseco de formar parte de la totalidad. La belleza en la naturaleza es una de las primeras manifestaciones de la Idea y por ende es de

vital importancia en la vida del hombre, pues está anclada a nuestros sentidos, a nuestros sentimientos, a nuestro espíritu, participando de todo lo que hay en el exterior.

Existen muy variadas formas de expresar la belleza que hay en el interior de cada ser humano; una de esas formas es a través del arte, que puede transmitir la Idea de lo bello, tanto de sí misma como la de su creador. El artista, se vale de muchos recursos para representar la Idea de su espíritu en todo su esplendor y aquí encontraremos algunas de ellas.

En el capítulo II, se establecen ciertas conexiones entre la obra de Remedios Varo y la filosofía estética hegeliana, como son: a) el carácter de libertad que se manifiesta en las creaciones artísticas, b) la manera en que el arte reviste y limpia la falsa ilusión de las simples apariencias, c) el carácter esencial de una creación del espíritu, d) la capacidad del arte de mover en el alma hasta lo más íntimo del Ser, f) el arte como armonía de la existencia, g) lo bello como esencia realizada, h) el arte como representación de la esencia en tanto forma y materia, libre de toda necesidad y regularidad.

En el capítulo III, queda expresada la relación entre Remedios Varo y el conocimiento, no solamente de las técnicas de su trabajo creativo, sino también del conocimiento de otras tantas disciplinas que la llevarían a exteriorizar eso que habitaba en su <<yo>> interno y que con gran destreza y genialidad dejó plasmado en sus lienzos. Ese tipo de conocimiento al que Hegel denomina como la fuerza interior que lo organiza todo y que sirve para determinar la belleza en ciertos grados de la existencia.

Al igual que Hegel, Remedios Varo nos muestra en sus obras esa eterna búsqueda del ser humano por la trascendencia, por la totalidad, dirigiéndose hacia lo infinito, lo intangible, infundiendo en cada una de ellas su propio espíritu, su propia perspectiva, relacionándolas, ya con los fenómenos naturales, ya con las ideas.

En el capítulo IV, expongo lo que a mi juicio representa una experiencia estética de la magnitud de la obra de Remedios Varo. Estableciendo vías de comunicación entre la artista y el filósofo, pretendo responder ciertas interrogantes, por ejemplo: ¿Qué actitud tomar al estar frente a una pintura de Remedios Varo?, ¿Qué sucede en mi conciencia, en mi interior, cuando estoy frente a la belleza representada?, ¿De qué manera incide el conocimiento que se tiene de la obra de arte sobre la representación?, ¿Cuál es el papel que desempeñan los sentidos al estar frente a la obra de arte?, ¿Es la experiencia colectiva de mayor valía que la experiencia personal, única?

La manera en que Hegel aborda cada uno de los temas referidos en su Estética, nos llevarán a apreciar de manera muy especial la obra pictórica de Remedios Varo y nos mostrará una ruta del conocimiento, que bien vale la pena experimentar.

Para concluir este capítulo, he abordado un tema escabroso con respecto a la obra de Remedios Varo, que no podía dejar pasar de lado por tratarse de un tema que nos atañe a todos: la situación legal en la que se encuentra actualmente 39 obras donadas al pueblo de México por Walter Gruen, quién fuera la última pareja sentimental de la artista.

Cap. I. Estética.

*Y es preciso, creo yo; que el arte de las Musas
culmine en el amor a la belleza.
Platón.*

Algunos estetas han afirmado que el concepto de belleza no se puede definir, sin embargo, concuerdan en que la Estética se ocupa del estudio del arte. Por muchos motivos a lo largo de la historia la estética ha avanzado por distintos caminos, dedicándose ya a la teoría de la belleza, ya a la teoría del arte. Cada uno de estos caminos tiene diferentes alcances, sin embargo, la belleza no solo se puede encontrar en el arte y el arte mismo no tiene únicamente aspiraciones bellas. El acercamiento que ha habido de éstas dos ramas de la estética, han sido primordiales para lo que se ha considerado “teoría estética” en su sentido amplio. Así, de lo que se ha discutido sobre arte, nacieron pensamientos sobre la belleza y de los pensamientos de la belleza surgieron reflexiones sobre lo bello. Este ha sido una característica de la historia de la estética, el dualismo de la estética.

Los estudios realizados sobre el tema, han demostrado que la estética abarca tanto la belleza objetiva como la subjetiva, pues, nada escapa a la belleza, incluso aquello que podría parecer lo contrario, o por el lado opuesto, nada que sea considerado bello escapa a la negación del mismo. De ahí que, para muchos críticos y expertos en las cuestiones estéticas, lo que realmente importa sea la experiencia estética, la actitud que se tiene frente a lo que se considera bello. Este dualismo como valor estético, hace posible que las actitudes o experiencias estéticas varíen según el objeto representado, sea natural o artificial; varía también según el criterio del artista, y del criterio del espectador. Pero, lo más importante de las investigaciones estéticas radica en que, al igual que cualquier

otra ciencia, pretende establecer las propiedades de las cosas que investiga: las propiedades de la belleza, del arte, de cómo afecta a la gente, cómo nace y cómo se desarrolla. Pretende también dar explicación del por qué afecta de cierta manera y no de otra en particular, del por qué surge el arte y el por qué de sus formas. Pretende además, explicar la influencia de la belleza desde diferentes perspectivas, sean éstas psicológicas, fisiológicas, históricas o sociológicas.

La estética abarca muchos terrenos, pero, fundamentalmente se interesa en aquello que implique lo bello, y sus investigaciones sirven para la teoría universal del arte. Sin embargo, se debe tomar muy en cuenta que tanto los términos de belleza y arte han tenido diferentes significados a lo largo de la historia y, que por tal motivo, sería poco objetivo el guiarse sólo por ciertos criterios. Más bien debería tomarse en consideración todo pensamiento que haga referencia a dicha disciplina, aunque se encuentren bajo otros términos o en el límite de otras disciplinas. De manera que, al hacer cualquier tipo de reflexión estética se tome en consideración lo que tanto el concepto de belleza como el de arte han significado a través de los tiempos.

Es conocido ya que en la antigua Grecia, lo bello designaba más bien cualidades morales que estéticas y que al referirse a lo que hoy consideramos bello, se referían a la armonía, simetría y la eurytmia. De la misma manera, 'arte' designaba a los productos de la habilidad manual incluidos los que hoy conocemos como artísticos. No debemos dejar pasar de lado las consideraciones que se han hecho de la estética, a partir de los gustos de cierta época y de la práctica artística correspondiente. Consideración aparte merecen las reflexiones

estéticas, vistas desde la perspectiva de las condiciones sociales, económicas y políticas, o de aquellas que se basan en perspectivas meramente psicológicas.

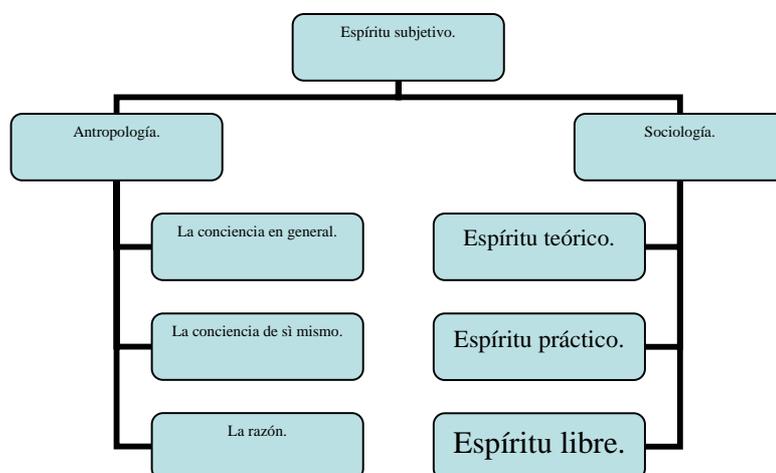
I.I. Hegel y la estética.

Para Hegel, la estética es una ciencia cuyo objetivo es el reino de lo bello y sus dominios son particularmente los de lo bello en el arte. En sus investigaciones estéticas, descubrimos a un Hegel conocedor de las bellas artes. Su mirada crítica e inquisitiva se mantiene vigente, tanto como para considerarla guía segura para cualquier investigación estética que se le precie. “En cuanto a su facultad de apreciar las obras de arte y de literatura, sus adversarios mismos jamás han dejado de reconocer en él un gran crítico”.¹ De manera que seguiré las pautas marcadas por él en el presente trabajo de investigación.

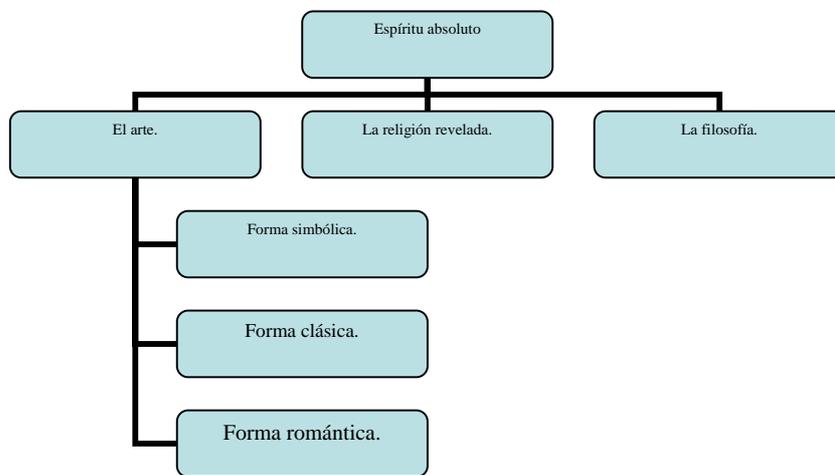
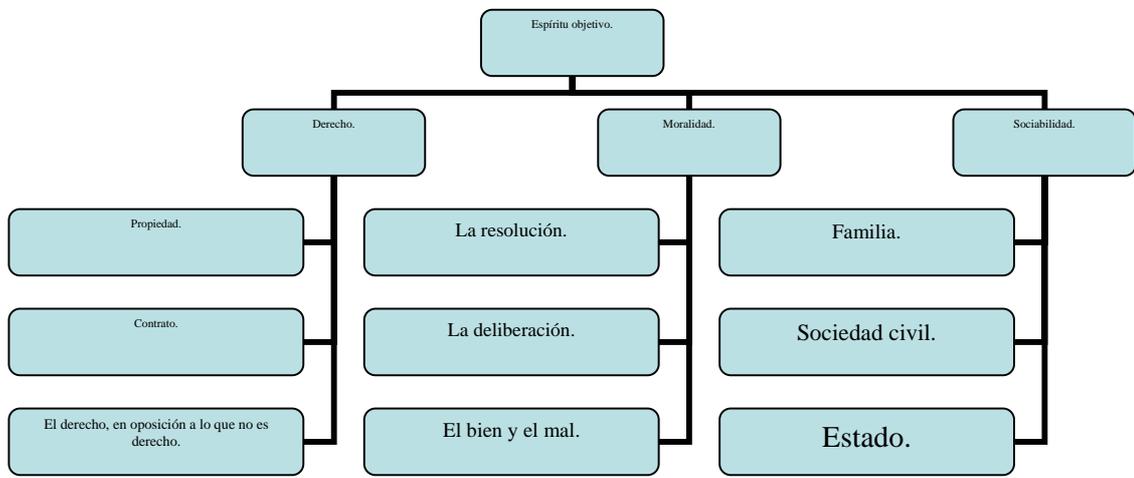
El sistema hegeliano se compone de tres partes: La lógica, la Filosofía de la naturaleza y la filosofía del espíritu. La que aquí nos interesa es la “Filosofía del Espíritu”, donde encontramos a la estética como uno de sus elementos y parte importante del engranaje en su conjunto. La estética de Hegel va de lo abstracto a lo concreto, donde lo bello es la idea concreta, es lo externo, lo individual donde se imprime lo general de la idea (lo abstracto), es una necesidad de libertad, de libertad de expresión del espíritu absoluto. Cada parte de lo bello es pieza importante del conjunto, de la unidad total, de la armonía, es una identidad individual que forma parte de un todo general. La estética de Hegel es el corolario de las teorías de la belleza que le precedieron, pues explica las formas de la belleza física, intelectual, moral y pretende explicar lo verdadero que hay en cada una de esas formas del Espíritu absoluto. “Por tanto, y con el único fin de situar a

¹ G.W.F. Hegel., *Estética I*, R.B.A. Coleccionables, S.A. España, 2002, P. 21.

ésta, indicamos en el siguiente cuadro la estructura formal de esta tercera parte del sistema”²



² G.W.F. Hegel., *De lo bello y sus formas (Estética)*, Espasa-Calpe. S.A. España, 1946, P.21.



El arte lo encontramos en el apartado del Espíritu absoluto, en sus formas: simbólica, clásica y romántica, siendo ésta la que comprende la pintura, la música y la poesía.

La estética de Hegel, no es un mero pasatiempo, es una filosofía del arte que trasciende de sí mismo hacia la Idea. La belleza, la idea de lo bello, la idea en la apariencia sensible, encuentra en el arte, el medio adecuado para su expresión, pues éste nos la presenta en su forma ideal.

El arte es una creación del espíritu y tiene su origen en el principio de virtud del ser que piensa, es una creación reflexiva que tiene conciencia de sí. Dentro del sistema hegeliano, el Ser en sí y por sí es el ser que reflexiona sobre sí mismo, que se forma como objeto de su propio pensamiento, volviéndolo espíritu. Esta conciencia, el hombre la obtiene de manera técnica y práctica; la teórica para la ciencia y la práctica para la acción. En el terreno de la ciencia, el hombre se conoce y reconoce a sí mismo en su propia naturaleza, y en lo que constituye la esencia de las cosas. En el terreno de la actividad práctica, el hombre se reconoce cuando algo lo mueve a manifestarse en lo externo y reconoce sus acciones y obras y reconoce además sus propias determinaciones.

La necesidad de conocerse a sí mismo y reconocerse en sus determinaciones a través de sus acciones y obras, se manifiesta de diferentes maneras y, a esa manifestación de sí mismo hacia lo externo, es a lo que Hegel llama Arte. El arte encuentra su origen necesario en el principio de toda acción y todo conocimiento.

La filosofía del arte de Hegel se divide en tres partes, a saber:

La primera, tiene por objeto la idea de lo bello en el arte o el ideal, considerado en su generalidad;

La segunda, traza el desarrollo del ideal en sus formas particulares, tal como se realiza en las épocas sucesivas de la historia;

La tercera, contiene el sistema de las artes particulares: Arquitectura, Escultura, Pintura, Música, Poesía.³

El arte contiene dos elementos importantes dentro del sistema hegeliano y éstos son el fondo y la forma, la idea y la representación sensible, y sus condiciones son: 1) La idea debe poder ser representada. 2) La idea no debe ser solo abstracción, y 3) La idea debe ser concreta y la forma también, pues está estrechamente vinculada con la idea. De manera que el arte tiene por objeto la representación de la idea en su forma sensible, dicha representación vale por la unión de éstos dos términos; la perfección del arte dependerá de esta unidad, donde la idea y la forma se nos muestre como hechas la una para la otra.

La verdad del arte radica en que el espíritu consiga el modo de ser que convenga a la idea del espíritu, pues éste es el principio que funciona como base o sustento de las divisiones de la ciencia del arte.

Antes de conseguir la verdadera idea de su esencia, el espíritu hace un recorrido por los desarrollos internos que tienen su principio en la idea misma. Esos desarrollos internos, son cambios que operan en la naturaleza del fondo, de la idea, de manera tal que, el espíritu como artista adquiere conciencia de sí ofreciendo dos caras diferentes en la esfera del arte, a saber: 1) como desarrollo general en cuanto las fases del pensamiento se manifiestan en el mundo del arte y 2) en cuanto desarrollo interno del arte que se realiza mediante formas sensibles

³ *Ibíd.*, p.63.

de distinta naturaleza. Así que, siguiendo estos principios de la ciencia del arte, éste abarca las siguientes divisiones:

1º. Una parte general que tiene por objeto la idea general de lo bello, o el ideal considerado sucesivamente en su relación con la naturaleza, y con las producciones propias del arte.

2º. Una primera división particular que debe manifestar las diferencias esenciales que en sí encierra la idea del arte, y la serie progresiva de las formas, bajo las cuales se ha desarrollado en la historia.

3º. Una última parte que comprende el conjunto de las formas particulares que reviste lo bello, cuando pasa a la realidad sensible, es decir, el sistema de artes considerado en sus géneros y especies.⁴

I.II. Lo bello en el arte y su relación con la filosofía.

Hegel hace un exámen minucioso del arte como ciencia y al igual que ésta la enfrenta a todas esas diferentes esferas del mundo real en tanto existencia de la vida y su naturaleza, abarcando la universalidad del Ser. El arte al igual que todas las actividades del hombre, satisface un interés primordial que despierta en el espíritu humano la idea de la belleza y ésta a su vez es representada de muy diferentes maneras. La pregunta que surge entonces es: ¿Qué tipo de necesidad satisface el arte y cuáles son las relaciones que las une?.

Para responder a la pregunta anterior, Hegel nos remite a la idea de la libertad como a facultad más elevada del hombre, como el destino del espíritu. Esta manera de referirse a la libertad le da una connotación de determinismo insuperable, es esa la meta a perseguir de cualquier ser humano y está ahí dentro de uno mismo, solo esperando a que pueda ser desarrollada. En ella no existe la necesidad ni cualquier tipo de insatisfacción. Cuando la libertad es evidente en el

⁴ *Ibíd.*, p. 63.

individuo, éste se da cuenta de la armonía que guarda con todo lo que le rodea, con el universo mismo. Sin embargo, a la libertad no se le puede separar de lo que generalmente es considerado racional, ya sea dentro del campo de la acción como en el campo del pensamiento.

En la búsqueda del hombre por alcanzar ese estado de libertad y reconocerse como parte de la armonía del universo en el que participa, se ve envuelto en actividades que poco a poco van satisfaciendo esas pequeñas necesidades que le van surgiendo, ya sean de carácter social o moral. Pero, para llegar a obtener ese grado de libertad tan deseado, el ser debe dejar de lado su carácter finito y en la medida de lo posible vislumbrar aquello que está más allá de sí mismo. Ese espacio que no tiene límites, el de la libertad suprema o absoluta es a lo que Hegel describe como una esfera superior, pura y verdadera en donde no hay contradicciones, es el lugar donde la libertad se despliega y alcanza su finalidad. Este es precisamente el espacio de la filosofía: “Elevarse por el pensamiento puro a la inteligencia de esta unión que es la unidad misma, tal es el fin de la filosofía”.⁵

La relación del arte con la filosofía depende totalmente de la aspiración del Ser por alcanzar y formar parte del Espíritu Absoluto, pues al arte corresponde lo verdadero como objeto absoluto de la conciencia, conviniendo en que el espíritu no es un ser separado de la realidad externa, sino que su esencia está en su Ser finito y es ahí donde se aprehende y deviene absoluto.

La primera forma en que se manifiesta el espíritu es la percepción sensible y ésta pertenece al arte. Es ahí donde se manifiesta la verdad en su forma

⁵ *Ibíd.*, p.60.

individual. Al captar y representar una imagen, aunque contenga un sentido profundo, aún no tiene la finalidad de hacer comprender esa idea de carácter general, ya que la unidad de la idea y de la forma es la esencia de lo bello. Solamente cuando el arte llega a su nivel supremo de desarrollo y perfección, cuando ya ha dominado las formas de la representación sensible, puede entonces ser el vehículo de expresión más apropiado de lo verdadero.

Una segunda forma de la manifestación del espíritu es la representación interna en la conciencia. En esta segunda forma de manifestación del espíritu Hegel distingue muy claramente el papel del arte en la conciencia. Es una segunda fase del desarrollo y perfeccionamiento del espíritu a través del arte que consiste en primer lugar en elevarse por encima de la naturaleza y de todo lo particular y común que tiene la vida de todo ser humano. El pensamiento se revela ante la simple representación sensible de los objetos de la naturaleza y hace introspección sometiendo al pensamiento a una meditación interna de la conciencia.

El arte por sí mismo, ya no es suficiente como representación sensible de ninguna especie. Al espíritu que pretende llegar a formar parte del Absoluto, no le basta la simple y llana representación, aspira siempre a lo más bello y mejor y eso está anclado en la conciencia interna de los individuos. Hegel nos lo hace ver así: “El espíritu está poseído por la necesidad de satisfacerse a sí mismo, de retirarse dentro de sí, en la intimidad de la conciencia como verdadero santuario de la verdad”⁶

⁶ *Ibíd.*, p. 62.

Como bien se puede notar, la necesidad apela a un criterio de verdad fundamental en el desarrollo del espíritu hacia lo Absoluto. El arte forma parte de ese desarrollo de la perfección de la belleza, de la idea, de la conciencia. La conciencia ocupa un lugar más importante en este apartado de la belleza, superando la mera representación sensible de los objetos de la naturaleza y elevándolos con el ejercicio del pensamiento.

Sin embargo, hay una tercera forma de la expresión del espíritu y esta es la del pensamiento libre. El pensamiento libre de la razón es la filosofía y tiene como objetivo esclarecer todo tipo de conocimiento como ejercicio de la autoconciencia y develar aquello que está oculto a simple vista. Debe poder comprender y separar aquello que es sólo sentimiento en cualquier tipo de representación. Debe establecer los límites de lo objetivo y de lo subjetivo tanto en las obras de arte como en el conocimiento en general de las cosas. La diferencia entre conocimiento general y conocimiento reflexivo está marcada por la filosofía, pues ésta transforma y purifica todo objeto de conocimiento aprehendiéndolos en la forma del pensamiento.

Es evidente que para poder acceder a este tipo o forma de pensamiento, se debe hacer un uso pleno de la conciencia, desarrollando paso a paso los procesos del entendimiento, empezando por aquello que se nos presenta a los sentidos para después elevarlo al terreno de la conciencia interior de sí mismo y por último expresarlos como pensamiento reflexivo de la conciencia, de esa conciencia que aspira al Absoluto.

I.III. Lo bello en la naturaleza.

Particularmente lo bello debe ser concebido como idea, pero, no como idea abstracta sino como idea realizada, concreta, pues ésta es la esencia de toda forma de vida. La idea es la unidad armónica de las formas con su todo universal desplegado en la naturaleza. La idea representa la verdad de la realidad, de manera que tanto la belleza como la verdad son idénticas.

La diferencia que existe entre belleza y verdad radica en que la belleza es la manifestación sensible de la idea y, la verdad es la idea en sí misma, en su carácter general y universal. Estos dos elementos de la idea son inseparables y son al mismo tiempo, libres e infinitos.

El carácter de libertad e infinitud está en el sujeto y en el objeto y puede ser visto desde el punto de vista teórico y práctico. En el aspecto teórico, el objeto es libre ya que no es considerado en su existencia individual, sino en la unidad interior desplegada al exterior, liberándose de esa dependencia finita y limitada. Por su parte, el sujeto en relación con el objeto al tomar conciencia de la unidad de la idea, deja de ser una abstracción y pone su yo en el objeto, y en ese momento deja la finitud transformando la idea en libre e infinita.

Hegel es contundente al referirse a esa unidad del objeto y del sujeto en la idea, pues desea que encontremos la verdad en su totalidad infinita y no fragmentada y finita. "Por este carácter libre e infinito que reviste la idea de lo bello, así como el objeto bello y su contemplación, el dominio de lo bello escapa a

la esfera de las relaciones finitas y se eleva en la región de la idea y de su verdad”⁷

La primera manifestación de la idea de lo bello se da en la naturaleza y en su desarrollo en la vida misma de los seres. La unidad de la belleza en la naturaleza le da su carácter esencial, es ella misma la esencia, la idea de las formas, pero, en esta fase la belleza es solamente externa, es decir, la idea es bella sólo para quien la observa.

Esta belleza natural en los seres vivos es la fuerza interna que los anima, es la forma total de su existencia. No solamente es una forma que se manifiesta en su conjunto de formas, sino que es además la armonía interna que se revela al exterior a través de la sensibilidad. Su forma está constituida en esa unidad interior y se puede ver, se puede contemplar, utilizando para ello la expresión sensible de su realidad interna.

La belleza natural en su conjunto difiere de la belleza natural individual, pues no es solamente la manifestación interna de la fuerza que la anima, sino que es además la unidad exterior que se nos presenta multiplicada en la diversidad de los objetos que la conforman. Aunado a todo eso que se nos presenta a los sentidos, está la propiedad de mover y conmover esos sentimientos internos de quienes la observamos. Esto es así, pues existe una cierta comunión entre los sentimientos que despierta y los estados del alma humana (su espíritu). Así, esos sentimientos que despierta en los individuos, no están en los objetos mismos de la naturaleza, sino que están en el espíritu creativo de los individuos.

⁷ *Ibíd.*, p.67.

Es importante observar, como lo hace Hegel, que aún con todas esas características propias de la belleza natural, ésta se queda todavía en el terreno de la contemplación y que, aunque despierta en los seres racionales cierto tipo de sentimientos, sigue siendo la idea indeterminada, abstracta, en donde el espectador sólo ve cómo se despliega la vida ante sus ojos. Su principio de existencia se queda en la materia y solamente en la medida en que expresa su actividad al exterior es como la aprehendemos, pero, por sí misma no se expresa como verdadera.

La belleza natural solo participa de lo bello en la medida de su forma, es decir, en cuanto reviste su unidad interior y se expresa al exterior como forma de belleza. Por ejemplo en los animales, su belleza radica en la asimilación que hace de la materia, concentrándose en sí mismo como parte de su supervivencia. Lo mismo sucede con las plantas, donde lo importante de su belleza radica en la multiplicidad de sus componentes, pero, tanto en los animales como en las plantas el centro de las operaciones de su vida orgánica nos queda vedado. Lo que vemos de ellos es lo externo. “Lo que nos es visible en el organismo de éstos, no es el alma, la vida interior y su manifestación externa, sino las formaciones de un reino interior”⁸

En lo que respecta al cuerpo humano, éste por ser superior a las plantas y los animales da cuenta de un ser animado y además sensible. Ahí radica su superioridad, en poder expresar su sensibilidad, pues sabemos y entendemos a los seres humanos y aceptamos sin más, que cuenta con esa capacidad, la de poder sentir. Pero, al igual que todo ser vivo, esa sensibilidad no se manifiesta de

⁸ *Ibíd.*, p. 81.

igual forma para todos sus miembros, pues algunos dan cuenta sólo de las funciones útiles para la supervivencia y otros expresan la vida anímica del sentimiento y las pasiones.

Los seres humanos como parte de esta belleza natural, participan de la idea de lo bello, pero al mismo tiempo ésta se ve frenada en gran medida por el mundo exterior y las circunstancias que lo acompañan, llámense éstos relatividad, necesidad, finitud, etc. La necesidad en los individuos se manifiesta de diferentes maneras y en la medida que se convierte en un simple medio para la consecución de aquello que se desea, la libertad no se ha realizado plenamente en el individuo. El cuerpo humano está en esta condición de necesidad y por ende no puede considerarse su belleza natural como la idea misma de la belleza.

Los intereses que se encuentran dentro del mundo del espíritu revelan la imperfección de la belleza natural del hombre, pues éste no va por la vida como un ser independiente, sino que siempre está condicionado por los avatares de la vida misma y por lo tanto le falta esa libertad absoluta a la que aspira. Sigue siendo un ser limitado, finito, indeterminado.

La vida humana y la vida animada de todos los demás seres no reflejan la idea misma de la belleza, sólo son componentes orgánicos que participan de la belleza en tanto idea abstracta. Por lo tanto, el espíritu está comprometido a encontrar en un nivel más elevado la realización de esa idea, y para Hegel ese nivel se encuentra en la región del arte, donde su realidad es el ideal a perseguir.

Hablando en términos de necesidad, ésta es sólo un medio que ostenta un deseo del espíritu muy elevado y que nace en las imperfecciones de lo bello natural. El arte debe poder representar esa libertad infinita del espíritu valiéndose

de las formas sensibles, expresando la sensibilidad de la idea en sí misma, de la idea en la autoconciencia.

Es entonces cuando alcanza una manifestación exterior, que no deja ver las necesidades de este mundo prosaico de la naturaleza, cuando alcanza una representación digna de sí, que nos ofrece el espectáculo de una fuerza libre, no alzándose más que de sí misma, teniendo en sí misma su propio destino y no recibiendo determinaciones del exterior.⁹

I.IV. El ideal de la belleza en el arte.

La importancia del ideal de lo bello en el arte radica en que lo que se manifiesta al exterior debe ser la unidad del alma con el todo. Ahí es donde se ve reflejado el espíritu del hombre, del artista en general. El ideal, es la representación del espíritu en el arte y lo que lo anima es el alma del artista. Es el alma que se ha desarrollado desde el principio orgánico de la naturaleza hacia sí mismo y después se ha manifestado al exterior, pero, manteniendo el principio interno de su existencia que se proyecta hacia lo absoluto.

El arte debe representar no solamente lo finito de las formas, debe además poder comunicar el alma de su creador, debe poder manifestarse como principio universal y esto sólo se consigue manteniendo el ideal de lo bello como principio, es decir, el arte debe representar la idea de acuerdo a su verdadera naturaleza a través de la conciencia reflexiva.

Todo eso que se manifiesta al exterior debe guardar una unidad con el yo interno del artista. Dice Hegel al respecto: “Esta propiedad de retraer la realidad

⁹ *Ibíd.*, p. 85.

exterior a la espiritualidad, de suerte que la apariencia exterior se conforme al espíritu del cual es manifestación, constituye la naturaleza del ideal".¹⁰

Entonces, el ideal de lo bello en el arte se encuentra en la unidad de lo externo sensible y lo interno espiritual de la idea desarrollada y transformada por la conciencia reflexiva. Es preciso señalar que este desarrollo o proceso del ideal no se consigue fácilmente, pues requiere del artista que ponga el alma en cada una de sus creaciones. Requiere además, que la proyección de la idea al exterior refleje esa armonía de las formas sensibles con la esencia del espíritu creador.

El ideal subsume la parte sensible del mundo de las cosas y las hace suyas, manifestándose así el espíritu libre. Recordemos que la libertad del espíritu es indispensable en el desarrollo de la idea que se dirige al Absoluto. La individualidad, lo finito de la esencia del Ser debe poder hallar esa libertad que lo proyecte al infinito y el arte debe servir a ese cometido. Hegel nos lo hace saber de la siguiente manera:

Esta potencia de la individualidad, este triunfo de la libertad concentrada en sí misma, es la que reconocemos en las obras de arte antiguo, en la calma y serenidad de los personajes representados; y no tiene lugar solamente en la felicidad exenta de lucha, sino incluso cuando el sujeto acaba de ser alcanzado por uno de esos golpes terribles de la suerte que rompen toda la existencia.¹¹

Con lo anterior, Hegel quiere que entendamos que hay en el sujeto, en el individuo, esa potencialidad de libertad que le permite ser fiel a sí mismo, fiel a su esencia y que cualquier fin que persiga no le puede ser arrebatado, pues está en él, en sí mismo, y lo puede proyectar al exterior. Su esencia, su alma, tiene la

¹⁰ *Ibíd.*, p. 88.

¹¹ *Ibíd.*, p. 90.

capacidad de desarrollarse y proyectarse manteniendo la unidad de la armonía de lo sensible con su espíritu.

Pero, surge entonces la pregunta; ¿cuál es la relación entre la representación ideal en el arte y la naturaleza?. Este punto a considerar, es para Hegel de gran relevancia, pues existía en su tiempo el debate de si el arte debe representar la naturaleza como es, o de manera transfigurada y glorificada. Según Hegel, el ideal puede ser representado como algo puramente externo y formal, pero esto, como ya lo ha considerado en su discurso se queda en lo finito de la idea y de la esencia del artista; no proyecta el yo interno del sujeto. Queda por lo tanto, fuera de la esfera del arte en general.

Lo que realmente le interesa a Hegel, es que el arte represente la idea o ideal del espíritu precisamente como creación del espíritu, que el espíritu se vea reflejado en el arte.

Lo que nos interesa en semejantes asuntos es que nos aparezcan como creaciones del espíritu, que metamorfosea su parte exterior y material en esto que tiene de más artificial y más conforme a sí mismo, puesto que esfuma sus propiedades físicas y sus verdaderas dimensiones, dándonos, sin embargo, el espectáculo de la realidad.¹²

Así, el espíritu absoluto sólo se manifiesta en la obra de arte cuando ejerciendo la libertad que le es innata hace una proyección de la naturaleza transformada, transfigurada, revelando no solamente sus características orgánicas que le son propias, sino revelando también, la esencia de su espíritu.

Es el sujeto el que tiene esta capacidad de transformar la naturaleza a través de su facultad creadora y le da vida, le infunde su esencia, y entonces, la

¹² *Ibíd.*, p. 93.

naturaleza deja de ser simple realidad para transformarse en realidad ideal. El espíritu creador le da un nuevo valor a los objetos de la naturaleza, los idealiza y les da perpetuidad. Es el espíritu manifestado en la obra de arte el que hace posible que cualquier accidente de la naturaleza sea superado.

La relación entre lo ideal en el arte y la naturaleza reside en que eso que está ahí en la naturaleza es sólo algo particular individual y el arte es la manifestación de lo general de la naturaleza, pues es representación de lo aprehendido por el espíritu, es la idea individualizada. Es la idea penetrada por el carácter de esa generalidad y por tanto, es en grado superior, ideal

Por consecuencia, y en cuanto a las formas y modos de expresión, el artista no recoge todo lo que encuentra en la naturaleza; si quiere producir verdadera poesía, aprehende solamente los rasgos verdaderos y conformes a la idea de la cosa, y si toma la naturaleza por modelo, no es porque ésta haya hecho esto o lo otro de tal manera, sino porque lo ha hecho bien.¹³

Con esto queda claro que lo que realmente debe importar al artista es lo que hay de verdadero en la naturaleza y representarlo conforme a la idea y no solamente conforme se nos presenta a los sentidos. La diferencia entre lo bello ideal y lo bello natural, es que éste último no representa nada espiritual sino solamente lo singular que hay en ello, por el contrario, lo bello ideal es la representación del espíritu mismo. De manera que el verdadero arte es ese que manifiesta lo interno de manera renovada, transformada por la idea.

Sin embargo, el ideal encierra en sí mismo la determinación de la idea, pues no puede quedarse en su estado de simple concepción abstracta, de manera que la determinación del ideal en sí mismo no puede radicar en otra parte que en

¹³ *Ibíd.*, p. 95.

la unidad y universalidad del principio divino. Y es la imaginación la que hace aprehensión de lo abstracto y ofrece al mismo tiempo la posibilidad de su representación. El principio divino puede manifestarse a través de formas determinadas ya que reside en cada uno de los seres, está en el corazón y actúa conforme a su voluntad, de manera que las formas determinadas son objeto de representación en el arte.

La determinación de la idea se da también en las distintas actividades del ser. El ideal entonces, puede ser representado y expresado de tantas formas como tantas son las pasiones y sentimientos del hombre. Pero, no debemos olvidar que lo importante del ideal en sí mismo es la esencia del espíritu manifestada al exterior con proyección al infinito, al Absoluto.

Al considerar el asunto de la determinación del ideal en la acción, Hegel nos hace la observación de que es posible perder el punto de referencia hacia el cual debe estar dirigido el arte, debido a los límites de la voluntad que operan en la sociedad civil. Aún así, la belleza del ideal reside en la armonía de lo que se contrapone y la acción como parte determinante de la idea, debe ser la manifestación de las fuerzas morales y de las ideas del espíritu reveladas en la representación.

Considerando así las determinaciones del ideal, surgen inevitablemente los intereses y las pasiones de la vida del hombre como determinantes de la voluntad, pero, todas ellas deben ser consideradas en el sentido ideal, y el arte debe poder elevar el carácter material, individual particular de las cosas, y de las acciones, al plano del espíritu. Pasar de la forma abstracta de la realidad exterior al ideal interior del yo absoluto.

Lo externo entonces, debe pasar a un segundo plano, pues lo que realmente importa en el arte es la manifestación de las ideas y sentimientos del alma. Claro que no se puede menospreciar lo externo, pero, la determinación exterior del ideal debe estar preñado de ideas que reflejen la armonía de la naturaleza y de lo representado a través del espíritu. “El ideal consiste en hacer desaparecer del dominio del arte la miseria y la necesidad, en revelar la libertad que se despliega sin esfuerzo ante nuestros ojos y remonta fácilmente los obstáculos”.¹⁴

La forma exterior del ideal tiene que ver también con la relación del arte y el público. Es decir, el artista debe tomar en consideración al público al que está dirigida su obra. Así es como han nacido las diferentes corrientes artísticas a través de las distintas épocas de la vida humana, ofreciendo las distintas posibilidades del carácter humano en relación con las ideas infinitas del ser.

El arte debe recoger tanto de la naturaleza de las cosas, como de sí mismo y de las acciones de los hombres, todo aquello que refleje la esencia espiritual interna y exteriorizarlo como el ideal perfecto que se desenvuelve hacia el infinito. Es más que una simple necesidad externa del sujeto, es el deseo innato del hombre de trascender hacia lo eterno.

I.V. El artista.

El arte es producto de la actividad creadora del artista, es el artista quien infunde vida a su obra utilizando para ello el recurso de la imaginación. Sin duda todos los seres humanos poseemos la capacidad de percibir y recordar imágenes, pero, es el artista quien tiene ese don especial de aprehender la realidad externa y

¹⁴ *Ibíd.*, p. 113.

grabarlas en su espíritu de manera tal que le es posible representar una nueva forma de realidad y esa es la realidad ideal que representa en su obra. La forma exterior de la realidad proporciona al artista los elementos necesarios para su creación, por lo cual necesita de una memoria increíble para retener todo aquello que ve y oye. Y por supuesto debe ser muy observador para poder re-crear todo lo bello que hay en la naturaleza y lo que hay en su interior.

El artista o mejor dicho el verdadero artista tiene ese don especial de aprehender tanto lo particular e individual de las cosas como aquello que está más allá de lo meramente superficial. Debe poder ver lo que hay en el interior de los hombres de manera que pueda reflejar su espíritu que lo anima. Además debe saber cómo es que se expresa el espíritu en la realidad sensible y como se proyecta al exterior.

Sin embargo, es necesario que para que una obra de arte sea verdaderamente ideal, se vea reflejada en ella el principio racional de las cosas, es decir, no basta con que el espíritu se revele en una realidad observable, sino que lo que debe verse es la verdad absoluta, la esencia misma del espíritu. Esto requiere por parte del artista una reflexión profunda de aquello que quiere representar.

En consecuencia, el artista sólo puede presentar todo lo que vive y fermenta en su alma a través de imágenes y apariencias sensibles que ha recogido; y, al mismo tiempo, sabe dominarlas para apropiárselas a su fin, haciéndolas recibir y expresar lo verdadero en sí, de manera perfecta.¹⁵

¹⁵ *Ibíd.*, p. 119.

El artista ha fusionado así el elemento racional y la forma sensible, pidiendo a la razón aquello que le es propio y haciendo acopio de toda la sensibilidad de que es capaz, de tal suerte que expresa en su obra la calidad de su espíritu. Es debido a su alta capacidad de conocimiento y de su sensibilidad, como convierte la materia en imágenes y representaciones ideales de lo que existe en su interior.

Los sentimientos del artista se ven involucrados de manera especial en sus obras, pues es de ellos de quien echa mano su espíritu en el desarrollo y proceso de sus ideas. Alma corazón y mente son primordiales en la creación artística, y dan como resultado del talento artístico, la verdadera obra de arte. La obra así expresada, es producto de la conciencia que tiene de sí mismo el alma creadora del artista.

El talento del artista debe ir acompañado de genialidad, es decir, no basta con que alguien sea capaz de pintar o de cualquier otra actividad que se le parezca, pues entonces se quedaría en el terreno de la simple habilidad. Es necesario que el artista tenga el genio de elevar su pensamiento abstracto hacia la idea absoluta, hacia el yo infinito y poder representarlo en su obra.

El verdadero artista tiene el talento y la genialidad de expresar su pensamiento sea cual fuere el terreno donde se desenvuelva, tiene tanto la facilidad de producción intelectual como la habilidad técnica necesaria para su producción.

Esta disposición natural que el artista encuentra en sí mismo, sin duda debe desarrollarla mediante el ejercicio, hasta llegar a una habilidad perfecta; sin embargo, la facultad inmediata de ejecución debe ser en él un don natural, sin el cual la habilidad simplemente

aprendida no alcanzaría la producción de una obra realmente viva.¹⁶

Parte sustancial de la creación artística es la inspiración, que no es otra cosa que un estado del alma combinado con el pensamiento y la ejecución de cualquier obra artística. Es decir, requiere del artista un caso particular de la imaginación que ya haya aprehendido y su intuición para poder representarlo. Para entenderlo mejor, es como recurrir a un tema en particular de aquello que se quiere representar. Por supuesto que el artista debe ser un conocedor del tema que quiere representar, pues éste reflejará la verdadera inspiración del genio creador.

Entonces, la inspiración consiste en estar empapado de aquello que se quiere expresar, olvidándose de la individualidad y particularidad de las cosas, organizando y desarrollado la idea que está anclada en la imaginación revistiéndola de formas perfectas y manifestadas en las verdadera obras de arte.

Es esta la finalidad del arte, que a la realidad de las cosas se le despoje de todo lo ordinario y que sea el espíritu el que se exprese a través de imágenes ideales y verdaderas. Es preciso que sea la idea de lo bello lo que se exprese en la creación artística pues ésta recoge aquello que está en la parte más íntima del alma y la desarrolla conforme a la voluntad del espíritu que la alimenta.

La objetividad de la obra de arte conforme al principio ideal debe ser desarrollada de manera tal que manifieste la idea y la substancia del objeto a representar y que su representación sea perfecta y bien acabada. Como recurso de este desarrollo artístico se encuentra la manera en que el artista proyecta su

¹⁶ *Ibíd.*, p. 123.

arte. Aunque no se debe menospreciar, pues ésta le da el toque personal del autor, debe cuidarse que la manera, sólo sea un recurso o modo particular de concepción y de ejecución del artista. La manera, no debe constituirse en rutina, pues de ser así perdería el carácter general de la obra de arte, que debe reflejar la expresión del espíritu y no solamente el carácter individual del autor.

El estilo y la originalidad forman también parte importante del desarrollo de la creación artística. Sin el estilo un artista estaría perdido en la finalidad propia del arte, pues no proyectaría eso que se requiere en toda obra artística, a saber, la esencia del alma. Aunado al estilo está la originalidad que es propia de la inspiración del artista y que está emparentada de manera total con la verdadera objetividad.

La verdadera originalidad, tanto en el artista como en la obra de arte, consiste, pues, en estar penetrado y animado de la idea que constituye el fondo de un asunto verdadero en sí mismo; en apropiarse completamente esta idea, en no alterarla y corromperla mezclándola a particularidades extrañas tomadas, bien de lo interior, bien de lo exterior.¹⁷

La originalidad refleja el carácter del artista, su personalidad, su pensamiento, su libertad creadora, su voluntad, su espíritu, su vida misma. La originalidad del artista revela una armonía de esa unidad del yo interno con el espíritu absoluto e infinito. La originalidad del artista representa la verdad de todo aquello que su conciencia ha aprehendido y lo exterioriza en la forma perfecta y bien acabada de su arte.

¹⁷ *Ibíd.*, p 135.

Cap. II. Hegel y Remedios Varo.

*En su creación, el arte se vive a sí mismo
y se expresa como pasado. No es una mirada eterna
que lo considera así, sino su propia autorreflexión.*
Massimo Cacciari.

El arte de Remedios Varo visto a través de la mirada inquisitiva del discurso filosófico-estético de Hegel, nos presenta la posibilidad de encontrar en su obra nuevas y muy variadas maneras de percepción. Las distintas miradas que se pueden ofrecer de la obra de arte, ya ocupaban en la filosofía hegeliana un lugar por demás interesante. Analizar la obra pictórica de Remedios Varo desde esta perspectiva multimodal, ofrece al espectador igual cantidad de alternativas para su disfrute y reflexión.

Con la intención de establecer el vínculo entre el filósofo y la artista, invito al lector a hacer un pequeño recorrido por algunas de las obras de Remedios Varo, y así, poder hallar los puentes de comunicación que se establecen entre ellos. Estoy convencido que los vínculos que unen a ambos son variados, pero coincidentes en su parte reflexiva. Considero que las reflexiones estéticas de Hegel, además de encajar perfectamente con la obra de esta autora, nos permiten disfrutar de esa parte lúdica sin dejar de ser congruentes con nuestro pensamiento.

Esa parte de la obra que le habla al espíritu y que se reconoce en él, sin menospreciar aquello que nuestros sentidos perciben, pudiera parecer difícil de conciliar, sin embargo, tanto en la filosofía de Hegel, como en las obras de Remedios Varo hay esa conciliación, entre lo que vemos para nuestro disfrute y lo que nuestra mente y su capacidad de raciocinio pueden lograr. No hay separación distante que el espíritu no pueda acortar.



“Premonición”, (1957).

En su definición de la Estética, Hegel nos dice que la estética se ocupa de lo bello en el arte y que la belleza en la naturaleza es un reflejo de la belleza del espíritu, entendiendo con ello que lo más importante en las cuestiones estéticas no es lo bello de la representación, sino lo bello del espíritu que se representa en las obras de arte. Esta es una forma de exclusión de lo bello de la naturaleza. Sin embargo, lo interesante de esta posición hegeliana es que la belleza del espíritu es la que representa de mejor

manera lo bello de la naturaleza. “Hay más, si es verdad que el espíritu es el ser verdadero que lo comprende todo en sí mismo, es preciso que lo bello no es verdaderamente bello sino en cuanto participa del espíritu y está creado por éste”.¹⁸

En esta obra de Remedios Varo de título “Premonición” (1957), podemos apreciar muy bien lo que Hegel nos ha dicho respecto de lo bello en la naturaleza como un reflejo del espíritu. En esta obra, Remedios Varo nos presenta una realidad que sólo su espíritu creativo nos podía mostrar, donde lo único que se parece a la naturaleza son las figuras humanas, pues el resto del cuadro nos presenta una construcción de un mundo fuera de toda regularidad. Esos astros conectados con artefactos creados por el hombre, esa cauda estelar y de luz

¹⁸ *Ibíd.*, p. 27.

producto del funcionamiento de ambos mundos, esas torres proyectándose hacia lo infinito, buscando su propio destino.

Esta forma de belleza sólo podría ser representación del espíritu, pues como apariencia y reflejo de la realidad no tendría congruencia alguna, sin embargo como belleza espiritual nos pone ante la conciencia de un ser que tiende hacia sí mismo, que se revela ante los demás no como una realidad, sino como una realidad aparente, una realidad que sólo nuestra conciencia puede asumir y reconstruir.

En este cuadro de nombre “Descubrimiento de un geólogo mutante”



”Descubrimiento de un geólogo mutante”,
(1961).

encontramos lo que sin duda es una representación basada en la imaginación y la sensibilidad del artista, y lo que para Hegel representa una obra de arte cuando nos dice:

Puede imaginarse también que el arte suministra a lo sumo materia para reflexiones filosóficas, pero que es incapaz, por su naturaleza, de someterse a los procedimientos rigurosos de la ciencia. En efecto, es a la imaginación y a la sensibilidad, se dice, y no a la razón a quien se dirige. Lo que nos agrada en el arte es precisamente ese carácter de libertad que se manifiesta en sus creaciones:¹⁹

En esta obra se aprecia a un científico observando a una flor gigante que

¹⁹ *Ibíd.*, pp. 29-30.

nace de un suelo que ha sido erosionado por el poder destructivo de los hombres y que sin darse cuenta le han salido alas de insecto y cola de mapache; muy probablemente ha mutado como signo de supervivencia. Si bien esta obra refleja libertad creadora, refleja también lo que Hegel ha asumido ya: que el arte nos suministra material para reflexiones filosóficas. Cómo no remitirnos a la realidad de las bombas atómicas en Nagasaki e Hiroshima, que después de haber sido destruidas resurgieron de sus cenizas y con ellas nuevas formas de vida. (Y no me refiero a nuevas especies, sino precisamente a las nuevas formas de enfrentar la vida).

El protagonista de este cuadro está confrontando una nueva forma de vida nacida precisamente de la destrucción y, él mismo es representación de una nueva especie de vida natural. Janet A. Kaplan al comentar esta obra en particular nos dice:

Remedios Varo presenta los últimos resultados de su abstracción en "Descubrimiento de un geólogo mutante". El caso es que lo que comenta en ese cuadro es la posibilidad de la auto-destrucción de una ciencia cuyo principal objetivo es el dominio, tratando con ello de prevenir contra la tragedia que, en último caso, podía producir semejante pretensión.²⁰

Esta obra no está dirigida a la razón, sino a la sensibilidad, sin embargo, al ser dirigida a nuestra imaginación no podemos más que aceptarla como tal y al mismo tiempo nos permite hacer una reflexión de la vida y de la existencia humana. Asimismo nos permite la libertad de crear en nuestra conciencia una nueva forma de racionalidad. Se abre la posibilidad de grandeza expresiva, pues hay en ella el espíritu del arte creador conjuntado con los principios de la estética

²⁰ Janet A, Kaplan. *Viajes inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo*, Quinta edición., Era, México, 2001. p.174.

hegeliana. Así como Hegel construyó todo un discurso, la autora de esta obra construyó toda una realidad.

En el cuadro titulado “Los amantes” (1963), Remedios Varo ha utilizado el



“Los amantes”, (1963)

tema del amor establecido en el contacto amoroso entre dos personas a las cuales les ha sustituido las caras por espejos, en donde al mirarse uno a otro, cada quien sólo ve su propio reflejo, indicando un retorno al infinito. Al mismo tiempo hace una crítica del amor enajenante y cautivo de sí mismo, pues si se observa detenidamente encontramos que de la pareja sale una nube de vapor que se convierte en lluvia y cae sobre la pareja provocando una inundación de la que los protagonistas no se percatan, estando como están ensimismados el uno con el otro.

Analizándolo desde la perspectiva hegeliana, podemos decir que esta obra refleja lo que para

Hegel son los efectos de apariencia e ilusión en el arte, pues este cuadro nos muestra una verdad que no salta a la vista, pero que es aparente en el sentido de que es una manifestación de la representación del amor. Dice al respecto en su introducción de la “Estética”:

Si se califican de ilusiones estas apariencias, se podría decir lo mismo de los fenómenos de la naturaleza y de los actos de la vida humana, los cuales se miran, sin embargo, como constituyendo la

verdadera realidad; pero es más allá de todos estos objetos, percibidos inmediatamente por los sentidos y la conciencia, donde es preciso buscar la verdadera realidad, la substancia y esencia de todas las cosas, de la naturaleza y del espíritu, el principio que se manifiesta en el tiempo y en el espacio mediante todas estas existencias reales, más que conservar en sí mismo su existencia absoluta.²¹

Al observar esta obra de arte, tenemos que tomar en consideración que lo que percibimos es apariencia, pero que haciendo uso de nuestra conciencia nos encontramos ante un discurso crítico sobre la existencia humana y de sus relaciones con los demás. Que la esencia de la naturaleza está expresada ahí de manera artística, pero que lo que realmente importa al espíritu, es esa introspección del ser y que lo que nos queda después de admirar una obra de esta naturaleza, es que no podemos más que aceptar que esa realidad aparente nos revela una existencia real, si no de los objetos representados, sí del espíritu absoluto al que aspira todo ser pensante.

Recordemos que para Hegel el ejercicio dialéctico es parte fundamental de su filosofía total, y que el espíritu se despliega en el tiempo y en el espacio. Es en el tiempo y en el espacio donde el ser se reconoce ante otro ser y lo subsume reconociéndose en sus otros. Esta obra de arte forma parte de este ejercicio dialéctico hegeliano, en ella es posible reconocernos y dar cuenta de lo que nuestra conciencia hace respecto de las representaciones sensibles. Esas representaciones que se nos muestran a los sentidos y que nuestra conciencia las hace suyas.

Remedios Varo como artista, ha asumido en su obra una dialéctica con la totalidad de la que forma parte, ha representado de manera muy particular las

²¹ G.W.F., Hegel. Op.cit., pp. 31-32.

condiciones y objetos de la naturaleza humana, haciendo una subsunción de los objetos que representa. Al mismo tiempo ha hecho una reflexión de ciertas características de la naturaleza y criticando en este caso las relaciones amorosas enajenantes.



“Personaje”, (1961).

En “Personaje” (1961), nos enfrentamos ante una obra que nos libera de las formas ilusorias del mundo real. Nos encontramos ante una realidad que, aunque apela a los sentidos, es producto del espíritu. Que si bien podemos apreciar rasgos característicos del físico de su autora, nos lo revela en su forma espiritual de trascendencia. Es algo que Hegel lo expresó de la siguiente manera:

El arte limpia la verdad de las formas ilusorias y engañosas de este mundo imperfecto y grosero, para revestirlas de otras formas más elevadas y más puras, creadas por el espíritu mismo. Así lejos de ser simples apariencias puramente ilusorias, las formas del arte encierran más realidad y verdad que las existencias fenoménicas del mundo real. El mundo del arte es más verdadero que el de la naturaleza y el de la historia.²²

Este personaje de Remedios Varo nos muestra a ella misma pero revestida de una forma más elevada que la simple realidad, en ella se encierran características propias de su espíritu. Se presenta como una mujer cósmica, que

²² *Ibíd.*, p. 32.

aspira siempre al conocimiento mayor y mejor de las cosas. Que ha dominado ya varias disciplinas y se siente segura de sí misma.

Esta es la verdadera realidad de Remedios Varo: mujer incansable en la búsqueda de nuevos conocimientos. Una mujer que estuvo siempre en constante lucha consigo misma y que por todas las etapas que atravesó en su vida, siempre estuvo pendiente de lo que el mundo viera de ella. Revistiéndose ella misma de diferentes realidades aparentes, pero que implícitamente nos mostraba toda ella su espíritu creador de nuevos mundos y nuevas realidades. Este mundo de Remedios Varo es el que ha trascendido como su verdad; esa verdad de la que Hegel nos dice que es la más real en este mundo fenoménico.



“Vampiros vegetarianos”, (1962).

total.

Acerca de las opiniones comunes sobre el arte, Hegel se pregunta ¿Cuál es el objeto de la ciencia?, estableciendo que la mayoría de las veces no nos preguntamos en las ciencias ordinarias si el sol existe, o si hay extensión en la geometría, etc. Son preguntas que no tienen sentido, como tampoco tendría sentido preguntarse si los problemas de la estética deben ser tratados de forma separada de un sistema filosófico

Al estar frente a “Vampiros vegetarianos”, podríamos tomar también una actitud similar; preguntarnos si como arte ¿es bello o no?. Para Hegel, esta pregunta no tiene sentido pues definitivamente estamos ante una obra genial, que nos presenta a tres personajes que succionan con largas pajillas las frutas y flores que los alimentan. De sus cascos les brotan las alas y en posición de reposo dos gallos cuadrúpedos en el suelo. Las frutas que comen son rojos como el color de la sangre, pero estos vampiros son vegetarianos, sólo el color les es suficiente.

Si bien es cierto que dentro de nuestro mundo real, ésta representación no atiende al sentido común, sí atiende a la idea de que lo bello pertenece a una reflexión al nivel de la conciencia. Dice Hegel al respecto: “Lo pertinente en esta introducción consiste en examinar los principales aspectos bajo los cuales el sentido común se representa ordinariamente la idea de lo bello en el arte”.²³

Este sentido común del que habla Hegel, examina en primer lugar el arte como procedente de la actividad humana. Al estar viendo “Vampiros vegetarianos”, no podemos más que aceptar lo que Hegel conviene; que lo que se ha representado es el resultado de la actividad del genio del artista, es lo que sale de su interior. Sin embargo, en ella se refleja no sólo la inspiración creadora, sino también la habilidad del artista y el perfeccionamiento de sus técnicas. Como bien la ha apuntado Hegel:

Además, todas las artes tienen un lado técnico que sólo se aprende mediante el trabajo y el hábito. El artista necesita, para no verse detenido en sus creaciones, esa habilidad que le confiere maestría y le permite disponer fácilmente de los materiales del arte.²⁴

²³ *Ibíd.*, p. 37.

²⁴ *Ibíd.*, p.38.

En esta obra, Remedios Varo nos muestra el perfeccionamiento de su técnica expresado en líneas y formas precisas, que nos permiten, además de adentrarnos en esta obra en particular, hacer un viaje de introspección por un mundo interno, irreal. Un mundo de personajes con maneras de comportamiento finas y delicadas, de armoniosas líneas, de belleza espiritual. Seres creados por la imaginación y al mismo tiempo tan reales, que fácilmente los podemos hacer nuestros.

Teresa del Conde dice de Remedios Varo con respecto de su técnica:

“[...] su quehacer es preciso, calculado, sometido a las reglas de un juego formulado con severidad y hasta con obsesión. Su juego de la lógica no es el de la lógica del absurdo, sino un juego poético en el que las apariencias, analogías y correspondencias que en los cuadros son palpables y hasta tangibles, existían realmente dentro de su cerebro.²⁵

Sobre “Esquiador” (1960), y las opiniones comunes sobre el arte, se puede hacer comparación de lo que es bello por naturaleza y lo bello artificial. Este cuadro de Remedios Varo, nos muestra de manera eficaz, que la belleza natural no tiene rival en la belleza expresada en el arte, pues precisamente este nuevo tipo de belleza artificial, es la que la hace universal y eterna.

Es del tipo de belleza al que Hegel se ha referido en su discurso estético. Es una belleza que refleja la belleza del espíritu; no sólo de su creadora, sino también de la belleza natural. Esta belleza es producto de la reflexión acerca del conocimiento de las cosas y que el espíritu ha hecho suyo y lo ha devuelto a través de las manos del artista hacia el mundo exterior, hacia el mundo que no es sólo fenoménico, sino que es también el producto del proceso del espíritu que se

²⁵ Ricardo Ovalle y Walter Gruen. *Remedios Varo, Catálogo razonado*, Tercera edición, Era, México, 2002. p. 20.

sabe a sí mismo, y que se desenvuelve en el tiempo y el espacio infinitos. Esta belleza de artificio es una realidad eterna.



”Esquiador”, (1960).

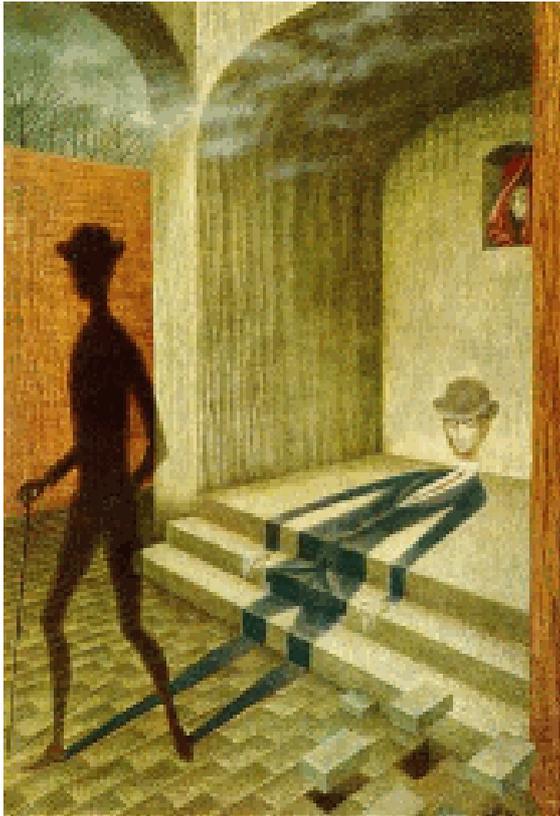
Es cierto que un paisaje nevado como el que se presenta en esta obra, nos produce la sensación de éxtasis; de ese arrobamiento que experimentamos en una situación similar frente a la belleza natural. Sin embargo, la figura del esquiador dentro de su artefacto que es a la vez su medio de transporte es también su casa-caja que lo resguarda y resguarda también a los búhos gigantes que lo acompañan y que son su todo; hace que esta obra logre una exaltación de la belleza natural y de la

belleza artificial. La figura del esquiador hace que esta obra sea recordada por ella misma, más que por la naturaleza natural en ella representada. Hegel nos dice al respecto de la realidad externa, material:

Pero no es esta realidad exterior y material la que constituye la obra de arte; su carácter esencial es el ser una creación del espíritu, el pertenecer al dominio del espíritu, el haber recibido el bautismo del espíritu; en una palabra, representan lo que ha sido concebido y ejecutado bajo la inspiración y la voz del espíritu.²⁶

²⁶ G.W.F., Hegel. Op. cit., p. 39.

Sin lugar a dudas lo que hace esta obra es exponer el espíritu de su autora elevado a la perpetuidad, es una manifestación del espíritu que nos da aquello que habita en el interior. Los objetos de la naturaleza perecen, pero, no así lo que de ella se representa en el arte. “Por otra parte, bajo la relación de la existencia



“Fenómeno”, (1962).

exterior, el espíritu sabe dar a aquello que saca de sí mismo, a sus propias creaciones, una perpetuidad, una duración que no tiene los seres perecederos de la naturaleza”²⁷ Según Hegel, otro prejuicio del sentido común, es que las obras de arte son obras de Dios, “Prejuicio que consiste en creer que Dios no obra en el hombre y por el hombre, y que el círculo de su actividad no se extiende fuera de la naturaleza”²⁸

El cuadro “Fenómeno” da cuenta exactamente de lo contrario de estas

opiniones del sentido común, a saber: la figura de la sombra está en el lugar de la figura del hombre y la figura del hombre en el lugar del de la sombra. La imagen del ser supuestamente real está en el extremo opuesto. Aunque el título lo defina muy bien, es preciso señalar que muchas veces somos sólo las sombras de nuestra propia realidad. Hegel nos lo explica de una manera eficaz:

²⁷ *Ibíd.*, p.39.

²⁸ *Ibíd.*, p.39

En una palabra, el arte crea a su designio imágenes, apariencias destinadas a representar ideas, a mostrarnos la verdad bajo formas sensibles. Por ello, tiene la virtud de remover el alma en sus más íntimas profundidades, hacerla probar los puros goces ligados a la visión y contemplación de lo bello.²⁹

Varios elementos de esta obra nos dicen a simple vista cuál es el mundo que a Remedios Varo le interesa mostrarnos. Para ella el mundo de la realidad, es un mundo de apariencias y el mundo de la imaginación un mundo real. Al igual que Hegel, coincide en que es la realidad del espíritu que se manifiesta a través del arte, el que representa la verdadera realidad.

Este mundo en el que habita el “Fenómeno” no es el mundo fenoménico que nosotros conocemos. Pero, sí es posible reconocer en este cuadro, precisamente eso que tanto Hegel como Remedios Varo han expresado: que el mundo fenoménico es abundante en ideas y que el arte ahí ocupa un lugar de importancia mayor.

Este mundo de ideas las aprehende el espíritu que aspira a lo Absoluto y, el arte como herramienta y expresión del espíritu, las proyecta de muy distintas maneras, pero, sin dejar escapar la profundidad de cada representación. El arte y el artista tienen esa capacidad de expresar todo aquello que habita en la mente, el corazón, en el espíritu. Así, en “Fenómeno”, al igual que las figuras representadas, el tiempo no es el mismo que nosotros medimos, el espacio no es el mismo que nosotros habitamos, es totalmente distinto, sin embargo, es posible gracias a la intencionalidad del artista recrearnos en cada uno de esos ámbitos. Nuestra mente

²⁹ *Ibíd.*, p. 43.

tiene esa capacidad, ya sea como espectadores o como actores de nuestra propia existencia.



“Visita inesperada” (1958).

En cuanto a la finalidad del arte, Hegel analiza tres vertientes de las opiniones más comunes. La primera tiene que ver con el hecho de que el arte debe imitar a la naturaleza. Ejemplo de todo lo contrario es esta obra titulada “Visita inesperada” (1958), en donde el visitante es un ser que la mayor parte de su cuerpo es un objeto del que se sirve como medio de transporte, como macetero y como parte sustancial de su ser. Evidentemente no es la visita que seguramente

espera la mujer, que lo mira sorprendida mientras es apoyada por una mano que emerge de la pared a sus espaldas. Remedios Varo al comentar este cuadro ha dicho:

Esta mujer esperaba un invitado, pero no ése, y está asustadísima, al echar la mano hacia atrás como pidiendo auxilio, su deseo se materializa y sale una mano de la pared que ella estrecha. Debajo de la mesa hay un pozo disimulado donde acostumbra precipitar a las víctimas, pero a este que llega no lo podrá precipitar, pues ni siquiera cabe. El animal a la derecha, abajo, se formó de un conglomerado de hojas secas.³⁰

Por supuesto que esta obra no es una imitación de la naturaleza, pues aunque hay elementos de la naturaleza que participan de ella, no puede decirse que exprese la belleza natural.

La segunda objeción de la que se ocupa Hegel es con respecto a, que la finalidad del arte tiene que ver con la que sustituye la imitación por la expresión: “El arte, entonces, tiene por fin, ya no representar la forma exterior de las cosas, sino su principio interno y vivo, en particular las ideas, los sentimientos, las pasiones y estados del alma”.³¹

Hegel se opone a este criterio, pues cree que si la expresión fuera el objeto esencial del arte, entonces bastaría con que lo expresado fuera idéntico al objeto que se representa. La expresión del arte por sí misma, tiene que ver al mismo tiempo con lo más noble del ser y con lo más bajo de sus pasiones, de manera que la expresión en sí misma, no nos sirve de criterio para dilucidar la finalidad del arte.

³⁰ Janet A. Kaplan., Op. cit., p. 117.

³¹ G.W.F., Hegel. Op. cit., p. 44.

En “Visita inesperada”, se expresa de manera precisa esa parte del alma de la protagonista ligada a sus bajas pasiones y al mismo tiempo le hace reconsiderar la situación a la que se enfrenta, pues delante suyo tiene a un ser que no esperaba, al que no podrá someter a sus deseos pues éste ya está preso de sí mismo. El gato formado de las hojas secas no expresa algo natural, sino al gato irreal de este mundo imaginario.

La tercera vertiente analizada por Hegel en el apartado del fin del arte, es aquella basada en el perfeccionamiento de la moral. Para Hegel, la moral y el arte tiene el mismo principio como el mismo fin: la armonía del bien y de la felicidad, sin embargo, nos dice también:

El arte, por el contrario, nos ofrece en una imagen visible la armonía realizada de los dos términos de la existencia, de la ley de los seres y de su manifestación, de la esencia y de la forma, del bien y de la felicidad. Lo bello es la esencia realizada, la actividad conforme a su fin e identificada con él; es la fuerza desplegándose armoniosamente bajo nuestros ojos, en el seno de las existencias, y borrando las contradicciones de su naturaleza: feliz, libre, llena de serenidad, en medio del sufrimiento y del dolor.³²

El siguiente cuadro titulado “Mimetismo”, nos presenta éstas características de las que Hegel nos ha hablado, armonía en las formas, lo bello de la manifestación de los seres, que aunque el tema sea referido a una situación en particular, no podemos dejar de sorprendernos ante una obra tan detallada y en donde cada uno de esos detalles nos hablan de un ser real que ha sido representado con una serenidad total, pero que nos dice el dolor y el sufrimiento que le causa su situación.

³² *Ibíd.*, p. 48.

Remedios Varo dice de este cuadro:

Este es un inquietante caso de mimetismo: esta señora quedó tanto rato pensativa e inmóvil que se está transformando en sillón, la carne se le ha puesto igual que la tela del sillón y las manos y los pies ya son de madera torneada, los muebles se aburren y el sillón muerde a la mesa, la silla del fondo investiga lo que contiene el cajón, el gato que salió a cazar, sufre susto y asombro al regreso cuando ve la transformación.³³



“Mimetismo” (1960).

Es un cuadro que expresa un cierto tipo de desesperación, pues la mujer por quedarse inmóvil se está convirtiendo en objeto y los objetos han tomado la movilidad que le correspondería a ella.

³³ Ricardo Ovalle y Walter Gruen. Op. cit., p. 119.

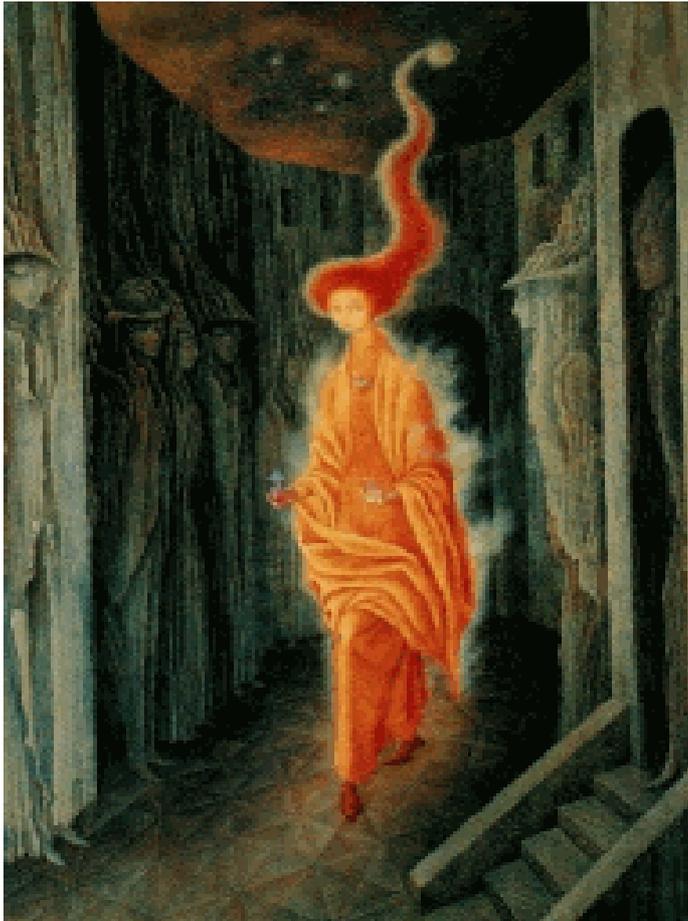
Cuando Hegel se refiere al arte, hace de él un juego de apariencia y armonía externa en conjunción con lo que hay dentro del genio creador del artista; que al mismo tiempo que hace introspección de aquello que quiere representar, hace un ejercicio racional que se vale de todos los medios posibles, como la memoria, la imaginación, en general de la racionalidad.

Así, en “Mimetismo” al igual que Hegel, Remedios Varo nos presenta lo bello de la esencia realizada. Este cuadro es un ejemplo fiel de lo bello que reviste armonía en los dos términos de la existencia, la de los seres humanos y de la manera en que se manifiestan.

Este cuadro es representación tanto de la esencia como de la forma y representa la fuerza que se despliega de manera armoniosa frente a nosotros y da cuenta de cómo en esta naturaleza no hay ningún tipo de contradicción. No podemos estar en desacuerdo con Remedios al ofrecer ante nuestra mirada, este despliegue de su espíritu que ha subsumido ya mucho de lo que hay ahí en nuestra pequeña realidad aparente y nos ofrece todo un sinfín de posibilidades de interpretación, no sólo de su obra sino de su espíritu.

Esta naturaleza que nos ha presentado en “Mimetismo”, es una naturaleza libre; que aunque aparentemente el personaje principal demuestre algún tipo de dolor, se nos presenta con unas serenidad inmensa, una serenidad que jamás esperaríamos de un personaje que se está mimetizando con su entorno, pero, que la capacidad genial de su creadora ha hecho posible para todos los que admiramos su arte. Las nubes que entran por la puerta del armario le dan tanto al personaje como al espectador, la esperanza de que todo puede ser diferente, que todo puede cambiar.

He dejado la imagen del cuadro titulado “La llamada” al final de este capítulo, pues considero que aunque las obras de arte no puedan ser investigadas o estudiadas por medio de un método científico, si pueden ser analizadas a través de sus creadores haciendo un estudio de los estados mentales de los mismos.



“La llamada”, (1961).

En “La llamada” (1961), Remedios Varo nos muestra esa parte de su conciencia que juega con lo desconocido, con lo alquímico, con los poderes de la mente y de la ciencia. Ésta mujer representada, es iluminada por la estrella que le cobija con su resplandor, y a la que está enlazada por su pelo, portando un mortero de alquimista en el cuello y un barco mágico en la mano. Es toda una heroína que camina por la pasarela de

un mundo mágico y desconocido en el que se encuentran otras mujeres que no tienen el mismo impulso de la protagonista, pues a éstas les hace falta el espíritu interno que las impulse a dejar de ser sólo espectadoras y formar parte de la acción.

En esta obra, notamos lo que según Hegel forma parte del mundo de lo bello. Este mundo representado en “La llamada”, es un mundo irreal que no puede ser explicado por la ciencia, pues ésta se ocupa de lo necesario, se ocupa del mundo de la regularidad.

Ahora bien; al dejar a un lado lo bello de la naturaleza, abandona precisamente lo necesario, ya que el mundo de la naturaleza es el mundo de la regularidad y de la necesidad; por el contrario, el mundo del espíritu, es sobre todo el de la imaginación, el reino de lo arbitrario y de la irregularidad.³⁴

Remedios Varo ha incluido en esta obra parte de sus obsesiones y de sus pasiones por la ciencia y por lo desconocido. Ha inventado un personaje femenino que denota mucha fuerza de carácter o de espíritu en el lenguaje hegeliano. Es una heroína que atiende a los llamados de su ser interior, de ese ser que quiere explicaciones de la naturaleza y los busca en la ciencia, en la alquimia, en sí misma. Es una mujer fuerte de espíritu que se relaciona con su entorno más próximo y más lejano, haciendo uso de sus artes y de su mente alcanzando la iluminación de esa estrella de la que quizás forma parte, ya sea real o irreal.

El ejercicio imaginativo como herramienta fundamental de todo artista, nos ha revelado a través de esta obra de Arte de Remedios Varo, ¿por qué no es posible explicar una obra artística siguiendo los métodos de la ciencia? y a la que Hegel dedica una parte importante en su discurso estético. Es una obra que nos muestra que no es necesaria una realidad verdadera de lo que aquí se ha representado, que todo es producto de la imaginación de su autora; representando a ésta mujer desafiante, escapa a los principios de la ciencia.

³⁴ G.W.F, Hegel. Op. cit., p.30.

Cap. III. Remedios Varo y el conocimiento.

“Como la pintura, la artesanía y las demás artes tienen un cierto resultado de obra acabada, así en toda la naturaleza, y aún mucho más, es preciso que todo sea acabado y perfecto”.
Cicerón.

Sabemos por sus biógrafos que Remedios Varo fue impulsada hacia el conocimiento a muy temprana edad y que su padre Don Rodrigo, desempeñó un papel fundamental estimulándola y fomentando en ella su formación artística. Don Rodrigo, de profesión arquitecto hidráulico, le enseñó el uso de la regla, de la escuadra y el cartabón, y aunque para la pequeña Remedios esto significara un hacer y rehacer igual cantidad de ejercicios, estas incipientes prácticas de las técnicas del dibujo le servirían para toda su vida de creadora artística.

Lo más importante de todo este aprendizaje a tan temprana edad, es que su padre no solamente la instaba a manejar las herramientas del dibujo, sino a desplegar su imaginación de manera particular, pues para él no era suficiente ser hábil con las herramientas dejando de lado la imaginación. La imaginación, la memoria, la perspectiva, formaban parte vital en el desenvolvimiento y proceso de sus construcciones y así quería que su hija desarrollara también esa parte del espíritu que solamente ella podía revelar.

De tal forma que cuando fue inscrita en la prestigiosa Academia de San Fernando en Madrid, Remedios ya manejaba de manera sustancial las técnicas de la perspectiva y del dibujo, que le ayudarían no sólo a ingresar y ser alumna sobresaliente, sino a borrar el pasado inmediato de su estancia en escuelas de monjas en donde sólo se aprendía a leer, a cocinar, tejer y bordar.

El conocimiento de los principios de la arquitectura le servirían en la composición de sus creaciones y darán cuenta de una artista que no solamente contaba con el conocimiento de su estancia en la Academia, sino también a una artista que maneja las técnicas del dibujo arquitectónico y con un caudal de imaginación y de fantasía que le acompañarían el resto de su vida.

Remedios Varo nunca dejó que las imágenes de sus sueños y de su



“Hacia la torre”, (1961).

infancia escolar se perdieran en el olvido. Siempre las tuvo presentes y hacia 1961, pintó “Hacia la torre” en donde se observa a un grupo de niñas estudiantes montadas en un artefacto que es comandado por una monja y al cuidado de un hombre que carga una bolsa del que salen y entran pájaros en vuelo. En este cuadro hay muchos símbolos de índole psicológico, pues la imagen de la

niña que mira retadoramente al espectador es la cara de Remedios Varo, los velos del traje de la monja sirven al mismo tiempo de manubrio y piso del artefacto transportador, los pájaros forman una fila de vigilancia por encima de los personajes y el hombre que las acompaña es simplemente aterrador. Sin

embargo, lo que aquí queremos constatar con el ejemplo de este cuadro, es el conocimiento que la autora tenía sobre la perspectiva en el diseño de sus obras. Así, podemos notar que el diseño del encierro del que salen los personajes alude a una colmena muy bien estructurada y la casa que se ve al fondo es detalladamente orquestada por alguien que dominaba la técnica del dibujo. Juliana González, amiga de Remedios Varo describe este cuadro de la siguiente manera:

[...] la infancia en Europa, en España, en el edificio colmena creado por almas entusiastas que trabajan duramente para prolongar las tradiciones, para perpetuar la obra de los antepasados. Un mundo viejo y austero encerrado entre muros de virtud, forrado con grandes armarios llenos de virtud; sentimientos firmes e inflexibles sin posibilidad de desviación. La niña española en un mundo de sombras, de temores, de pasillos estrechos, de muebles rancios... un mundo en el que no hay lugar para la improvisación pues todo está arreglado de antemano.³⁵

El manejo que Remedios hace de la perspectiva es fundamental para cada una de sus obras, sin embargo, es en un conjunto particular de sus obras en el que este rasgo se vuelve más



“Creación de las aves”, (1958).

³⁵ Janet A., Kaplan. Op. cit. p. 19.

evidente. Tal es el caso de “Creación de las aves” (1958), en el que se aprecia a un hombre pájaro dando vida a una nueva creación aviaria. Si bien todo podría apuntar a que los principios alquímicos que a la autora que nos ocupa le emocionaban tanto, son los que saltan a la vista, también es evidente que el conocimiento que Remedios tenía sobre los procesos químicos, estaban latentes de una forma sustancial en la obra en cuestión. Los efectos de la luz en conjunción con los productos compuestos por el ser humano, la mesa de trabajo que alude a un restirador de arquitecto.

Hay otros aspectos interesantes en este cuadro que es importante resaltar, por ejemplo, el hecho de que el hombre pájaro (lechuza), sea medio científico y medio artista, que destila los colores con la sabiduría de la atmósfera. La pluma con la que dibuja está conectada a su corazón a través de un violín; la luna da fuerza vital al nuevo ser. El lente triangular que utiliza para filtrar la luz de la luna e infundir vida a sus creaciones es como el prisma triangular que usaba Newton.

Es importante señalar lo que Janet A. Kaplan dice con respecto a esta obra:

En esta inversión de la Anunciación el ave no es quien anuncia la vida nueva, sino quien la encarna. Y es en esto donde se encuentra la verdadera interrelación del arte, la ciencia, la alquimia y la naturaleza, pues se nutren entre sí en un ciclo simbólicamente representado por dos vasos que hay en un rincón que traspasan su contenido dorado de uno a otro.³⁶

Es interesante señalar también que las primeras exposiciones de Remedios Varo en Estados Unidos no fueron en museos o galerías de arte, sino en instituciones de ciencia como la Academia Nacional de Ciencias de Nueva York y

³⁶ *Ibíd.*, p. 181.

la Academia Nacional de Ciencias en Washington. La razón de que se haya dado de esta forma obedece a que los científicos y los reporteros de ciencias se interesaban en su obra, pues ésta tenía claros referentes científicos.

Así, los reporteros científicos se ocuparon de reseñar a esta autora que no solamente estaba usando la tecnología de su tiempo para representar lo que ella quería, sino que estaba representando la ciencia de una manera excepcional, diferente, interesante y por demás excitante.

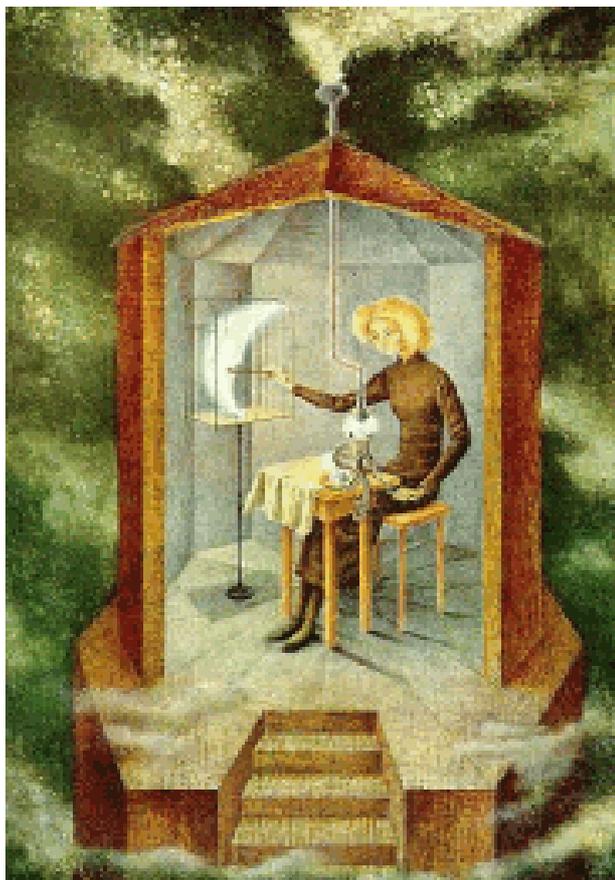
Alan J. Friedman dice de Remedios Varo y sus obras que aluden a la ciencia: “Pero Varo fue más allá de la simple representación de la ciencia en general. Muchas de sus obras más inquietantes indican una comprensión extraordinariamente profunda y precisa de los fundamentos científicos, incluso más allá de lo que los hombres de ciencia apreciamos en su obra”.³⁷

Así es, la obra de Remedios Varo en donde alude a la ciencia ha sido de interés para los científicos por su manera de entenderla, que aunque no es exactamente científica, no se aparta demasiado de sus principios básicos. Remedios no confunde la tecnología con la ciencia, sino que a cada una le da su lugar y además contribuye a cada una de estas, aportando una cierta simpatía y un afectuoso humor.

Hegel cuando se refería a la belleza de lo natural, hacía hincapié a la representación sensible de la idea y, en cuanto a la materia, la relacionaba idénticamente con la forma. En concordancia con Hegel, recordemos sus palabras: “La forma habita la materia y constituye su verdadera esencia, la fuerza interior que dispone y organiza las partes. Ahí está el principio que sirve para

³⁷ Ricardo Ovalle y Walter Gruen. Op. cit., p. 76.

determinar la belleza en este grado de la existencia”.³⁸ Pues bien, Remedios Varo ha hecho una bella conjunción tanto de la idea como de la forma de la materia, representando lo que de su espíritu salía: la idea de lo bello.



“Papilla estelar”, (1958)

Al estar frente a “Papilla estelar” (1958), no podemos más que asombrarnos del conocimiento que Remedios poseía de la astronomía antigua, pues en esta obra nos presenta a un joven de cabellos de oro que alimenta con el polvo de las estrellas a una luna en cuarto creciente dentro de una jaula. Si bien se puede interpretar de muy diferentes maneras, cabe resaltar lo que los estudiosos de su obra han dicho al respecto, por ejemplo Luis-Martín Lozano:

Aquí, Varo elige explicar el mundo y sus fenómenos astrales eludiendo todos los procesos racionales basados en la astronomía. En cambio, ofrece una explicación diferente, lírica y elusiva tal vez, pero que sigue su propio orden y su propia lógica: Varo nos convence de que la luna brilla porque se alimenta del esplendor de las estrellas.³⁹

³⁸ G.W.F, Hegel. Op. cit., p. 71

³⁹ Ricardo Ovalle y Walter Gruen., Op. cit., p. 77.

Ahondando un poco más en esta obra en particular, Alan J. Friedman nos explica que parecería inverosímil creer que la luna se alimenta de la luz estelar y no de la luz solar, sin embargo, esta obra alude a una formulación muy precisa sobre un punto de vista actualizado en cuanto al origen de la luz lunar. Esta tiene que ver con el hecho de que el sol mismo tiene su origen en una nube gigantesca de gas y polvo; algo de esos gases y polvos tuvieron su origen en los restos de estrellas mucho más viejas que el sol y que habían estallado al final de sus vidas hace millones y millones de años. De tal manera que la propuesta de Remedios en “Papilla estelar” no es tan descabellada ni tan inverosímil.

Si consideramos esta explicación sobre los orígenes y la fuente actual de la luz solar, la pintura de Varo no se puede considerar una alternativa mágica opuesta a la más elemental explicación científica, sino una encantadora representación de una de las explicaciones más recientes, satisfactorias y sólidas de la ciencia del siglo XX. La luna en última instancia sí brilla porque se alimenta del esplendor de las estrellas.⁴⁰

Siguiendo en este tenor, podemos decir que Remedios Varo tuvo a su alcance libros de ciencia y de tecnología a su disposición, sin embargo asegurar que ella sabía perfectamente de lo que se trataba la astrofísica es muy aventurado. Lo que sí está bien documentado, es que Remedios Varo era ávida lectora del astrofísico Fred Hoyle y que su libro “La naturaleza del universo” contiene una explicación detallada de la historia del polvo estelar convertido en luz solar.

Por lo tanto no es descabellado pensar que Remedios Varo, si es que no dominaba el lenguaje de la ciencia, sí tenía la suficiente capacidad de poder

⁴⁰ *Ibíd.*, p. 78.

representarla, pues la entendía de manera general. Finalmente en una obra de arte, lo que menos nos interesa es saber si lo que está representado en el lienzo es copia fiel de la realidad o no.

Cuando estamos frente a “El flautista” (1955), seguimos frente a una obra en la que Remedios Varo sigue inundando de luz el universo de su imaginación.



“El flautista”, (1955).

En esta obra se ve a un personaje que toca la flauta de encantamiento y su cara brilla como el nácar blanco e irradia una luz interior, pero, lo interesante es cómo con el sonido que produce, levanta las piedras que dan origen a la torre que

se halla en el fondo. Es interesante la manera en que la propia autora ha comentado respecto de esta obra:

El flautista construye esta torre octagonal levantando las piedras con el poder e impulso del sonido de su flauta, las piedras son fósiles. La torre es octagonal para simbolizar (algo vagamente, debo decir), la teoría de las octavas. (Teoría muy importante en ciertas enseñanzas esotéricas). La mitad de la torre es como transparente y sólo dibujada porque está imaginada por el que la va construyendo.⁴¹

Es evidente que Remedios Varo ha hecho una inclusión de sus conocimientos de arquitectura, como de conocimientos de la física y la metafísica de su tiempo, así como también tenía una gran capacidad de entablar puentes de comunicación entre el estilo y los temas de sus obras. Su estilo personal es muy marcado, entre otras cosas por el conocimiento y no solamente conocimiento de las técnicas aplicadas a sus composiciones, sino conocimientos generales que todo ser pensante debería adquirir. Así, Janet A. Kaplan dice de esa obra en particular:

Aplicando las secretas técnicas del dibujo mecánico, el secreto natural de los fósiles, los secretos ocultos de la numerología y de la geometría sagrada, y los secretos esotéricos de levitar piedras, este arquitecto construye castillos en el aire y, de esa manera,, anteponiendo la mente a la materia, utiliza la sabiduría de los antiguos para crear algo nuevo.⁴²

No debemos dejar pasar por alto el sentido del humor que ha caracterizado gran parte de sus obras, pues en ellas ha encauzado la energía que poseía en vida y la insufló de tal manera en sus obras que sigue proyectándose con tanta fuerza, que quizás ella misma nunca imaginó.

⁴¹ *Ibíd.*, p. 112.

⁴² Janet A., Kaplan. *Op. cit.*, p. 178.

Podemos apreciar en muchas de sus obras la ironía de la crítica frente a posiciones idílicas que no compartía, así como también sus aportaciones de carácter lúdico, pasional, personal, individual, de inclusión y de exclusión. Trabajó con los elementos propios de su quehacer artístico en el terreno físico y en el terreno espiritual trabajó con ideales firmes que no siempre le supusieron una vida fácil, de los cuales nunca se separó, sino que con valor enfrentó su realidad y así nos lo hizo saber.

Toda su obra está impregnada de esa búsqueda de totalidad a la que aspiraba y con la que concuerda con Hegel, pues para ella no era suficiente esta vida temporal contingente y necesaria, le faltaba algo más y hacia allá se dirigía, hacia lo infinito, hacia lo eterno, lo intangible en el espacio y en el tiempo.



“Armonía”, (1956).

Ahora nos encontramos frente a “Armonía” (1956), y en el podemos apreciar a un personaje creador de la música, de la armonía como símbolo de la totalidad; “El personaje está

tratando de encontrar el hilo invisible que une todas las cosas, por eso, en unos hilos de metal, ensarta toda clase de objetos [...]”⁴³ nos dice su autora. Es un personaje que evoca a la artista en su estudio, con la diferencia de que éste crea música pero no es una música cualquiera es un tipo de música que sólo el espíritu comprende creado a partir de de un caos de posibilidades.

Janet A. Kaplan, define de manera magistral este mundo espiritual al que se enfrenta este personaje y del que forma parte: “Como Pitágoras, que buscaba la secreta armonía entre la música, la naturaleza y las matemáticas, el compositor está tratando de unir lo abstracto y lo concreto por medio de la intangibilidad del sonido”.⁴⁴ En este cuadro también está representado el azar en la figura fantasmal que ayuda al personaje central en la composición de lo armónico y nuevamente nos enfrentamos con la intención de la ciencia del arte del esoterismo y la naturaleza; las matemáticas están referidas por el papelito que contiene una fórmula matemática y que también está inserto en el pentagrama, así como todo aquello que nos conforma y conforma el mundo de las causas y de los fenómenos.

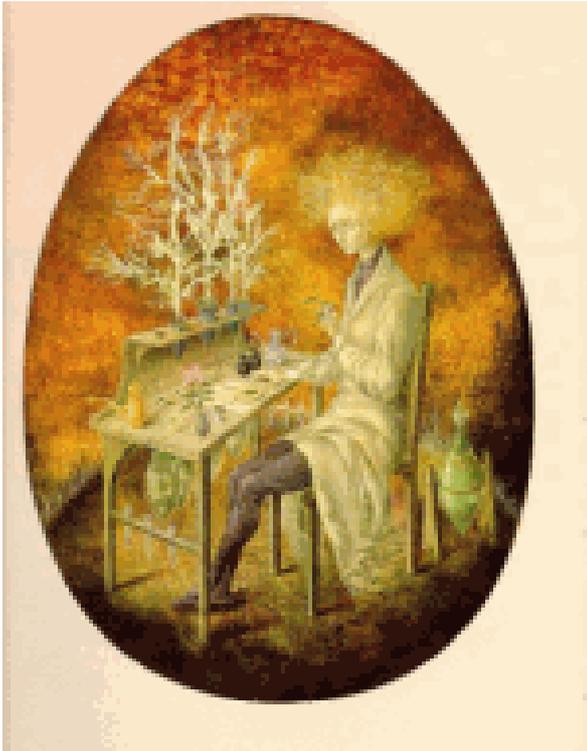
En “Planta insumisa”, (1961) tenemos uno más de los ejemplos del conocimiento científico que Remedios Varo poseía, además del conocimiento de la propia naturaleza. Su creadora al comentar este cuadro ha señalado:

Este científico experimenta con plantas y vegetales diversos. Está perplejo porque hay una planta rebelde. Todas están ya echando sus ramas en forma de figuras y fórmulas matemáticas, menos una que insiste en dar una flor y la única ramita matemática que echó al principio y que cae sobre la mesa era muy débil y mustia y además equivocada pues dice “dos y dos son casi cuatro”. Cada pelo del científico es una fórmula matemática.⁴⁵

⁴³ *Ibíd.*, p. 179.

⁴⁴ *Ibíd.*, p. 179.

⁴⁵ Ricardo Ovalle y Walter Gruen. *Op. cit.*, p. 120.



“Planta insumisa”, (1961).

Nuevamente podemos apreciar la ironía y la crítica que ella misma se infligía tanto a sus obras como a sus conocimientos, en esta ocasión con “Planta insumisa” está parodiando la tendencia de los científicos a reducir la maravilla de la naturaleza a un sistema matemático confiable. Es posible que estén reflejados aquí los sentimientos encontrados de la autora, en cuanto a los estudios científicos como también es probable

que de las ciencias y de las matemáticas esperaba mucho más que solamente fórmulas y sistemas de números. La planta que se rebela lo demuestra así, pues la única rama de la que se espera la genialidad de los números, responde a una suma y lo hace mal y más aún, ha florecido. ¡Que contrariedad!, lo que menos se espera de las matemáticas y de la ciencia es que fallen, pero, así también se llega a una cierta clase de conocimiento, a través del ensayo y del error.

El científico ha fallado, pero no completamente. La planta rebelde no ha conseguido rebelarse por completo, nada es cierto, todo es relativo. “Al dedicarse a estudiar las ciencias, se dio cuenta de que en los últimos descubrimientos de la medicina, la biología, la química, la física, la astronomía, y la botánica había

infinitas posibilidades para seguir sus exploraciones”,⁴⁶ nos dice de Remedios Varo, su biógrafa Janet A. Kaplan.

Los diferentes tipos de conocimiento que Remedios poseía, se verán plasmados en la mayoría de sus obras, pero, no sin poner en cada una de ellas su carácter férreo y muy particular de las ciencias. Por supuesto sin dejar de exponer en cada una de ellas su propia visión, su propia perspectiva, y la muy particular interrelación de ella frente al mundo, tanto el fenoménico, como el de las ideas, que es el lo que interesa a esta investigación.

⁴⁶ Janet A. Kaplan., Op. cit., p. 172.

Cap. IV. Remedios Varo: una experiencia estética.

De igual modo también en las artes,
la reflexión llega a los artistas que están en duda,
y cuando no hay dificultad, el arte es fuerte y produce.
Plotino.

A finales del siglo XVIII, alcanzó la cima una teoría que pretendía que el arte fuese tan racional como la naturaleza. Al decaer ésta surgió la teoría naturalista que reconocía que el arte aunque tome como modelo a la naturaleza, puede ser superior a ella. La naturaleza ha sido por mucho el modelo perfecto para el arte, ya sea en el sentido de la totalidad del mundo que conocemos a través de la experiencia, o en el sentido de una realidad idealizada.

Sin embargo, han existido otras ideas con respecto al arte; una de ellas tiene que ver con el hecho de que el arte diverge de la naturaleza porque es más perfecto, pues en el arte puede hacerse bello aquello que es feo en la naturaleza. Esta es la postura de Hegel cuando nos dice: “Sin embargo, la belleza en la naturaleza aún es completamente exterior y no tiene consciencia de sí misma; sólo es bella para una inteligencia que la ve y la contempla”⁴⁷

La conciencia es para Hegel el medio de acceder a la Razón. Conciencia es el saber en tanto darse cuenta de algo. La conciencia es un todo, es un movimiento dialéctico que integra las sensaciones particulares haciéndolas específicas en las percepciones que universalizan el entendimiento. La conciencia es también punto de partida, en ella se da una especie de acto inductivo que recoge lo ya dado en las sensaciones. La autoconsciencia o conciencia de sí, es en donde mediante un proceso interno la conciencia se vuelve sobre sí misma. Es

⁴⁷ G.W.F. Hegel. Op. cit. p. 69.

el dominio del <<yo>> con mis pensamientos. El <<yo>> es tenerse a sí mismo como objeto.

Cuando se unifican la certeza y la verdad, es cuando aparece la verdad de la Razón, o bien, aparece el saber absoluto dentro de los límites de la autoconciencia. La identidad entre la certeza y la verdad es la esencia de la Razón. El espíritu aparece entonces como el resultado del proceso de la conciencia, pasando por la autoconciencia, donde el saber es ya parte sustantiva de la Razón misma, como parte del Espíritu absoluto. El espíritu se descubre a sí mismo en su forma de Saber absoluto.

Siguiendo el proceso señalado por Hegel, no debemos dejar de considerar que la belleza en el arte, a primera instancia establece una comunicación con nuestros sentidos y ésta nos produce placer. Este placer causado por la impresión de la belleza en el arte es por definición subjetivo, es algo que le sucede al espectador en lo más íntimo de su conciencia, planteándose así la disyuntiva de cómo algo tan íntimo e individual puede ser universalizable. Cómo es posible que al pasar del tiempo, muchísimas personas tengan la misma experiencia o una muy parecida ante la representación de lo mismo.

Es cierto entonces que para que podamos hablar de una experiencia estética ante lo bello en el arte, se tengan que dar ciertas condiciones objetivas. Es decir, son indispensables algunas reglas o normas que validen el argumento de que algo es bello, por ejemplo: la armonía de los colores o el equilibrio de las formas.

Aunque estas condiciones sean necesarias aún no son suficientes para decir que algo es bello, pues solamente refieren a rasgos de lo que presuponemos

bello. Para que además de necesario sea suficiente, la belleza debe ser comprendida como una relación que se establece entre la cosa representada y el espectador. Aunque Hegel no define esta relación como una experiencia estética, considero que es la mejor manera de ubicar la belleza del arte pictórico, dentro del terreno de la estética

La experiencia estética se da cuando en el espectador y por medio de la imaginación, se activan ciertas y determinadas dimensiones propias, íntimas, personales, que permiten que se sienta involucrado ante la cosa representada. Es un ejercicio de la Razón utilizando la conciencia en el proceso de continuidad del conocimiento a la autoconciencia. Es en la experiencia estética donde se establece una interacción que va más allá de la simple contemplación de la armonía en las formas y colores en la obra representada.

El arte se vale de diferentes tipos de ideas y sensibilidades a través del tiempo y el espacio, con la finalidad de generar en casi todos los ámbitos, una experiencia estética específica. Así, podemos encontrar la belleza en el arte antiguo, el clásico, el medieval, el renacentista, el naturalista, etc. Cabe mencionar que la idea de la obra de arte no puede quedarse determinada solamente por referencia a la idea, sino que debe ser determinada por la idea misma. Hegel nos lo ha dicho así: “La misión del arte es representar bajo formas sensibles el despliegue libre de la vida, y, sobre todo, del espíritu; en una palabra, hacer lo exterior semejante a su idea”.⁴⁸

Para corroborar lo antes mencionado, sugiero la observación de la obra “Mujer saliendo del psicoanalista” (1961), en donde se observa a una mujer

⁴⁸ *Ibíd.*, p. 85.

cubierta casi por completo, portando en su mano derecha una pequeña canasta que contiene algunos objetos y en su mano izquierda sostiene la imagen de una cabeza de hombre a punto de ser soltado al pozo que se encuentra en su camino.



“Mujer saliendo del psicoanalista” (1961).

Si bien esta obra ha sido catalogada dentro del terreno del psicologismo, nos permite adentrarnos en los distintos terrenos de la experiencia estética. Remedios Varo al comentar esta obra ha dicho:

Esta señora sale del psicoanalista arrojando a un pozo la cabeza de su padre (como es correcto hacer al salir del psicoanalista). En el cesto lleva otros desperdicios psicológicos; un reloj, símbolo del temor de llegar tarde, etcétera. El doctor se llama Dr. F.J.A. (Freud, Jung, Adlen).⁴⁹

Considero que no es difícil poder establecer una vía de comunicación entre esta obra en particular y nosotros como espectadores. Es cierto que Remedios Varo expresa en ella muchos de sus temores existenciales, sin embargo no deja de sorprender que cualquiera que la observe vea reflejada en ella la fuerza de una idea, pues

⁴⁹ Ricardo Ovalle y Walter Gruen. Op. cit. p. 118.

transformar los temores, las angustias, la incertidumbre ante la vida en una obra plena, sólo puede ser producto de alguien que sabiéndose un ser susceptible de todas las inconsistencias de la vida, la enfrenta con valentía desde su interior.

Esta obra exterioriza de manera tajante la forma de enfrentar los retos. Es representación de un viaje al interior de sí misma. Janet A. Kaplan nos expresa ese proceso de transformación del viaje de la siguiente manera:

Transformando la idea del viaje, de una necesidad forzada, en un símbolo personal, desarrolló la imagen de ese viaje, hasta convertirla en la principal metáfora de su obra, a medida que sus personajes se iban evadiendo de las imposiciones de la tradición, de la memoria, del miedo y del asentamiento, busca de poder, creatividad, espiritualidad y magia.⁵⁰

Este viaje al interior que realiza Remedios Varo, nos habla de una persona que además de enfrentarse a los terrores de la vida misma, se enfrentaba a un mundo de hombres que aunque le fascinaban, sentía una terrible desconfianza. No hay documentos que avalen el hecho de que la artista necesitara de algún tipo de ayuda psicológica, lo que sí es cierto es que en las cartas que escribía a personas desconocidas, se encuentran algunas enviadas a psicoanalistas, pero se sabe de buena fuente que los nombres de dichos personajes eran imaginarios, y como apunta Kaplan, fueron escritas en broma “Como lo fue su propuesta de que se crease una clínica de psicoanálisis en la que pudiese elegirse el vivir las fantasías propias o trabajar contra la de otras personas”.⁵¹

Lourdes Andrade valida lo dicho por Kaplan con respecto a la metáfora de la idea original como un viaje, al decir:

⁵⁰ Janet A Kaplan. Op. cit. p. 148.

⁵¹ Ibid. p. 155.

Comienza entonces para ella, una época intensa de aventuras interiores. Cada cuadro es un reto y, al concebirlo, alcanza una meta espiritual. No es de aquellos que se complacen en la contemplación de la obra realizada. Una vez terminado el cuadro ha cumplido su función y puede olvidarlo.⁵²

Se puede decir entonces que la experiencia estética en esta obra de Remedios Varo, le sirve a la artista como catarsis, como introspección de su “yo” que exterioriza la idea absoluta. Así nos lo hace saber Teresa del Conde, cuando al referirse a la obra en cuestión señala que, si admiramos tanto a Remedios Varo, es porque sus obras no constituyen un esfuerzo por eximir a la autora de todo significado consciente; que sus pinturas han sido sometidas a un severo control, tanto en las formas como en el color y que en general es un juego poético donde las apariencias, analogías y correspondencias, existían realmente en su cerebro.⁵³

Categoricamente, las distintas formas de que se vale el arte para sorprender, encantar y hacer reflexionar sobre la vida misma, atienden a la idea de que no es suficiente el sentirse complacido con alguna obra de arte en particular. Ya Aristóteles lo había comprendido así cuando habla de la autosuficiencia de la actitud contemplativa en su “Ética Nicomáquea, en el libro X. La postura aristotélica es la siguiente: “Y pensamos que el placer debe estar mezclado con la felicidad, y todo el mundo está de acuerdo en que la más agradable de nuestras actividades virtuosas es la actividad en concordancia con la sabiduría”.⁵⁴

Esta actitud contemplativa que propone Aristóteles y que es comprendida a través del pensamiento, la retoma Hegel como un cierto tipo de razonar

⁵² Cfr., Lourdes Andrade., *Remedios Varo. Las metamorfosis*, CNCA, México, 2002. p.27.

⁵³ Ricardo Ovalle y Walter Gruen. Op. cit., p. 20.

⁵⁴ Aristóteles. *Ética Nicomáquea.*, Gredos, Barcelona, 2000, Libro X., 1177^a-23, p 287.

desplegándose en el tiempo, es decir, es una manera de razonar en movimiento, no es estática. La conciencia en su ejercicio mental, exige a la obra de arte un cierto discurso racional y no meramente placentero. Se tienen que conjuntar en ella tanto lo que perciben los sentidos, como lo que hay en el interior del alma, conciliándose la idea y la forma, la esencia y la realidad.

La actitud contemplativa a la que alude Aristóteles y la actividad de la conciencia que describe Hegel, son una experiencia estética que se da en el ámbito de la Razón, y la determinación de vivir este tipo de experiencias implica la obligación de no retraerse a ella; no se puede dejar a la conciencia con lo que es solamente apariencia. En esta experiencia se tienen que conjugar el ir y venir de la conciencia: ir de la experiencia humana a la experiencia interna del espíritu y viceversa. Debe convertirse en una exigencia el que se tome una actitud contemplativa frente a la obra de arte, pues esta actitud requiere del ejercicio de la Razón, y a la Razón sólo se llega a través de la conciencia.

Rudolf Arnheim cuando habla acerca de esta actividad de la conciencia que va del placer a la contemplación, hace un señalamiento que considero importante con respecto a las obras de arte en general:

Además, es una facultad privativa de las artes el ir más allá de la mera conciencia. Al animar las fuerzas que dan expresión a la forma, el arte evoca una resonancia correspondiente en la mente del hacedor y del receptor. Mediante el arte, pueden experimentar en forma consciente los poderes que conllevan el significado de nuestra existencia.⁵⁵

La siguiente obra titulada “Vagabundo” (1957) refleja lo que se ha considerado anteriormente con respecto a la actitud frente a una obra que no se

⁵⁵ Rudolf Arnheim. *El quiebre y la estructura*. Alianza, Madrid, 1988, p. 105.

explica solamente apelando a los sentidos, sino que se exige a la Razón un ejercicio de la conciencia.



“Vagabundo”, (1957).

En este cuadro se presenta a un personaje que vive prisionero de sus propias experiencias frente a la vida, y que solamente dentro de su caparazón se siente seguro ante la adversidad. Remedios Varo hace un detalle minucioso de este cuadro y lo relaciona con la independencia de los seres humanos. Dice:

Este cuadro es a mi juicio uno de los mejores que he pintado. Es un modelo de traje de vagabundo, pero se trata de un vagabundo no liberado, es un traje muy práctico y muy cómodo, como locomoción tiene tracción delantera, si levanta el bastón, se detiene; el traje se puede cerrar herméticamente por la noche, tiene una puertecilla que se puede cerrar con llave, algunas partes del traje son de madera, pero como digo, el hombre no está liberado: en un

lado del traje hay un recoveco que equivale a la sala, allí hay un retrato colgado y tres libros, en el pecho

lleva una maceta donde cultiva una rosa, planta más fina y delicada que las que encuentra por esos bosques, pero necesita el retrato, la rosa (añoranza de un jardincito en su casa) y su gato; no es verdaderamente libre.⁵⁶

La supuesta independencia de este hombre es ilusoria. Si atendemos al carácter psicologista de la obra como diría Kaplan, podría pensarse en un

⁵⁶ Ricardo Ovalle y Walter Gruen. Op. cit., p.115.

emblema de la autora, quien al salir de Francia con rumbo a México sólo llevaba lo que ella misma podía acarrear y, al igual que el personaje nunca pudo liberarse del pasado. Considero que aunque es muy difícil desprenderse del pasado histórico, éste siempre está presente y no hay ninguna necesidad de rebelarse contra él, pues forma parte de nuestra existencia. También es muy cierto reconocer que la autonomía de los seres humanos no depende de lo externo, sino de lo que hay en el interior.

Lo que veo en esta obra no es la ilusión de la libertad, pues ésta la llevamos dentro, forma parte de nuestro pensamiento, de nuestra conciencia y de nuestro espíritu. Así nos lo hace saber Hegel:

Las representaciones del arte tienen también esta otra ventaja sobre los fenómenos del mundo real y sobre los acontecimientos particulares de la historia: que son más expresivos y transparentes. El espíritu se abre paso más difícilmente a través de la dura corteza de la naturaleza y de la vida común, que a través de la obra de arte.⁵⁷

Siguiendo esta reflexión hegeliana, considero que el personaje en cuestión es un reflejo de las ataduras de la vida externa, común. Es un personaje que no se ha liberado interiormente y que no se ha dado cuenta que eso que hay fuera de él, son sólo representaciones necesarias de lo que necesita para vivir y que lo que lleva consigo dentro de su vestimenta es también contingente; que necesita el ejercicio dialéctico de su conciencia para ser libre de toda ilusión, pues eso que lleva consigo es también pura ilusión.

Si me permito hacer de esta obra una interpretación muy personal, es porque ésta me mueve a hacerlo, me habla a la conciencia y produce una serie

⁵⁷ G.W.F. Hegel. Op. cit. p. 32.

de ejercicios mentales difíciles de explicar, sin embargo estoy consciente de que puede no ser una interpretación idónea. También me doy el valor de hacerlo considerando lo que dice Gadamer al respecto:

También para la obra de las artes plásticas, es cierto que hay que aprender a verla, y que no queda ya comprendida por la ingenua mirada a la totalidad intuitiva que uno tenga delante. Tendremos que <<leerla>>, tendremos incluso que deletrearla hasta poder leerla. Lo mismo vale para la arquitectura: también tenemos que <<leerla>>; y esto no significa contemplarla, sino ir a ella, darle vueltas, entrar y, dando pasos, construirla para nosotros, por así decirlo.⁵⁸

Hegel nos ha expuesto en su discurso estético que es necesaria una reflexión filosófica de la belleza en el arte, en donde deben conjugarse tanto el método empírico e histórico y el racional y a priori; su conciliación debe ser simultánea, aprehendiendo lo bello en sí y comprendiendo sus caracteres y leyes inmutables. Comprender tiene que ver con el ejercicio intelectual, con el raciocinio como método de entender, para poder aprehender. La conciencia debe moverse del objeto hacia el sujeto y hacer introspección del espíritu que tiende hacia lo absoluto.

Para ilustrar de manera práctica lo que aquí se pretende, invito al lector a considerar desde la perspectiva hegeliana la siguiente obra de Remedios Varo titulada: "Bordando el manto terrestre" (1961), en la que encontramos a un grupo de jovencitas bordadoras bajo la vigilancia de un personaje que prepara alguna receta al centro del espacio que ocupan y detrás de él hay otro personaje que los mira. El lugar en el que se encuentran parece la parte alta de una torre y nos

⁵⁸ Hans-Georg, Gadamer. *Estética y hermenéutica*. Técnos, Madrid, 1998. p. 259.

percatamos de lo que ahí ocurre, a través de la ventana que ocupa toda una octava parte de la construcción.



“Bordando el manto terrestre”, (1961).

En palabras de su autora, en esta obra; “Bajo las órdenes del Gran Maestro, bordan el manto terrestre, mares, montañas y seres vivos. Sólo la muchacha ha tejido una trampa en la que se le ve junto con su bienamado”⁵⁹. Entender esta particular obra requiere de un cierto conocimiento respecto de su autora y los motivos que la llevaron a expresar una serie de símbolos que dirigen su mensaje al espectador pidiendo ser auxiliada.

El tema del encierro y el deseo interno de poder volar y ser libre, es un tema recurrente en la obra de Remedios Varo, recordemos la pintura “Hacia la Torre” (1960), en donde se aprecia a una de las alumnas de ese colegio, mirando

⁵⁹ Ricardo Ovalle y Walter Gruen. Op. cit., p.119.

retadoramente al espectador escapando a la hipnosis que ejercen sobre ella tanto su vigilante, como la monja que las guía en su trayecto hacia el encierro. Pues bien, en esta obra “Bordando el manto terrestre”, una de las tejedoras tiene la misma expresión de ansiedad por escapar del dominio de su vigilante, sólo que en lugar de pedir auxilio, ella se ha dado cuenta que nadie del exterior la puede ayudar y ha puesto manos a la obra, consiguiendo bordar en cierta parte del manto terrestre, un lugar en el que puede encontrarse con su amado sin ser vista por los ojos vigilantes del maestro. Ha conseguido una parte de su libertad, ha recurrido al ejercicio de su imaginación y ha logrado hallar un lugar seguro para la expresión de sus sentimientos de angustia, de pasión, de amor, de libertad.

De acuerdo con el discurso hegeliano de la estética, Remedios Varo consigue que el espectador de esta obra perciba en primera instancia lo bello de esta creación del espíritu de su autora, y consigue además, que haga introspección de su consciencia y aprehenda lo que en ella hay. Contemplar esta obra, implica dialogar con el objeto y con nuestro yo interno, con nuestro espíritu.

La experiencia, por tal motivo es doble, pues no solamente nos quedamos con la impresión de estar frente a una excepcional obra que refleja la habilidad de su autora en el campo de la armonía de los colores y las formas, sino que además nos permite establecer un diálogo racional con todo lo que ahí es representado. Esta experiencia permite al espectador, establecer una serie de relaciones sobre sí mismo y el exterior, quedando la grata sensación de haber viajado de la mano de su autora por un mundo que reconocemos en la realidad. Por un mundo fenoménico y espiritual, extremadamente complejo en sus relaciones, pero que es al mismo tiempo una buena razón de su existencia.

Juliana González al referirse a las analogías del viaje que Remedios utiliza como vehículo de expresión en su lenguaje pictórico nos dice:

Aunque también el arte de Remedios Varo logra dar expresión a la esencia profunda del viaje iniciático y a su intrínseca dificultad. El viaje es libre “ascenso”: contra la corriente, contra la gravedad, movido sólo por una “fuerza interior” y cuyo destino es el “monte análogo”: esa otra dimensión que sólo aparece al sabio “alpinista capaz de trascender con su propio aliento, sin más velas que las de su manto, sobre una frágil corteza.”⁶⁰

Esta es la esencia del ser de Remedios expresada de una mil formas en su obra pictórica, y que coincide con lo que Hegel ha expresado en su estética filosófica, en la que el movimiento perpetuo de lo abstracto a la consecución de la autoconciencia absoluta, es sólo un proceso en donde la conciencia pasa a ser para ella misma autoconsciencia. Si la característica propia del Ser, es que éste es finito; en el ir al no ser y en la unidad de ese proceso es como se da lo infinito, se tiene que transitar de lo uno a lo otro del ser y del no ser, haciendo síntesis de ambos (subsumiéndose) y ese es el camino hacia el espíritu absoluto, hacia la autoconciencia infinita, pero, sólo como parte del proceso, pues lo infinito, por su propia característica es incognoscible, es lo indeterminado.

Remedios Varo consigue con su expresión pictórica precisamente eso que se requiere de la obra de arte: participar de ese proceso de la idea hacia lo infinito, reconociendo su identidad real y su identidad espiritual que se mueve, que no se queda estático, que tiene en su ser la idea de lo bello y lo exterioriza a través del arte, como forma de expresión de su yo interior.

Como espectadores tenemos la alternativa de la experiencia estética, como una manera de acceder a este tipo de conocimiento, que no solamente se vale de

⁶⁰ *Ibíd.*, p. 97.

la experiencia empírica de los sentidos, sino que se vale de eso que es mucho más importante para todo ser racional, la reconstrucción reflexiva del objeto o la cosa representada, que incluye la apropiación del objeto, es decir, nos queda la opción de hacer nuestra la obra de arte, de apropiarnos de la obra de arte con el pensamiento y permitir que le hable a nuestro espíritu.



“La huida”, (1961).

Siguiendo el viaje interior de Remedios Varo y que exterioriza en su obra, veamos ahora “La huida”, (1961), de la que su autora nos dice: “Como consecuencia de su trampa consigue fugarse con su amado y se encaminan en un vehículo especial, a través de un desierto, hacia una gruta”⁶¹. El creer y crear de

Remedios se ven reflejados aquí de manera especial. Esta obra es la continuación de la anterior, en la que se aprecia por fin, a la joven triunfante, a la joven que ha

⁶¹ *Ibíd.*, p. 119.

conseguido su libertad como resultado de su acción, de su enfrentamiento con sus miedos, sus ambiciones y deseos de libertad.

Según Juliana González, hay para Remedios Varo dos niveles de trascendencia: por un lado el que saca a la luz los enlaces causales que el ojo habitual no puede ver, y por otro lado el nivel de la trascendencia radical en el que se puede escapar a lo designios del destino:

Así de entre el rígido y uniformado grupo de las “tejedoras” o “bordadoras” del “manto terrestre”, sobresale una de ellas, individualizada, dispuesta a realizar una “trampa” e introducir su propio hilo para “huir” por el misterioso Umbral en compañía del amado. (De un lado de la ciudad terrestre, aparece su propia silueta en espera del amante, éste, se aproxima “fatalmente” desde el otro lado del “manto”; y una vez unidos, sobreviene el ascenso y “la huida”). Extraordinaria “salvación” –doblemente prodigiosa- pues en ella se salvan los amantes, la pareja, y no sólo el individuo solitario.⁶²

Remedios ha mostrado el camino hacia la libertad y ha demostrado además cómo se puede escapar utilizando el poder de la reflexión aunado a las labores y habilidades del sujeto. En esta obra, nos ha presentado una variante del mito de la creación, y valiéndose de una labor doméstica ha representado su deseo de libertad y lo ha conseguido. Ahora la protagonista huye hacia la montaña en compañía de su amado en un artefacto que parece un paraguas al revés, que está tejido también y que seguramente ella misma realizó y que también ella dirige. Es la exteriorización total del triunfo ante la adversidad, del escape de la realidad que le aprisionaba.

Lourdes Andrade al hablar del universo personal de Remedios Varo nos dice: “Estos años fecundos de intercambio entre lo lúdico y lo onírico van

⁶² *Ibíd.*, p. 95.

preparando el espíritu de Remedios para el encuentro con lo maravilloso: la concretización de su íntimo universo personal”, quedando de manifiesto que, si bien muchas de las obras de Remedios Varo indagan diversos mundos, su mundo interior es el que finalmente mostrará a la verdadera Remedios. La artista que nos muestra su mundo complejo y a la vez excitante como su propia vida y como la vida misma en general.

Así lo comprende también Enrique Aguayo, quien al hablar sobre la interpretación de textos, pinturas, esculturas, etc, refiere a la capacidad del autor para expresar su lenguaje: “De este modo, el autor expresa tanto su intención de mostrar su percepción de la realidad como la forma de hacerlo”⁶³. Definitivamente la intención de Remedios Varo, en estas dos obras anteriores, refieren a modos y actitudes de comportamiento que aluden intrínsecamente a modos y formas de pensamiento. Estas formas de pensamiento coinciden en el ejercicio racional de la autoconciencia, que es precisamente el carácter de toda filosofía; que es sabiduría como conocimiento profundo de la realidad sobre la que se reflexiona, unificada bajo la idea del ser.

El movimiento reflexivo que la conciencia hace frente a la obra de arte, no puede detenerse solamente en lo que aparece a los ojos del espectador, sino en el Yo interno; en la que, tanto el sujeto como el objeto se subsumen. Todo crear y crear que se construye con la reflexión, es producto de esa misma reflexión del yo. Las relaciones que se establecen entre objeto y sujeto son el fundamento de su representación.

⁶³ Enrique Aguayo. *La hermenéutica filosófica de Mauricio Beuchot.*, Ducere, España, 2001, p.38.

Hablando en términos hegelianos, es ahí cuando se da cabida a la libertad, de pensamiento, de acción y de reflexión frente a las obras de arte. Es una necesidad del espíritu que se presenta bajo la luz de la comprensión de la obra de arte, haciendo analogías de la realidad con lo que hay en el interior del ser, el espíritu. “Esa elevada serenidad y libertad de espíritu, unida a la fuerza y al vigor, es la disposición de ánimo en que ha de dejarnos la auténtica obra de arte y no existe otra prueba del valor estético más segura que ésta”.⁶⁴

Cuando Kant habla en su *Crítica del Juicio* acerca de la pretensión del hombre frente al arte, nos dice que dicha pretensión no la puede llevar a cabo el sujeto en su totalidad, en el terreno de lo contingente, ya que su finalidad debería ser la felicidad y ésta es una idea, un estado del espíritu y que para llegar a ella se requiere de la facultad de reflexión, que haga posible la síntesis de lo práctico y de lo teórico.⁶⁵

Hegel al retomar esa idea kantiana de la síntesis entre lo práctico y lo teórico en la obra de arte lo ha dicho así: “Se ha olvidado demasiado que el arte debe representar las ideas y sentimientos del alma humana, que éste es el fondo verdadero de sus obras”⁶⁶. El alma o naturaleza humana sólo se puede comprender y explicar a través de la razón, de manera que todo lo que se expresa en el arte y que forma parte del alma humana, sólo puede comprenderse con el ejercicio de la razón, independientemente de si ésta le habla a los sentidos o de si su pretensión es lograr o acceder a la felicidad, que es la idea o estado del espíritu absoluto hegeliano.

⁶⁴ Friedrich, Schiller., *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Anthropos, Madrid, 1990, p. 297.

⁶⁵ Cfr. I. Kant. *Crítica del Juicio*, Porrúa, México, 2003., pp. 450-454.

⁶⁶ G.W.Hegel. Op. cit., p.112.



“El rapsoda”, (1957).

“El rapsoda” (1957), es el título de esta obra de Remedios Varo que indaga por los recovecos del ser interior y que una vez más nos muestra cómo su autora exploraba por distintos caminos y recorridos de su ser, las distintas perspectivas de la vida humana y la vida espiritual del hombre. En este caso nos muestra a un personaje que canta a la vida y sobre la vida misma, es un ser que atraviesa el río de la existencia sobre una sirena como símbolo del canto y en el que sus cabellos sirven de cuerdas musicales y que el rapsoda utiliza para su propósito.

Esta pintura, nos muestra esta cualidad especial de Remedios Varo, que conlleva una fuerte concepción filosófica y no solamente artística o plástica. “Aunque también es indudable que ningún “discurso” o explicación conceptual agota la significación de la imagen y que el valor estrictamente pictórico, estético, es en verdad irreductible”⁶⁷. Estas palabras son de Juliana González validando el carácter filosófico que se funde con otros tipos de conocimiento en la obra de Remedios Varo, pues en ellas hay vasos comunicantes entre los mundos fenoménicos y reales y los mundos internos e ideales de la autora.

⁶⁷ Ricardo Ovalle y Walter Gruen. Op. cit., p. 92.

Así, en “El rapsoda” el tema es la unidad y la intercomunicación secreta de los mundos de Remedios Varo. Es este mundo donde existen ligas invisibles entre la materia y el espíritu, lo animado y lo aparentemente inanimado, vida animal, vegetal y espiritual, naturaleza humana y seres espirituales, espíritus fantasmales cobrando vida. El rayo de luz es música y todo es movido por el espíritu que al igual que Remedios, se proyecta hacia la captación supraconsciente de una realidad superior.

Remedios Varo ha construido en esta obra de arte, un mundo idealizado donde reina la armonía , pues ella ha buscado siempre las claves del orden y además ha logrado ir más allá de lo estrictamente científico y racional, para acceder de manera increíble al terreno de la unidad del ser con el mundo. Este orden, donde la unidad y el orden persisten, es un mundo imaginario, pero que al pertenecer al ser interior, al yo consciente y racional, es un mundo perfecto que nos habla de una artista que pretendió ir más allá de lo meramente fenoménico y aparente.

El apego a este mundo real y al mundo que habitaba en la conciencia de Remedios Varo, es un mundo de sabiduría también. Así lo explica Juliana González al comentar el mundo onírico, cósmico sublime y de constante transformación de Varo: “Remedios sabe, en fin, cuántas falsas rupturas y pseudo liberaciones pueden darse, cuántos movimientos contradictorios paralizan el alma, cuánto apego al mundo puede haber, y sobre todo, cuánto este mismo apego y estas contradicciones tienen de inevitable y hasta de sabio también”⁶⁸.

⁶⁸ *Ibíd.*, p. 97.

Tal como lo comprendió Hegel, el arte en nuestro tiempo ha entrado en el campo del auto conocimiento. De manera que muchos artistas han expresado en su obra el estado de incertidumbre, de conflicto. Esta es una forma de enfrentamiento que si no logra el resultado esperado, por lo menos nos hace conscientes de todo el significado de lo que estamos haciendo y pensando. David Bohn, al hablar de la creatividad del artista dice que el arte del autoconocimiento “[...] nos ha de ayudar a sensibilizarnos para ver de qué modo el falso enfoque de la vida tiende siempre a generar conflictos y confusión”⁶⁹

Para ejemplificarlo veamos la siguiente obra de Remedios Varo, titulada: “Vuelo



“Vuelo mágico”, (1956).

mágico”,
(1956), en la
que el
personaje
central es una
mujer que
está dando la
posibilidad de
vuelo a un ser
papalote. La
cuerda de la
que pende el

mágico volador sale de una especie de instrumento musical que es a la vez el

⁶⁹ David Bohn., *Sobre la creatividad*, Kairós, Barcelona, 2002. p.69.

artefacto que permite el desenvolvimiento de la cuerda. La escena se desarrolla en un pasillo sin techos y en donde se encuentra también un cofre sobre la parte trasera de una carreta. Este viaje del intrépido volador es un viaje hipnótico y de prueba, pues se le nota tranquilo ante el fenómeno de ingravidez al que es sometido por la mujer que pareciera que es la que mueve los hilos de la existencia del otro.

Janet A. Kaplan describe así a los personajes:

El personaje de Varo, un adolescente vestido con un traje sastre de lo más convencional, lleva un juego de alas completo sujeto a la espalda y a los brazos como si fuese una cometa. Unos rayos sonoros, que salen de un organillo con forma de laúd, se elevan hasta tocarle las cuerdas de la cometa y parecen constituir la fuerza que le mantiene en el aire.⁷⁰

Validando lo que tanto Hegel como Remedios Varo ha dicho con su lenguaje pictórico, así como también nos lo han hecho saber sus biógrafos, Gadamer en su “Estética y Hermenéutica” al referirse al ejercicio de la interpretación filosófica en las obras de arte nos dice: “También el arte afirma su derecho a la absolutidad porque alcanza más allá de todas las diferencias históricas en el tiempo”⁷¹.

Entonces, lejos de todo conflicto al que nos pudiéramos enfrentar ante una obra de arte, y concordando con lo que Hegel ha explicado y los filósofos que han validado esta postura, la obra de Remedios Varo, además de presentarnos la posibilidad de la sensibilización del significado de nuestro yo interno, nos da razones suficientes de enfrentarnos a nuestro yo interno de manera racional,

⁷⁰ Janet A., Kaplan. Op. cit., p.202.

⁷¹ Hans Georg, Gadamer., Op. cit., p. 281.

lúdica y consciente. Como experiencia estética, nos brinda la oportunidad de acercarnos al entendimiento de nuestra propia autoconciencia, que es la misma pretensión de Hegel al hablar del espíritu absoluto como del que se es siempre plenamente fiel a sí mismo y que culmina en el saber absoluto.



“Música solar, (1955).

En “Música solar” (1955), notamos nuevamente esta peculiar forma de expresión de Remedios Varo al hacer introspección de los diferentes mundos que su arte hace posible. A partir de 1955, es cuando esta excepcional artista crea todo el mundo que de ella hoy conocemos en donde además de expresar sus propias ansiedades como artista, hizo que confluyeran

tanto la corriente vanguardista de su época y la tradición. Estas obras son el resultado de un largo proceso de aprendizaje y en donde propone un discurso estético que admite un camino de exploración del universo diferente. En “Música

solar”, se encuentran muchos de esos caminos recorridos por Remedios en la exploración e introspección de su mente y de su espíritu.

El personaje es un músico muy especial, pues su instrumento son los rayos del sol que iluminan un pequeño círculo del bosque fantasmal en el que vive y que al mismo tiempo hace crecer a una única planta dentro del bosquecillo seco. Está vestido con una capa que forma parte del mismo suelo lleno de hojas secas que pisa. Las aves que revolotean en lo alto de los árboles son rojas y son el único detalle de color que se diferencia de las tonalidades áridas de todo el cuadro.

De nueva cuenta, Remedios ha introducido en esta obra el carácter científico y místico que tanto le gustaba. El sol como símbolo de vida, está dando vida a una planta que seguramente es regada con las melodías que el músico sabe interpretar. Dentro de todo el paisaje seco, las aves dan cuenta de una vida y de un microcosmos diferente, pues ellas parecen felices en un lugar que no sería el ideal en condiciones regulares. El músico parece no necesitar nada más que su arco para tocar las cuerdas luminosas, pues el mismo entorno le proporciona su ropaje.

Este personaje es un reflejo del ser en sí mismo, al que no le interesan las cosas terrenales. Para él lo más importante está en su interior; lo que hay ahí seguramente es su deseo de proporcionar lo necesario a esa planta que nace en medio de condiciones adversas. El sol es el que proporciona la energía suficiente para que tanto las aves, como la planta y el músico puedan sobrevivir en tan inusual territorio.

Kaplan al referirse a esta obra señala que es una obra que refleja la madurez de la artista al exponer el poder de la naturaleza y de la magia de los seres:

“Música solar” es una de sus obras más conseguidas. Los efectos del emborronamiento son especialmente ricos y dan a la vegetación del bosque una gran exuberancia, y a partir de las líneas, que a modo de hierbas, se producen en este proceso, Varo pinta las hojas, las flores, las ramas de los árboles y las alas de las aves. Y es especialmente sensible la cara de la ninfa, que tiene un notable parecido con la de la artista.⁷²

Es una obra que nos habla de transformación, tanto de su autora como de la vida misma; esa transformación aquí es posible gracias a la vibración musical, a la luz natural y la intervención de la artista. Es resultado de la unión del hombre con la naturaleza, como fuente de energía creadora. Hegel al hablar del genio del artista ha expresado éstas características que definen perfectamente la obra de Remedios Varo: “Al conocimiento suficiente de las formas del mundo exterior debe unirse el conocimiento de la naturaleza íntima del hombre, de las pasiones que agitan su voluntad”⁷³

La experiencia que a estas alturas de la vida tenía la pintora de la naturaleza íntima del ser, era más que suficiente para poder expresar lo que ha expresado en “Música solar”. La experiencia estética que nos deja a los espectadores de esta magnífica obra, son de aprendizaje y de reflexión. La vida puede parecer un bosque árido, y sin embargo, ahí en medio de tanta uniformidad, hay vida y hay poder creativo, habitando el interior de los seres. El ser en sí mismo hegeliano, es el ser conscientes de lo que llevamos dentro.

⁷² Janet A. Kaplan. Op. cit., p. 125.

⁷³ G.W.F. Hegel. Op. cit., p 118.

Arthur Danto valida lo que dice Hegel con respecto a la actitud reflexiva frente a la obra de arte al decir: “Esto suena muy parecido a la frase de Hegel que inspiró mi propia visión sobre el fin del arte: <<El arte nos invita a la contemplación reflexiva, pero no con el fin de producir nuevamente arte, sino para conocer científicamente lo que es el arte>>⁷⁴. Explicando además que el cuando se refiere al fin del arte no hace alusión a su muerte, sino al ascenso del arte a la reflexión filosófica, que es donde se asienta la posibilidad de una verdadera filosofía general del arte.



“Locomoción capilar”, (1959).

“Locomoción capilar”, (1959), sirve de manera contundente para reflexionar lo que ha dicho Hegel respecto del arte creador del genio:

En efecto como la belleza es la idea realizada bajo forma sensible, y la obra de arte manifiesta el espíritu a los sentidos en la percepción inmediata de una realidad visible, el artista no debe elaborar su pensamiento sólo con la inteligencia y la razón: su imaginación y sensibilidad deben intervenir al mismo tiempo⁷⁵.

⁷⁴ Arthur C., Danto. *El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Paidós, Barcelona, 1995, p. 36.

⁷⁵ G.W.F.Hegel. Op. cit., p. 121.

La producción artística, como ya se ha comentado es propia del genio creador, pero sólo en la medida en que éste tiene conciencia de sí mismo y se propone como fin la producción de su espíritu, es que logra no solamente la captación del espectador, sino la captación del ser en sí mismo reflejada en su obra. Esto es precisamente lo que logra Remedios Varo con su “Locomoción capilar”, en donde se percibe una sensación de peligro, de acecho y también de resignación.

Kaplan lo describe así: “En “Locomoción capilar”, el peligro se convierte en realidad al ser secuestrada una chica por un hombre que la acecha desde una ventana que da a la calle y que la atrapa con su larga barba, que extiende hasta dar vuelta a la esquina”⁷⁶. Remedios nos lo ha explicado de la siguiente manera: “Estos señores son unos detectives bien disfrazados para pasar desapercibidos, las barbas les sirven también de medio de locomoción; el hombre que se asoma a la ventana usa su barba para raptar a esa pobre joven asustada, que está a la vuelta de la esquina”⁷⁷

La preocupación de Remedios Varo de la violencia sobre la mujer está plenamente identificada en esta obra, que además nos muestra la ineficacia de los supuestos detectives designados a la investigación de este delito. La rigidez del cuerpo de la jovencita denota preocupación y al mismo tiempo resignación ante el suceso. Al secuestrador no le importa la presencia de estos hombres que flotan en el aire y a los que las barbas y bigotes les sirven de manubrio y de vehículo de

⁷⁶ Janet A., Kaplan. Op. cit., p. 155.

⁷⁷ Ricardo Ovalle y Walter Gruen. Op. cit., p. 117.

transportación. Es un ambiente claustrofóbico del que únicamente escapan las golondrinas que revolotean casi a ras de suelo.

Es indudablemente una obra que refleja la angustia y preocupación de la artista, sobre los temas de la violencia, inseguridad e ineficacia de quienes se espera ayuda y protección. Remedios Varo ha logrado con esta obra lo que Hegel describe como una facultad del artista de concebir su manera de sentir y expresarlo de forma idónea. “El artista no posee ese don de representar sólo como facultad puramente especulativa de imaginar y sentir, sino también como disposición práctica, como talento natural de ejecución”.⁷⁸

Esta manera de percibir el trabajo creador del artista y que Hegel retoma de los grandes filósofos que le precedieron, como es el caso de Kant, quien en su *Crítica del Juicio* ya había expresado estas inquietudes. Kant creía conveniente que la capacidad universal de comunicación del estado del espíritu es la representación dada y ahí se encuentra la base del juicio de gusto. Es el estado del espíritu (la conciencia) quien hace posible la subjetivación de la representación y ahí radica justamente su capacidad de comunicación universal.

Es propio del espíritu, el sentimiento de un libre juego de las facultades del artista para aportar un cierto tipo de conocimiento general, apelando para ello a la imaginación combinado con lo diverso de la intuición y el entendimiento. El placer al que alude Kant y que se comunica con el espíritu es el que exige a cada espectador de la obra de arte, como un ejercicio de la conciencia que se relaciona con lo representado en cualquier tipo de arte.⁷⁹

⁷⁸ G.W.F., Hegel. Op. cit., p. 123.

⁷⁹ Cfr. I., Kant. Op. cit. pp.258-266.

Gadamer en sus “Acotaciones hermenéuticas” hace una excelente descripción de lo expuesto por Hegel en su discurso estético con respecto a la universalidad de las obras de arte y el propósito de la belleza representada en éstas: “Está claro que lo que nos atrae no es lo singular como tal, en la forma como se representa, sino el hecho de que es algo único, algo que nos recuerda por sí mismo algo universal”⁸⁰. Todo esto concuerda con lo que Remedios Varo ha expresado en “Locomoción capilar”, pues los temores y angustias que se reflejan en la obra, es algo que cualquier espectador puede notar y sentir, conocer y reconocer.

Reconocer el mundo de la obra pictórica de Remedios Varo, es conocer nuestro yo interno reconociéndose en el mundo exterior, en el mundo de las apariencias. Transformar nuestro mundo interior, es una experiencia estética a la que podemos acceder, si nos acercamos con una actitud reflexiva ante las obras de arte en general. Es esta actitud reflexiva la que más conviene tener al estar frente a “Tres destinos” (1956). En la que se observa a tres personajes sentados cada uno en torres separadas; uno escribe, otro pinta y el tercero bebe algún líquido. Aunque están separados físicamente, sus destinos están unidos por una máquina.

Su autora nos explica esta obra así:

Estos tres personajes se dedican tranquilamente a lo que quieren, ni se conocen entre sí; pero hay una complicada máquina de la que salen poleas, que se enrollan en ellos y los hacen moverse (ellos creen moverse libremente); esa máquina es movida a su vez por una polea que va hasta un astro y representa el destino de esa

⁸⁰ H. G. Gadamer, *Sobre la trascendencia del arte*, Trotta, España, 2002, p. 196.

gente que, sin ellos saberlo, está mezclado, y algún día sus vidas se cruzarán y mezclarán⁸¹.



“Tres destinos”, (1956).

Remedios Varo comprendía que en el proceso del trabajo creador del artista, éste nunca está solo. Así, en “Tres destinos”, nos hallamos frente a la interacción de la ciencia, del

arte, de la naturaleza, es una interdependencia de la gente con los objetos y con el mundo que la rodea. Varo reivindica en su obra, al artista que va más allá de la mera imitación de la naturaleza y de la realidad; ella al conocerla y reconocerla, la crea y la recrea.

Lo que Remedios Varo nos dice en su obra pictórica es, yo soy ésta y soy también tú. Ciencia y poesía, ideal realizado e incesantes transformaciones y metamorfosis, de objetos en plantas, en animales en seres espirituales. Sueños, formas, fórmulas, preguntas, sonrisas cómplices, espacios vitales, energía, conocimiento, tiempo etéreo y eterno, infinito como la vida.

⁸¹ Ricardo Ovalle y Walter Gruen., Op. cit., p. 113.

Las semillas de la granada de la Naturaleza muerta resucitando se convierten en estrellas; la luz de las estrellas se convierte en el hilo conductor de la Premonición; el hilo se temple y se multiplica hasta convertirse en el instrumento de cuerdas de la Música solar; la música del instrumento de cuerdas se convierte en el Vuelo mágico del mismo modo en que el laúd del Trovador se convierte en la cabellera de su amada; la cabellera de la amada se convierte en el Encuentro en la luz de los amantes; los rostros de Los amantes se convierten en espejos, y así sucesivamente.⁸²

Así ha descrito el arte de Remedios Alberto Blanco, quien además nos dice que el espacio y el tiempo en la obra de Varo, es sujeto de ser otro espacio y otro tiempo, que abordan en su totalidad y desde la perspectiva lúdica, un intento de participar conscientemente en el espejo infinito de las dimensiones.

Este ejercicio de percepción por parte del espectador implica sensaciones y también funciones mentales. De manera que cuando contemplamos un cuadro, podemos ver más allá de la simple representación. La contemplación de la obra de arte, es como ya lo habíamos mencionado un experiencia estética, que implica también a la memoria y nos trae en el momento preciso, eso que pensábamos estaba ya olvidado. Es un proceso que tiene lugar en el tiempo y se da de manera gradual, es decir, requiere de cierta concentración, o como diría Tatarkiewicz, de un primer nivel de atención.⁸³

La experiencia estética requiere de la conciencia un momento para pensar, para reflexionar sobre lo que los ojos perciben y al mismo tiempo para poder ubicar a la obra que se tiene delante. Si bien se requiere de una educación para ello, no es absolutamente necesario que así sea, pues nadie puede sustraerse a lo bello que hay las artes. Esto sirve tanto para quienes consideran que la

⁸² *Ibíd.*, p. 15.

⁸³ Vladyslaw Tatarkiewicz., *Historia de seis ideas*, Técnos, Madrid, 2002, p. 369.

experiencia estética, es una experiencia intelectual, y para quienes consideran que la experiencia estética es simplemente emocional.

La mente humana es la que hace posible todo tipo de experiencias estéticas. Y entendiendo que el mundo en que vivimos es complejo, tanto el de la naturaleza como el que hacemos los seres humanos; sólo la mente, la conciencia, hace posible el orden y la claridad; en el campo de la obra pictórica y muy especialmente el de la autora que ahora nos ocupa, somos nosotros los espectadores quienes tenemos la capacidad de entender, comprender, reflexionar, hacer nuestra la gran experiencia estética que representa su obra

Para comunicarse con los demás, los seres humanos tenemos muchas alternativas. El artista se expresa de una forma muy especial, entretrejiendo los conceptos de la naturaleza, la verdad, el arte, la creatividad y la experiencia humana. Nuestra experiencia estética debe hacer posible, también, poder ver más allá de los simples objetos representados.

IV.1 La experiencia errónea.

He decidido no dejar pasar la ocasión de comentar lo que la experiencia estética puede causar a quienes han olvidado la finalidad del arte y las implicaciones que en nuestro tiempo implica poseer una obra de arte tan valiosa como la Remedios Varo. La situación en que la obra de Varo se encuentra en este momento, rebasa las expectativas tanto de quienes admiramos su obra, como de aquellos a quienes esta dirigido su legado artístico.

Bien sabemos que la intención de todo artista, es la de proyectar diferentes realidades, diferentes tipos de orden del universo, al que podemos llamar bello. Que la proyección de este tipo de belleza, es la manera en que el artista se

comunica con nosotros los espectadores y hacen posible la experiencia estética. Sin embargo, cuando la ambición, los intereses particulares, la búsqueda de poder, de dinero, de atención, sobrepasan los límites que el artista mismo se plantea respecto de su obra, el resultado es simplemente errado, tanto en la acción como en la intención.

Las 39 obras de Remedios Varo que fueron donadas por Walter Gruen y su esposa Alexandra Varsoviano al pueblo de México, y que albergaba el Museo de Arte Moderno, se encuentran en litigio por la sucesión testamentaria de la pintora. El reclamo que hace su sobrina Beatriz Varo tiene todos los indicios de un interés meramente monetario, quien recibió una fuerte suma de dinero por la subasta de “Naturaleza muerta resucitando” (1963) por parte de la casa subastadora Sothebys, quien la subastó en 1994 en 500 mil dólares.

Es una experiencia aterradora el sólo imaginar que éstas 39 obras que fueron declaradas como monumento artístico de México el 26 de diciembre de 2001, estén en litigio por intereses tan bajos, como es el económico. Hay también los intereses legaloides, de quien tiene en sus manos la posibilidad de devolver al pueblo de México lo que les pertenece:

De acuerdo con el director jurídico del INBA <<hay una proclividad de las autoridades del poder judicial a favor de la sobrina de la pintora surrealista, manifiesto en la sentencia, en no querer entender las justificaciones que hemos esgrimido perfectamente razonadas y jurídicamente válidas>>.⁸⁴

Para la crítica de arte Raquel Tibol, este caso hace evidente la corrupción del poder judicial mexicano, pues pasar por encima de los derechos oficiales, en

⁸⁴ Ferry Mac Masters. “Cultura”, en *La jornada*, marzo 28, 2005. p.7.

este caso de un patrimonio nacional, sólo puede ser producto de la corrupción de quienes ejercen la justicia en nuestro país. Por encima de todo acto corrupto se encuentra el interés por el dinero de la sobrina de Varo y de sus dos abogados. Por otro lado se encuentra el interés de casi 90 000 000 de mexicanos, a quienes se nos ha legado esta magna obra.

Javier Aranda Luna, pone el dedo en la llaga al señalar:

Sería una lástima que se consume este “caso juzgado” como sentenció María Margarita Gallegos López. Lo sería porque esas 39 obras fueron compradas por Walter Gruen y legítimamente donadas por él en un acto de generosidad inaudita al pueblo mexicano. Sería una lástima, porque por intereses meramente mercantiles perderíamos parte significativa de la obra de una de las artistas más emblemáticas del siglo XX y que escogió nuestro país para vivir.⁸⁵

No se debe favorecer lo privado (intereses particulares) a costa de lo público (un monumento artístico nacional). Es indignante que la ley sea usada para despojar al pueblo de México de algo que le pertenece, de estos bienes culturales que son en última instancia lo más duradero de cualquier sociedad.

Luis-Martín Lozano, director del MAM, aseguró que el agravio es para el Instituto Nacional de Bellas Artes, pero también para todos los mexicanos. El peligro, advirtió, es que ninguna persona donaría a sabiendas de que este patrimonio podría ser arrebatado y eso cambiaría sustancialmente la forma de crear instituciones en México.⁸⁶

La experiencia de este tipo es aterradora, pues atenta contra los principios morales que toda sociedad debe apreciar, valorar y hacer valer ante todo y ante todos. Lo que nos queda por hacer, es no quedarnos en la mera experiencia

⁸⁵ Javier Aranda Luna. “Cultura”, en *La jornada*, abril 06, 2005. p. 5.

⁸⁶ Ferry Mac Masters. “Cultura”, en *La jornada*, abril 12, 2005. p. 5

pasiva de la contemplación. Debemos poner manos a la obra y no permitir este atraco a la nación.

Ignorancia y corrupción es lo que permea todo este asunto, y como tal debe ser enfrentado. Todos los mexicanos tenemos el derecho de defender lo que nos pertenece y hacer lo posible para que la justicia refleje y defienda los intereses de la nación. Es increíble que aquello que Remedios Varo defendía y reflejaba en su obra, sea lo contrario de lo que le sucede a sus obras actualmente. Es aberrante que la experiencia estética de la obra pictórica de Remedios Varo, se haya convertido, por los intereses de algunos, en una experiencia nefasta, y errónea, contraria a toda buena intencionalidad.

Esta en nuestras manos la posibilidad de resistirse a aceptar este tipo de injusticias, en el caso de que se consuma este acto que violenta los derechos de los mexicanos. La experiencia estética, permite una reflexión de la obra de arte y ésta en particular, merece toda nuestra atención, y toda nuestra convicción de que es aquí en México donde las obras de Remedios Varo deben permanecer, para regocijo de quienes la admiramos y para permitirnos, cada vez que estemos frente a ellas, hacer introspección de nuestro Yo y reconocernos en ella.

Conclusión.

En el transcurso de la historia de la humanidad, han existido representaciones artísticas de la belleza y a cada una de ellas se les ha etiquetado de muy diferentes maneras, dependiendo de las técnicas empleadas en su ejecución o dependiendo de la época y el estilo o corriente a la que hayan pertenecido. Sin embargo, lo que se debe destacar es que la belleza ha sido por siempre, motivo de inspiración, de creación y de re-creación.

La filosofía ocupa un lugar preponderante en la reflexión sobre el arte, pues éste forma parte de la vida misma y a su vez la transforma. El arte satisface ciertas necesidades espirituales del ser humano, como son: la libertad, el deseo de manifestar lo interno, como forma de acceder al conocimiento, como expresión del espíritu, etc.

La libertad ejercida en cada momento de nuestra existencia, además de ser deseada y buscada con ahínco, es la única que puede asegurar un trabajo artístico. Así, la obra de Remedios Varo es un ejemplo del ejercicio libre y creador del espíritu que aspira a la totalidad. Su valor dependerá del punto de vista que se adopte al estar frente a ella, sin embargo, lo que aquí interesa es la manera en que dichas representaciones nos hablan, ya sea a nuestros sentidos, a nuestra experiencia o a nuestro espíritu.

La experiencia estética en la obra de Remedios Varo, nos deja un caudal de sensaciones, de emociones, y por sobre todas ellas, de conocimiento. Experimentar cada una de ellas, siempre será motivo de gozo y de celebración, pues en cada uno de sus cuadros encontraremos muchos detalles y cada uno de ellos le hablará a nuestra conciencia, a nuestro espíritu.

Haciendo un ejercicio libre de nuestra Razón, encontraremos que, si bien no sabemos cuál fue la Idea particular de la autora, sí conoceremos la Idea a la que pretendió llegar, pues la Idea del Arte es una idea que es inherente a todo ser humano y, que está ahí en cada momento de nuestra existencia, esperando que nosotros hagamos ese tránsito por nuestro espíritu ansioso de verdad y de libertad.

Si aceptamos que admiramos la belleza, no nos será difícil acercarnos al Arte, y, si tenemos una guía de reflexión como la de Hegel el camino será aún más gratificante. Independientemente de si somos expertos en arte o no, lo que me ha interesado resaltar es que la experiencia estética se mueve por distintos caminos de nuestra conciencia. También, que mantener una actitud contemplativa es un buen inicio, ya sea para experimentar placer o para reflexionar sobre la vida misma.

La felicidad pretendida como fin de todo ser humano, está ligada a la alegría que a primera instancia nos conduce una experiencia estética; es una emoción, una sensación, un modo de aprehender, un modo de vida. Establecer un diálogo con la obra de arte, es una condición que Hegel nos ha puesto como requisito para entender la obra en sí misma y para entendernos a nosotros mismos.

Enfrentar una obra de arte con nuestra capacidad de raciocinio es una labor muy edificante, que no tiene porque significar alguna clase de temor, pues lo que resulta de esa experiencia no tiene precio. Invito al lector a acercarse a la obra de Remedios Varo con la actitud que prefiera, pues estoy seguro que cualquiera que sea la intención, el resultado siempre será favorable.

GLOSARIO

Absoluto: La gran boga filosófica del término se debe al romanticismo. Fichte habla de una “deducción absoluta”, de “autoridad absoluta”, de “saber absoluto”, de “reflexiones absolutas”, del “yo absoluto”, para indicar, con esta última expresión, el yo infinito, creador del mundo. La misma implicación se encuentra en Schelling, el cual, como Fichte de la segunda época, adopta por lo demás el sustantivo Absoluto para designar el principio infinito de la realidad, o sea dios. el mismo uso de la palabra se encuentra en Hegel para quien, como para Fichte y Schelling, el absoluto es al mismo tiempo objeto y sujeto de la filosofía y, aun cuando diferentemente definido, se caracteriza por su infinitud positiva en el sentido de hallarse fuera de toda realidad finita. Hegel denomina espíritu absoluto a los grados últimos de la realidad, aquellos en los cuales la realidad se revela a sí misma como principio autoconsciente infinito en la religión, el arte y la filosofía.⁸⁷

Apariencia: Hegel ve en la Apariencia fenoménica la propia esencia. Apariencia y esencia no se oponen, sino que se identifican, la apariencia no es más que la esencia que existe en su inmediatez. La apariencia está destinada, según Hegel, a ser absorbida o superada por otras definiciones, reflejos mediatos en el desarrollo dialéctico de la idea absoluta; pero es cierto que toda la doctrina de Hegel se apoya en el pensamiento de que no existe realidad tan recóndita que en cierto modo no se manifieste y aparezca.⁸⁸

⁸⁷ Nicola Abagnano, Diccionario de filosofía, F.C.E., México, 2004, p. 22.

⁸⁸ *Ibíd.*, pp. 91-92.

Autoconsciencia: Para Hegel la autoconsciencia es el Yo que se mira a sí mismo, es yo igual a yo, o bien: Yo soy Yo. La verdad de la conciencia es la autoconsciencia, y ésta es el fundamento de aquello; de tal manera en la existencia la conciencia de otro objeto es autoconsciencia; yo sé al objeto como mío (él es mi representación), por lo tanto, en él yo soy yo mismo. En su forma más elevada, la autoconsciencia es “Autoconsciencia universal”, o sea, razón absoluta. La autoconsciencia, o sea, la certeza de que sus propias determinaciones son tan objetivas –determinaciones de la esencia de las cosas– como sus propios pensamientos, es la razón, la cual, en cuanto tiene semejante identidad, es no sólo la sustancia absoluta, sino la verdad como saber; o sea, la razón como sustancia o realidad última del mundo.⁸⁹

Conciencia: Para Hegel la noción de conciencia implica la relación de conciencia con un objeto que, por lo menos a primera vista, no es la misma conciencia, sino alguna otra cosa y que la noción de concepto o de espíritu (autoconsciencia) elimina esa alteridad.⁹⁰

Consciente: Este adjetivo es comúnmente adoptado en el sentido de tener conocimiento; su uso filosófico corresponde, sin embargo, al del término “conciencia” de donde “espíritu consciente”, por ejemplo, significa la actitud de la autoreflexión o de la búsqueda interior.⁹¹

Espíritu: Por Espíritu subjetivo, entiende Hegel el espíritu finito, o sea, el alma, el entendimiento o la razón. Por Espíritu objetivo entiende, las instituciones

⁸⁹ *Ibíd.*, p. 116.

⁹⁰ *Ibíd.*, p. 198.

⁹¹ *Ibíd.*, p. 219.

fundamentales del mundo humano, o sea, el derecho, la moralidad y la ética. Por Espíritu absoluto, entiende el mundo del arte, de la religión y de la filosofía. El Espíritu absoluto es el mundo de la conciencia de sí, que se revela a sí misma en sus productos más altos que son, el arte, la religión y la filosofía. Las tres formas del espíritu son, según Hegel, manifestaciones de la Idea, o sea, de la Razón infinita, pero solamente en el Espíritu objetivo y en el Espíritu absoluto se realiza la Idea o Razón plenamente a sí misma o, llega a su total y adecuada manifestación.⁹²

Idea: Hegel vio en la Idea lo verdadero en y para sí, la unidad absoluta del concepto y de la objetividad. En ese sentido no es ni representación ni concepto determinado. En esta forma verdadera y desarrollada, es Idea absoluta, o sea, Razón consciente de sí, que se manifiesta en las tres determinaciones del Espíritu absoluto, el arte, la religión y la filosofía y se realiza en el Estado, que es también denominado por Hegel como la realidad de la Idea.⁹³

Ideal: Hegel utilizó la noción del Ideal, sólo en el ámbito de la estética, ya que concibió el arte como la intuición concreta y la representación del Espíritu absoluto en sí como la del Ideal: el desapego a la realidad, que es la característica del ideal, queda para Hegel limitado al mundo del arte, porque en este mundo la Idea o Razón consciente de sí, no llega a realizarse en su forma propia, pero aparece, en las formas sensibles de la naturaleza, como el Ideal que de algún modo está sobre estas formas.⁹⁴

⁹² *Ibíd.*, p. 404.

⁹³ *Ibíd.*, p. 568.

⁹⁴ *Ibíd.*, p. 569.

Sistema: La palabra es empleada en filosofía para indicar preferentemente un discurso organizado en forma deductiva, o sea, que constituye un todo cuyas partes pueden resultar una de la otra. Para Hegel, la ciencia de lo Absoluto es esencialmente Sistema porque lo verdadero, como concreto, lo es sólo en cuanto se desarrolla en sí, se recoge y mantiene en unidad, es decir, como totalidad, y sólo mediante el diferenciarse, y la determinación de sus diferencias resultan posibles la necesidad de éstas y la libertad de todo. Para Hegel, un filosofar sin sistema no puede ser nada científico porque expresa un modo de sentir subjetivo, y la exigencia se hizo valer en contra de las doctrinas románticas o fideístas que precisamente se sustraían a tal exigencia.⁹⁵

⁹⁵ *Ibíd.*, p. 982.

FICHAS TÉCNICAS

Las fichas técnicas de las obras reproducidas están ordenadas de la siguiente manera:

Título y año en que fueron firmadas por su autora.

Técnica: el material o materiales utilizados.

Medidas: Alto por ancho, en centímetros.

Colección: indica el propietario, particular o institución, seguido de la ciudad donde se encuentra.

Procedencia: menciona a los anteriores dueños de la obra.

1.- “Premonición”, (1957). Gouache/papel, 36 x 24, Colección particular, México, (Cortesía Galería Arvil), Procedencia: Jaques de Veyrac, México, Donato Alarcón, México.

2.- “Descubrimiento de un geólogo mutante”, (1961). Óleo/masonite, 60.2 x 50.6, Colección particular, México (Cortesía Galería Arvil), Procedencia: Richard J. Woods, San Francisco, California.

3.- “Los amantes”, (1963). Mixta/cartulina, 75 x 30, Colección particular, México (Cortesía de Galería Arvil), Procedencia: Carmina Díaz de Cossío, México.

4.- “Personaje”, (1963). Óleo y hoja de plata/cartulina, 65 x 45, Colección particular, México, Procedencia: Alicia G. de Alba, México.

5.- “Vampiros vegetarianos”, (1962). Óleo/tela, 84 x 60, Paradero desconocido, Procedencia: Philippe Chancellor, México.

6.- “Esquiador”, (1960). Óleo/masonite, 43 x 32, Colección particular, México, Procedencia: Juan Martín, México, María Félix, México

- 7.- "Fenómeno", (1962). Óleo/masonite, 55 x 40, Colección particular, Procedencia: Jacques y Monique Davidof, México.
- 8.- "Visita inesperada", (1958). Óleo/masonite, 60 x 61, Colección particular, México (Cortesía Galería Arvil), Procedencia: Ángel Rodríguez Olleros, Puerto Rico.
- 9.- "Mimetismo", (1960). Óleo/masonite, 48 x 50, Colección particular, México, Procedencia: Eugenio Villanueva, México.
- 10.- "La llamada", (1961). Óleo/masonite, 98.5 x 68, Colección particular, Procedencia: Jaime Diadiuk, México.
- 11.- "Hacia la torre", (1961). Óleo/masonite, 123 x 100, Colección particular, Monterrey (Cortesía Galería Ramis Barquet), Procedencia: Raúl Martínez Ostos, México.
- 12.- "Creación de las aves", (1957). Óleo/masonite, 54 x 64, Colección particular, Procedencia: Galería Proteo, México. Manlio y Ana María Hernández, México.
- 13.- "Papilla estelar", (1958). Óleo/masonite, 92 x 62, Colección particular, México, Procedencia: Eduardo y Laura Villaseñor, México.
- 14.- "El flautista", (1955). Óleo y nácar incrustado/masonite, 77 x 95, Colección particular, México, Procedencia: Eva Sulzer, México.
- 15.- "Armonía", (1956). Óleo/masonite, 76 x 94, Paradero desconocido, Procedencia: Marisole Wöner Baz, México, Jack Mondlak, Nueva York.
- 16.- "Planta insumisa", (1961). Óleo/masonite, 84 x 62 (oval), Colección particular, Nueva Cork, Procedencia: León y Ruth Davidof, México.

17.- "Mujer saliendo del psicoanalista", (1961). Óleo/tela, 70.5 x 40.5, Colección particular, México, Procedencia: Eugenio Villanueva, México, Walter Gruen, México.

18.- "Vagabundo", (1957). Óleo/masonite, 56 x 27, Colección particular, México, Procedencia: Manuel Martínez Báez, México.

19.- "Bordando el manto terrestre", (1961). Óleo/masonite, 100 x 123, Colección particular, México, Procedencia: Germán García, México.

20.- "La huída", (1961). Óleo/masonite, 123 x 98, Colección Museo de Arte Moderno, México, (donación anónima), Procedencia: Philippe Chancellor, México, Cecilia Davis, México.

21.- "El rapsoda", (1957). Óleo/masonite 37 x 23, Colección Will Lende, Jr., Boerne, Texas, Procedencia: Pedro Hurtado, México.

22.- "Vuelo mágico", (1956). Óleo y nácar incrustado/masonite, 86 x 105, Colección particular, Monterrey (Cortesía Galería Ramis Barquet), Procedencia: Sara Pimienta de Fabre, México y Bernardo Casanueva Pasquet, México.

23.- "Música solar" (1955). Óleo/masonite, 91 x 61, Colección particular, México, Procedencia: Carlos Prieto, México.

24.- "Locomoción capilar", (1959). Óleo/masonite, 83 x 61, Colección particular, Monterrey, Procedencia: Robert W. Lerner, México.

25.- "Tres destinos", (1956). Óleo/masonite, 90 x 108, Colección particular, México, Procedencia: Raúl Martínez Ostos, México.

BIBLIOGRAFÍA

- Abagnano, Nicola., *Diccionario de Filosofía*, Trad. José Esteban Calderón, F.C.E., México, 2004.
- Aguayo, Enrique., *La hermenéutica filosófica de Mauricio Beuchot*, Ducere, Madrid, 2001.
- Andrade, Lourdes., *Remedios Varo. Las metamorfosis*, C.N.C.A. México, 2002.
- Arnheim, Rudolf., *El quiebre y la estructura*, Alianza, Madrid, 1988.
- Aristóteles., *Poética*, Trad. Salvador Mas, Colofón, México, 2001.
- Ball, Phillip., *La creación del color*, F.C.E., Madrid, 2003.
- Benjamín, Walter., *La obra de arte en la época de su reproductividad teórica*, Trad. Andrés E. Weikart, Itaca, México, 2003.
- Bohn, David., *Sobre la creatividad*, Kairos, Barcelona, 2002.
- Cassirer, Ernst., *El problema del conocimiento en la filosofía y en las ciencias modernas*, Trad. Wenceslao Roces, F.C.E., México, 1993.
- Danto, Arthur C., *El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Paidós, Barcelona, 1999.
- Eco, Umberto., *La definición del arte*, Destino, Madrid, 2001.
- Eco, Umberto., *Obra abierta: forma e indeterminación en el arte contemporáneo*, Planeta, México, 1981.
- Fink, Eugen., *La filosofía de Nietzsche*, Trad. Andrés Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 1989.
- Gadamer, H. G., *Acotaciones hermenéuticas*, Trotta, Madrid, 2002.
- Gadamer, H. G., *Estética y hermenéutica*, Técnos, Madrid, 2001.
- Gadamer, H. G., *Verdad y método*, Sígueme, Salamanca, 1992.

- Hegel, G.W.F., *De lo bello y sus formas: estética*, Espasa-Calpe, Madrid, 1977.
- Hegel, G.W.F., *Estética*, Tomos I,II,III, Trad. Hermenegildo Giner de los Ríos, R.B.A. Coleccionables, Barcelona, 2002.
- Hegel, G.W.F., *Filosofía real*, Trad. José María Ripalda, F.C.E., México, 1984.
- Hegel, G.W.F., *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, Trad. Wenceslao Roces, F.C.E., México, 1985.
- Heráclito., *Fragmentos*, Trad. Luis Farre, Aguilar, Buenos Aires, 1982.
- Hernández Pacheco, Javier., *Nietzsche, estudio sobre vida y trascendencia*, Herder, Barcelona, 1990.
- Huisman, Denis., *La estética*, Trad. Hipólito Rodríguez, EUDEBA, Buenos Aires, 1973.
- Hyppolite, Jean., *Génesis y estructura de la Fenomenología del espíritu de Hegel*, Trad. Francisco Fernández Buey, Península, Barcelona, 1991.
- Kant, Emmanuel., *Crítica del juicio*, Trad. Manuel García Morente, Porrúa, México, 2003.
- Kaplan, Janet, A., *Viajes inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo*, Trad. Amalia Martín-Gamero, Era, México, 2001.
- Ovalle Ricardo y Gruen, Walter., *Remedios Varo. Catálogo razonado*, Era, México, 2002.
- Schiller, Friedrich., *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Trad. Jaime Feijó, Anthropos, Madrid, 1990.
- Tatarkiewics, Wladyslaw., *Historia de la estética*, Trad. Danuta Kurzyca, Akal, Madrid, 1987.

Tatarkiewics, Wladyslaw., *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Técnos, Madrid, 2002.