

La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.



Remedios Varo

Anglès, España, 1908 - Ciudad de México, México, 1963

Ícono

1945

Ficha técnica

Título	*Ícono*
Año	1945
Técnica	Óleo, incrustaciones de nácar y hojas de oro sobre madera
Medidas	60 x 73,2 x 5,5 cm (abierto); 60 x 39,2 x 5,5 cm (cerrado)
Línea de crédito	Colección Malba. Donación Eduardo F. Costantini, 1997
N° de inventario	1997.02

Comentario sobre la obra

Remedios Varo tuvo contacto con el surrealismo en la década de 1930 en Barcelona, donde se reunió con Esteban

Francés, Oscar Domínguez y Marcel Jean para realizar cadáveres exquisitos. Conoció en 1936 a Benjamin Péret, que había viajado a esa ciudad para actuar del lado republicano en la Guerra Civil Española. En 1937 se fue a vivir con él a París, donde ambos se vincularon a las actividades de los surrealistas; entre otros, André Breton, Victor Brauner, Paul Éluard, Max Ernst, Wolfgang Paalen y Leonora Carrington.

Debido a la Segunda Guerra Mundial, y ya con una tra- yectoria donde la obra de Varo se incluía en diversas exposiciones de corte surrealista, emigraron a la Ciudad de México en 1941. Ahí se reencontraron con algu- nos de los artistas del grupo de París, y también comenzaron a convivir con personalidades del ámbito cultural mexicano, como Octavio Paz, César Moro y Gordon Onslow-Ford, que residían allí entonces.

En las décadas de 1940 y 1950, la residencia en la Ciudad de México de mujeres artistas europeas que habían estado en contacto con las primeras etapas del surrealismo en ese continente se sumó a la activación de un nuevo circuito de difusión y mercado del arte a través de galerías en la zona más cosmopolita de esa urbe: Diana, Prisse y la de Antonio Souza, entre otras, que divulgaron nuevas formas de expresión, desde el arte fantástico hasta la abstracción.

Hacia 1942, fueron famosas las reuniones en el destartalado departamento que Remedios Varo y Benjamin Péret tenían en la calle Gabino Barreda de la colonia San Rafael, a las que acudían, entre otros, Leonora Carrington, que vivía con el periodista y escritor Renato Leduc en esa zona; Eva Sulzer, Alice Rahon y Wolfgang Paalen, que habían viajado antes por Alaska; Kati y José Horna y artistas más jóvenes de familias u orígenes extranjeros, como Pedro Friedeberg y Gunther Gerzso, quienes en ese momento se vincularon a los lenguajes de estas artistas. Esos encuentros fueron semillero de ideas y reflexiones sobre procesos creativos, en los que ocasionalmente llevaron a cabo proyectos colaborativos entre ellas.[1] En esta etapa, y hasta su muerte, Remedios Varo realizaría lo más importante de su obra. Su primera y muy exitosa exposición individual fue en esa ciudad, en la galería Diana, en 1956.[2]

Hay un carácter ritual y/o sagrado en *Ícono* (1945), derivado de su estructura a la usanza bizantina, a la manera de un ícono, referido en el propio título de la pieza,[3] que aloja la imagen en un pequeño altar con dos puertas que la resguardan, pintadas por fuera con un árbol y una guía. El sentido de devoción en *Ícono* rememora cuando, en tiempos de la transición del arte medieval al cristiano, la imagen era percibida como la presencia de algo trascendental, y el ícono fue una alternativa portátil para activar esta dimensión religiosa de las imágenes.[4]

Cada puerta de esta pieza tiene en su cara interna y al centro la inscripción de una letra que ha sido interpretada por el investigador Ricardo Ovalle, en el catálogo razonado de esta artista publicado en México en 1994, como una "G", con alusiones al autor místico ruso George Gurdjieff, que Remedios Varo estudió profundamente junto con Eva Sulzer.[5]

Gurdjieff produjo diversos planteamientos para impulsar el desarrollo consciente del hombre a través de un proceso de apertura interior individual por medio del estudio y el trabajo sobre sí mismo, como vía alterna de existencia cuyo reto fue realizar las tareas diarias sin el apartamiento del mundo que exigen otras religiones, pero sí trabajando la mente, las emociones, la sexualidad y el cuerpo.[6]

Desde estos planteamientos, la apertura interior para trabajar y desplegar la existencia encuentra una metáfora plástica en esta pieza de Varo, como si la artista nos invitara a su propio mundo interno: las puertas del soporte icónico que aloja la imagen y el abrirlas para acceder a ella, aludiendo además a trazas del cristianismo ortodoxo oriental que Gurdjieff estudió en detalle.

En la imagen, las alas conectadas a un monociclo que vuela trasportando una torre cilíndrica recuerdan las de un dragón o ser fantástico. Este elemento y la alusión a paisajes en otros motivos plásticos de la pieza, como lo que detrás y al fondo Remedios Varo plasmó a manera de diálogo entre la naturaleza y lo construido por humanos, podrían tener convergencia con algunos rasgos de la Edad Media.[7]

Estas características dan relevancia a esta pieza por el recurso expresivo de la presencia de una intrincada simultaneidad de elementos diversos. Éste es un tópico emblemático en la obra de esta artista.

El tratamiento pictórico de un cielo nocturno en el que la torre sostiene con unas manivelas de tenazas una luna creciente y una menguante, da cuenta de la superposición de un cuerpo celeste sobre cada luna y una noche estrellada con planetas y sus anillos suspendidos. Estos elementos se han analizado como metáforas de las fuerzas del universo como energía vital que impulsa el movimiento.

El elemento de la torre como una metáfora codificada del ser mujer, pero sobre todo de una concepción de la mente como agente maleable en constante transformación, se vincula a los rasgos más apreciados de la obra de

Remedios Varo, las implicaciones psicoanalíticas y rituales de la exploración de personajes femeninos y su simbolización en elementos arquitectónicos que indagan sobre las posibilidades de empoderamiento de este género. La torre funciona aquí como inclusión de lo arquitectónico con alcances simbólicos en una tradición que asocia este motivo con la destrucción como vencimiento de la soberbia, la torre como algo para ser replanteado siempre, tal como la vida interna de las personas. La torre activa una distribución de elementos en el lienzo que da un carácter teatral a la pieza, por la frontalidad narrativa hacia el espectador; esta construcción activa también el papel que tuvieron en la obra de Varo las edificaciones como sedes de sueños y posibilidades, con rasgos formales que rememoran lo medieval u otros tiempos; la arquitectura como mecanismo y agente de transformación de la naturaleza y el cuerpo humano recorriéndola y habitándola, y también como territorio místico.[8]

Algunos elementos que expresan este universo poderoso de lo femenino en piezas de la artista son mujeres trasladándose entre lugares o activando procesos creativos o de despliegue de habilidades en espacios privados u otros.[9] Remedios Varo también activó complejas técnicas pictóricas, de trazo, aplicación de color, ahumados y decalcomanías o transferencia de diseños muy detallados del papel a la pintura.[10]

Estos enfoques pudieran vincularse simbólicamente también al remate de la escena, arriba y al centro: un círculo que contiene tres triángulos formando estrellas, que refieren posiblemente a la teoría del eneagrama o herramienta de autoconocimiento para cultivar positivamente tendencias de personalidad, una derivación de las propuestas de Gurdjieff.[11]

El escritor mexicano Octavio Paz enfatizó, en uno de los primeros libros retrospectivos sobre esta artista, su capacidad para volatilizar la realidad dando visibilidad a mundos internos y personales.[12]

Texto de Eugenia Macías

Notas

1. Como el caso de Leonora Carrington y Kati Horna, en la serie fotográfica *Oda a la necrofilia*, en la que la primera posó para la fotógrafa. ↑

2. Franco Calvo, Enrique, “Remedios Varo. Ícono, 1945”, en *Arte latinoamericano siglo XX. Obras Malba - Colección Costantini*, Buenos Aires, Malba - Colección Costantini, 2004, p. 236; Geis, Terri, “Remedios Varo”, en *In Wonderland. Las aventuras surrealistas de mujeres artistas en México y los Estados Unidos*, México, Los Angeles, München, London, New York, LACMA / MAM-INBA / Delmonico Books-Prestel, 2012, p. 240. ↑

3. Gombrich, Ernst, *Historia del arte*, London, New York, Phaidon, 1997 [1950], pp. 133-141; Damasceno, Juan, “De imaginibus orationes”, y Studita, Teodoro, “Epistola ad platonem”, en Yarza, J. *et al.* (eds.), *Fuentes y documentos para la historiografía del arte. Arte medieval 1. Alta Edad Media y Bizancio*,Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1982 (s. IX), pp. 223-248, 331-335. El arte bizantino reflejó la consolidación del papel institucional de la Iglesia. El ícono fue una solución frente a las discusiones sobre el uso religioso de las imágenes; su carácter bidimensional fue una alternativa. ↑

4. Cuadriello, Jaime, *Análisis de la imagen y del discurso*, Apuntes de Seminario de Metodología 2, Posgrado de Historia del Arte (documento mecanoescrito), México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2009. ↑

5. Ovalle, Ricardo; Gruen, Walter *et al*., *Remedios Varo. Catálogo razonado*, México,Ediciones Era, 1994, p. 248; Franco Calvo, Enrique, *op. cit.*;Arcq, Teresa y Fort, Ilene, “Introducción”, en *In Wonderland. Las aventuras surrealistas de mujeres artistas en México y los Estados Unidos*, *op. cit.*, pp. 27, 37; Aguilar García, Juan Carlos, “Cincuenta obras, entre ellas dos cuadros desconocidos y uno que estuvo extraviado, conforman la exposición *Remedios Varo, Cinco llaves*, que se realiza en el Museo de Arte Moderno”, *La Crónica de Hoy*, México, 25 de mayo de 2008 (http://www.cronica.com.mx/nota.php?id_nota=363752). ↑

La fotógrafa suiza Eva Sulzer viajó de Europa a América con Wolfgang Paalen y Alice Rahon. Se establecieron en la Ciudad de México en la década de 1940. Ahí entabló amistad con Remedios Varo. En esa década, la obra fotográfica de Sulzer fue publicada en México en la importante revista surrealista *Dyn*, dirigida por Wolfgang Paalen.

6. Salzmann, Michel de, *Gurdjieff, G.I.*,s/f (http://www.gurdjieff.org/index.en.htm). Gurdjieff (Armenia, 1876 - Neuilly-sur-Seine, 1949), era políglota por orígenes familiares multiculturales y la realización de viajes. Con estas herramientas formó grupos de trabajo y formuló la doctrina del Cuarto Camino, que retomaba elementos del sufismo, el hinduismo y el cristianismo ortodoxo oriental, para plantear una cuarta vía espiritual. Fundó en 1912 el Instituto para el Desarrollo Armónico del Hombre en Moscú. En 1914 se publicó el primer escrito anónimo sobre su pensamiento, supervisado por él: *Vislumbres de la verdad*. En 1922 se estableció en París. En 1924 viajó a los Estados Unidos y sus propuestas comenzaron a ser divulgadas en ese país. Después de 1926, Gurdjieff se mudó a un pequeño departamento en París, que fue centro de reunión de sus discípulos y en el que vivió hasta su muerte. Uno de sus principales alumnos fue Piotr Ouspenski. Remedios Varo también estudió a este místico. ↑

7. Le Goff, Jacques, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Altaya, 1999 [1985], pp. 9-33. ↑

8. McMasters, Merry, “Arquitectura, eje de nueva muestra de Remedios Varo”, *La Jornada*, México, 3 de enero de 2009. En la nota se parafrasean criterios del curador Iñaki Herranz (http://www.jornada.unam.mx/2009/01/03/index.php?section=cultura &article=a06n1cul); Ripa, Cesare (1555-ca. 1622), *Iconología 2*,Madrid, Akal, 2007 (1ª ed. 1593), pp. 130-135. ↑

9. Vidaurre Arenas, Carmen V., “La exploración de las fuentes de la luz: Remedios Varo”, en *Proyecto Clío. Una mirada hispana a la Historia Universal*, nº 20, México, Universidad de Guadalajara, Red de Estudios y Difusión del Exilio Republicano, 2001

(http://clio.rediris.es/exilio/remediosvaro/RemediosVaroarticulo.htm). ↑

10. Franco Calvo, Enrique, *op. cit.*; Geis, Terri, *op. cit.* ↑

11. Naranjo, Claudio, *El eneagrama en la sociedad. Males del mundo. Males del alma* (http://eldamoneo.com/Claudio%2Naranjo%20%20El%20Eneagrama%20De%20La%20Sociedad.pdf). ↑

12. Paz, Octavio, "Visiones y desapariciones de Remedios Varo", en Paz, Octavio y Caillois, Roger, *Remedios Varo*, México, Ediciones Era, 1966, p. 9. ↑

---

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/1563 · Descargada el 16/11/2026