

Treball de final de grau

L'ASCENSIÓ ESPIRITUAL EN L'OBRA DE REMEDIOS VARO

(1951-1962)

Alumne: Gemma Aupí Martínez

Tutor: Paulo Henrique Duarte Feitoza

Grau en Història de l'Art, curs 2016-17

Facultat de Lletres (Universitat de Girona)

AGRAÏMENTS

En primer lloc vull agrair al meu tutor, Paulo Duarte, per haver-me donat suport en el desenvolupament del treball.

En segon lloc vull agrair als meus amics i familiars pels ànims, consells i haver-me escoltat en moments de dubte.

En tercer lloc vull agrair a la Cristina Orts per haver-me ajudat en les qüestions més formals del treball.

I finalment, agrair a tot el professorat del grau per haver-me aportat grans coneixements al llarg de la meva formació.

ÍNDEX

0. INTRODUCCIÓ.....	1
1. METODOLOGIA I ESTRUCTURA DEL TREBALL.....	2
2. LA MUNTANYA MÀGICA.....	3
2.1 LA MUNTANYA MÀGICA EN REMEDIOS VARO.....	4
2.2 SIMBOLOGIA DE LA MUNTANYA MÀGICA EN ALTRES ARTISTES.....	8
3. LES ESCALES.....	11
3.1 L'ESCALA EN REMEDIOS VARO.....	12
3.2 SIMBOLOGIA DE L'ESCALA EN ALTRES ARTISTES.....	21
4. EL VOL MÀGIC.....	24
4.1 EL VOL MÀGIC EN REMEDIOS VARO.....	24
4.2 LA INFLUÈNCIA DE GOYA EN VARO.....	30
5. CONCLUSIONS.....	32
6. BIBLIOGRAFIA.....	34
7. VÍDEOGRAFIA.....	35
8. ANNEX.....	36

0. Introducció

Nascuda a Anglès, Girona, el 1908, Remedios Varo Uranga es va exiliar a Mèxic el 1941. Quatre anys abans havia arribat a París fugint de la guerra civil espanyola. El 1940 abandonava França que es trobava ocupada per Alemanya i es dirigia cap a Marsella, a on es reuniria amb el seu company, més endavant el seu marit, el poeta surrealista francès Benjamin Péret. Després d'un temps d'espera a Marsella, que en aquells temps es trobava repleta de refugiats, la parella va aconseguir els papers necessaris per fugir gràcies al Centre Américain de Secours organitzat per Varian Fry. El 20 de novembre de 1941, després d'un accidentat viatge, Varo i Péret van sortir de Casablanca a bord del Serpa Pinto, un confortable transatlàntic. Després de mesos de persecucions i angoixes començava l'exili americà de Remedios Varo, del que mai va tornar. A Europa quedaven, entre moltes altres coses, família, amics i els anys d'aprenentatge artístic, primer amb el seu pare i seguidament a la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. A Mèxic al principi va viure moments precaris i després una dècada que han estat els anys més fructífers de l'artista. Des dels primers anys cinquanta fins el 1963, any de la seva defunció, Varo va crear les seves sorprenents obres que l'han donat a conèixer com a pintora.

Vaig descobrir l'artista Remedios Varo gràcies a una amiga que un dia me'n va parlar de forma entusiasmada de la seva obra. Posteriorment, vaig interessar-me per seva obra i vaig començar a investigar-ne. pel meu compte. L'elecció del tema del Treball de Fi de Grau és important; Tenia clar que havia de ser un tema que m'interessés i m'agradés i per aquest motiu, de seguida vaig pensar en l'obra de Remedios Varo. En el meu pas per la universitat no havíem tractat la seva figura en cap classe fins al gener d'enguany en l'assignatura Art i gènere impartida per Lluïsa Faxedas i Paulo Duarte.

Fent la primera recerca bibliogràfica, em vaig adonar que hi havia molts temes tractats en la seva obra com són l'arquitectura, el món oníric, el surrealisme i l'esoterisme. Observant detingudament la seva obra, em vaig adonar que hi havia elements que s'anaven reiterant al llarg de les seves pintures, com són les muntanyes màgiques, les escales i el vol màgic. Evidentment, no era casual la reiteració d'aquests elements iconogràfics i vaig decidir, doncs, aprofundir en l'anàlisi d'aquests elements.

L'objectiu principal d'aquest treball és analitzar els tres elements esmentats amb anterioritat i descobrir el motiu de la seva representació en l'obra de Varo. Així doncs, per abordar aquesta temàtica el treball es desenvoluparà en tres apartats: la muntanya màgica, les escales i el vol màgic en l'obra de Varo.

1. Metodologia i estructura del treball

Per tal de portar a terme el present treball s'ha treballat a partir d'una sèrie de fons bibliogràfiques, s'han analitzat el seu contingut i finalment s'han arribat a unes conclusions. A més, s'han utilitzat tres diccionaris iconogràfics per tal de poder establir una sèrie de significacions. Com es comentava anteriorment el treball estarà desenvolupat a partir de tres apartats. La primera part estarà dedicada a la muntanya màgica com a element iconogràfic, primerament s'explica quina és la seva simbologia en general a partir de diversos diccionaris de simbologia i seguidament s'analitza la muntanya màgica en l'obra de Varo. Finalment en la primera part es relaciona el concepte de la muntanya màgica amb altres artistes i es posa èmfasis en la figura de Caspar David Friedrich.

La segona part del treball estarà dedicada a la simbologia de les escales, com en la primera part primerament s'explica quina és la simbologia de les escales a partir de diversos diccionaris simbòlics. Seguidament s'analitzen les escales en l'obra de Varo i es comenta, com en la muntanya màgica, l'element iconogràfic de les escales en altres artistes i s'accentua les escales en la figura de Joan Miró.

A la tercera part del treball s'exposarà la simbologia del vol màgic i es segueix la mateixa estructura que en les dues primeres parts del treball: simbologia en general del vol màgic, en quines obres representa Varo el vol màgic i com ha influenciat la figura de Francisco de Goya i Lucientes en les representacions del vol màgic en l'obra de Varo. D'aquesta manera, les tres parts del treball segueixen una mateixa estructura que fan més comprensible el treball. Per últim s'arriba a unes sèrie de conclusions i s'acaba amb el llistat de la bibliografia i videografia consultada per la producció del treball i l'annex de les obres comentades al llarg del treball.

2. La muntanya màgica

“He aprendido que el mundo quiere vivir en la cima de la montaña, sin saber que la felicidad está en la forma de subir la escarpada.”

Gabriel García Márquez

Segons el *Diccionario de símbolos* de Jean Chevalier:

El simbolismo de la montaña es múltiple: contiene el de la altura y el del centro. En cuanto alta, vertical, elevada y próxima al cielo, participa del simbolismo de la trascendencia; (...). Es así el encuentro del cielo y la tierra, la morada de los dioses y el término de la ascensión humana. Vista desde lo alto, aparece como la punta de una vertical; es el centro del mundo; vista desde abajo, desde el horizonte, aparece como la línea de una vertical, el eje del mundo, pero también la escala, la pendiente a escalar.¹

Les muntanyes estan relacionades amb la revelació i la transició; el cim de la muntanya és el lloc a on Moisès va ser cridat per Déu per rebre les taules de la llei en el mont de Sinaí i Crist va ser crucificat en el turó de Calvari. La muntanya sagrada és sinònim a elevació, a ascensió espiritual, és trobar-se un mateix, és a dir, implica un coneixement personal. L'acció d'ascendir a la muntanya és també trobar-se amb la divinitat, només cal que pensem en l'Olimp de Grècia, la casa dels dotze déus olímpics. Així doncs, la muntanya és un lloc vinculat amb allò sagrat, i l'equivalent a estabilitat, seguretat, meditació i aïllament.

Si ens situem en el territori de Síria en el segle III hi ha cristians, que estan convençuts que la seva vida de cristià la poden desenvolupar més adequadament si se'n van del lloc on viuen i se'n van a viure a altres indrets, aïllats, en total solitud. Amb aquesta experiència de viure de manera individual comença a haver-hi una recerca espiritual en el seu interior amb l'objectiu de conèixer-se més de la pell cap endins i oblidar-se de la pell cap enfora. Sovint aquests individus buscaven llocs d'aïllament en valls, coves, pous, muntanyes o ruïnes d'edificis. A Egipte algunes figures com Sant Antoni o Sant Pacomi van ser alguns dels que van iniciar l'aposta radical per la vida individual

¹Chevalier, J. (1995). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder. Pàg. 722.

que alguns van mantenir fins a la seva mort. Alguns d'aquests solitaris van passar a ser considerats sants en vida i sants en mort, es van convertir en exemple i van ser canonitzats, santificats, i els llocs a on havien fet la seva recerca individual es converteixen en santuaris.

Arribar al cim d'una muntanya és una victòria sobre els obstacles materials mitjançant un esforç físic i mental, i l'elevació és una recompensa moral. Existeix una dualitat entre alt i baix; allò alt és escenari de naturalesa, solitud i individualització mentre que allò baix és mecanitzat, massificat i allò mundà. També es pot veure allò baix com a subterrani i fins i tot ens remet a l'infern, mentre que l'altura és allò diví i celeste. La solitud que l'home experimenta al cim de la muntanya és el lloc on es sent més a prop de la divinitat. Els monestirs a Orient i a Occident sovint es troben al cim d'una muntanya i és el lloc on les divinitats s'expressen. La muntanya expressa el desig humà de creixement, d'elevació, de deslligar-se dels vincles de la terra i és el símbol de l'ascensió al cel es troba el desig humà d'allò gran, del sublim, de l'absolut. La muntanya al trobar-se entre el cel i la terra és justament el símbol d'aquest desig d'ascensió espiritual de l'ésser humà.

2.1 La muntanya màgica en Remedios Varo

La muntanya màgica és un element iconogràfic reiterat per l'artista Remedios Varo. Al llarg de la seva obra trobem representada la muntanya màgica en diverses obres però a mi m'interessa comentar tres obres en concret ja que són una clara al·lusió a l'ascensió espiritual. En aquest primer apartat comentaré les següents obres: *Correspondances* (1951) [Fig. 1], *Ascensión al monte análogo* (1960) [Fig. 2] i *La huida* (1961) [Fig. 3].

A *Correspondances* hi ha la representació d'un seguit de muntanyes, totes elles uniformes, les del primer pla són més petites que les del segon pla. A la part dreta del quadre una torre es troba sobre d'una muntanya, és l'únic element humà. A través d'un camí ascendent s'arriba a la torre que vindria a representar el cos humà, com a tal es diferencia de les muntanyes pel seu color vermellós, de fet, és l'únic element visible

de diferent cromàtica. Les muntanyes representen la vida i la llum o bola màgica que es troba a la part superior del quadre representa l'ànima humana. Per la manera que tenim d'entendre l'ànima humana com a ésser independent del cos aquí però hi ha un canvi en aquesta concepció: el cos, és a dir, la torre, té amarrada a l'ànima humana través d'uns fils que surten directament de la torre. Així doncs, el cos esclavitza a l'ànima humana, l'obliga a conviure amb ella.

La torre és un element físic dur, inamovible en la representació i es podria pensar que simbolitza una presó, que es contrasta amb l'ànima humana, movable i lliure un cop ha transcendit del cos humà. Sembla una apologia de l'ésser humà de com està format o de quines parts està fet en la seva vida. Les muntanyes semblen tot el camí que ha de donar l'artista en la vida buscant el sublim. Per què es troba tancada dins la torre? Per què es troba tan llunyana i remota? Es podria interpretar de la següent manera: Remedios Varo es troba tancada dins la torre, una presó, i sent un desig incontrolable d'alliberar-se, d'unir-se amb la natura, de deslligar-se dels seus vincles i buscar el sublim. El fet que la torre acabi en forma de punxa no és casual, és una simbologia del desig humà d'ascendir espiritualment. ²

Sobre la pintura *Ascensión al monte análogo*(1960), Remedios Varo comenta:

Como veis, ese personaje está remontando la corriente solo, sobre un fragilísimo trocito de madera, y sus propios vestidos le sirven de vela. Es el esfuerzo de aquellos que tratan de subir a otro nivel espiritual.³

Arribar al Mont Anàleg és doncs el viatge tan físic com espiritual que tot alquimista ha d'assolir per aconseguir la metamorfosis final. La pintora basa la seva pintura en un text literari específic, en un llibre sense acabar de l'escriptor francès René Daumal titulat *El Mont Anàleg* (1952), que porta com a subtítol *Novel·la d'aventures alpinistes no euclidianes i simbòlicament autèntiques*. ⁴

²Cirlot, J. E. (1997). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela. Pàg. 450.

³Mendoza Bolio, E. (2010). *A veces escribo como si trazase un boceto: Los escritos de Remedios Varo*. Madrid: Iberoamericana. Pàg. 183.

⁴Kaplan, J. A. (1998). *Viajes inesperados: El arte y la vida de Remedios Varo*. Madrid: Fundación Banco Exterior. Pàg. 35

La pintora va escollir el cèlebre llibre ja que en ell també s'utilitza el viatge espiritual com a principal metàfora poètica. En el llibre de Daumal, el protagonista de la història coneix a un misteriós savi, el Pare Sogol, que diu ser professor d'alpinisme. Entre ells dos reuneixen a un equip d'aventurers per embarcar-se a l'aventura de descobrir al Mont Anàleg, un estrany bec muntanyenc, situat geogràficament en un lloc ocult, i la seva cúspide inaccessible sembla conservar el vincle entre Cel i Terra que sempre s'ha comentat en totes les cultures. Després dels preparatius, comença l'aventura, una aventura que els durà a les terres llunyanes del Pacífic Sud i que canviarà el destí de tots ells.

Veiem la representació d'un home que està ascendint per un riu en direcció a un mont, tal i com diu l'artista, la seva vestimenta l'ajuda en aquesta ascensió. La muntanya és una figura geomètrica, es tracta d'una espiral ascendent, per tan la seva estructura va cap a dalt. Una diagonal perfecte creua des de la cantonada inferior dreta del quadre cap a la part superior esquerra i el cos del personatge és l'eix vertical. Es una metàfora d'un viatge espiritual que es fa molt evident per la representació, ja no només el personatge està ascendint a través d'un riu sinó que també a la muntanya a on vol arribar té forma d'espiral ascendent, és una doble ascensió.

En referència al quadre en qüestió, la neboda de l'artista, Beatriz Varo, afirma:

Es quizás Mercurius, el dios Hermes, representado como arquetipo del inconsciente, el que remonta las aguas y con esfuerzo llegará al centro del mundo o cima de la montaña, al agujero central que los chinos llaman *Pi*; es una zona donde se produce el paso hacia otro nivel, lleva a la intemporalidad, lugar puro que se alcanza tras dejar el mundo profano. Al llegar allí el espíritu, alcanza la fase de su evolución, el fin último, que para el alquimista es la transmutación de sí mismo. Esta evolución tiene un símbolo, la espiral, la forma en que las aguas ascienden al cenit.⁵

La huida és la tercera part del tríptic del qual formen part, a més, *Hacia la torre* i *Bordando el manto terrestre* pintat entre 1960 i 1961. Sobre *La fugida* l'artista

⁵Varo, B. (1990). *Remedios Varo: En el centro del microcosmos*. México: Fondo de Cultura Económica. Pàg. 144.

parafraseja: "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."⁶

A la representació l'artista fuig amb un vehicle màgic inventat per ella com molts altres, el vent els ajuda en l'ascensió i una vegada més les vestimentes es converteixen en veles. Aquesta vegada no és una ascensió a través d'un riu sinó d'un desert dens d'un to tarongenc com la capa de l'home que pren del mateix color el cel, per contra, la dona vesteix una capa blau marí que es fusiona amb el cel grisenc. Hi ha una abismal separació entre les dues figures que ve ajudat pel contrast de la cromàtica de les capes d'ambdós. La parella es dirigeix cap a la muntanya màgica, deixen enrere els seus vincles i no miren enrere, no saben el que es trobaran en el viatge però tot i així fugen sense pensar-s'ho.

Janet Kaplan comenta del quadre en qüestió:

La huida atestigua su éxito. Aquí se la ve con su amado huyendo a las montañas. De nuevo, la fantasía se teje sobre una base autobiográfica, Remedios efectivamente se escapó a los veintiún años, en 1930, al casarse con Gerardo Lizarraga, un artista compañero de estudios, al que había conocido cuando ambos asistían a la Academia de San Fernando en Madrid.⁷

Varo ha assolit finalment la seva llibertat i encara que, com indica la cova fosca, no sàpiga què succeirà en el futur per lo menys ella dirigeix el rumb del seu camí tal i com ens ho indica el fet que és ella qui porta les rendes del vaixell el qual la seva forma ens remet a un para-sol al revés. La dona mira cap endavant, cap al futur, juntament amb l'home estan ascendint cap a la muntanya sagrada, es tracta d'una ascensió física però alhora també una ascensió espiritual.

⁶Mendoza Bolio, E. (2010). *A veces escribo como si trazase un boceto: Los escritos de Remedios Varo*. Madrid: Iberoamericana. Pàg. 188.

⁷Kaplan, J. A. (1998). *Viajes inesperados: El arte y la vida de Remedios Varo*. Madrid: Fundación Banco Exterior. Pàg. 23.

A *La huida* reproduceix l'escena d'una nova ruptura per a l'artista amb el seu món habitual per assolir una altra dimensió, ascendint espiritualment cap a una nova fase. Es tracta doncs d'un viatge espiritual per fugir de la realitat i aconseguir un nou estatus. La parella formada per l'home i la dona són el seu propi motor i naveguen fins i tot a contracorrent ja que el seu viatge està impulsat des del seu interior. Amb l'obra esmentada Varo posa de manifest un episodi personal biogràfic, un viatge biogràfic, i alhora anuncia un altre tipus de viatge: el viatge cap al coneixement. En nombroses de les seves obres, Varo ens presenta a éssers viatjant a través de diferents artefactes i per diferents medis, més endavant reprendré el tema de la simbologia del viatge per a l'artista que ens va deixar constància de quina era la seva al·legoria del viatge: “Los viajeros representan gentes que buscan llegar a un nivel más alto espiritual”.⁸

2.2 Simbologia de la muntanya màgica en altres artistes

Al llarg de la història de l'art nombrosos artistes han representat la muntanya màgica. De fet podríem pensar que durant el romanticisme la muntanya màgica es va convertir en el mite comú dels romàntics, no podem oblidar per exemple les representacions per part de l'artista Caspar David Friedrich (1774-1849), però si anem avançant al llarg de la història de l'art el pintor francès postimpressionista Paul Cézanne (1839-1906) va tenir com a objecte d'estudi una muntanya en concret: la muntanya de Santa-Victòria (al sud de França). No podem oblidar tampoc les *Trenta-sis vistes del Mont Fugi* per l'artista japonès Katsushika Hokusai (1760-1849) que va utilitzar diferents punts de vista per representar el Mont Fugi, fins i tot a la cèlebre obra de l'artista *La gran onada de Kanagawa*, en la que representa tres embarcacions de pesca que es veuen amenaçades per una gran onada, apareix el Mont Fugi empetitit en el fons. No només va representar el Mont Fugi des de diferents punts de vista, sinó també a diferents hores del dia, en diferents estacions i en diverses situacions meteorològiques.

⁸Mendoza Bolio, E. (2010). *A veces escribo como si trazase un boceto: Los escritos de Remedios Varo*. Madrid: Iberoamericana. Pàg. 45.

La gran part de l'obra de l'artista moderna estatunidenca Georgia Totto O'keeffe (1887-1986) és una celebració de la naturalesa, va representar muntanyes, el desert, el cel, les flors, els arbres, els llacs. Algunes de les seves obres dedicades a la naturalesa són: *Muntanyes verdes* o *Black Mesa Landscap, New Mexico / Out Back of Marie's II* (1930). Els artistes esmentats a través de les seves representacions de la naturalesa, i en concret a la muntanya, el que volien expressar era una emoció d'intimitat amb el desig de voler estar en unió amb la naturalesa.

Friedrich, artista cèlebre del Romanticisme, va manifestar el seu amor cap a la naturalesa a través dels seus quadres de paisatges. Una vegada més ens trobem amb una ascensió espiritual per part d'un artista que no només ho expressa a través d'elements naturals com les muntanyes sinó també amb elements materials. Friedrich va col·locar com a dilema central de la seva obra com expressar les experiències espirituals, d'allò transcendental, sense tenir que recórrer a temes tradicionals com l'Adoració o l'Ascensió.

Davant l'obra *Abadia a la roureda* (1809) [Fig. 4] veiem una arquitectura gòtica que ens transporta a una època en la qual es venerava la foscor i a través de l'arquitectura veiem un clar sentit de l'ascensió. L'arquitectura es troba en ruïnes, al seu voltant hi ha troncs i branques sense fulles i justament són aquests elements els que també al·ludeixen a l'ascensió. Friedrich divideix el quadre en dues parts molt diferenciades. A la part inferior hi correspon allò terrenal i és més estreta, per contra, la part superior, molt més ampla, correspon amb allò celestial i espiritual.

Amb l'obra *Viatger davant d'un mar de boira* (1818) [Fig. 5] ens trobem a un home vestit de carrer, vestit de ciutadà que es troba al damunt d'un cim de roques, però no córrer perill. Les muntanyes sobresurten, això no ho podem veure mai, és una muntanya inventada. Les muntanyes acaben assenyalant el cor del viatger, al lloc on es produeix el sublim. Però té a veure amb el poder? El poder de contemplació ens aporta dominació?

Friedrich ens vol transmetre el moment en el que es troba el personatge, l'estat anímic de contemplació i evasió ens dona poder. La naturalesa serà l'element clau per explorar el sublim, com a estat interior "el jo", l'estat anímic, es tracta d'una evasió, com a

recerca d'unir-se amb l'infinit. L'artista recorre al paisatge muntanyós per fer flotar al personatge. El quadre dóna una sensació de tranquil·litat, la ment del personatge ben subjecte a terra pot deixar-se anar sense por.

Les obres de Friedrich transmeten una visió mística del paisatge, aquesta intenció va quedar reflectida en una escrit que va deixar sobre la seva idea de la pintura: "Cierra tu ojo físico para ver tu cuadro primero con tu ojo espiritual."⁹ Així doncs, els paisatges de Friedrich transmeten una sensació d'espiritualitat molt intensa i una altra dels seus escrits que ho demostra és el següent: "Debo rendirme a lo que me rodea, unirme con las nubes y con las piedras, para ser lo que soy. Necesito la soledad para entrar en comunión con la naturaleza".¹⁰

⁹Arnaldo, J. (1993). *Caspar David Friedrich*. Madrid: Historia 16. Pàg. 27.

¹⁰Arnaldo, J. (1993). *Caspar David Friedrich*. Madrid: Historia 16. Pàg. 84.

3. Les escales

“Fe es dar el primer paso, incluso cuando no ves toda la escalera.”

Martin Luther King

La imatge de l'escala ens indica el desig de restablir el contacte entre l'home i la divinitat, és a dir, entre el cel i la terra. Només falta que pensem en les llargues escalinates que els antics arquitectes babilonis van col·locar a les façanes dels seus antics ziggurats, o els antics romans quan van col·locar també a les façanes del seus temples enormes escalinates i així d'aquesta manera van crear un pont entre el cel i la terra. L'escala ens remet a la voluntat d'elevació espiritual és per tan una de les figures del simbolisme ascensional. L'acció de baixar unes escales ens suggereix la idea de deixar alguna cosa enrere, de voler deslligar-se, de voler tancar alguna etapa.

Chevalier té un total de deu definicions, per aquest treball ens interessa la primera en la que ens aclareix la diferència entre ascendir i descendir unes escales:

La escalera es el símbolo de la progresión hacia el saber, de la ascensión hacia el conocimiento y la transfiguración. Si se eleva hacia el cielo, se trata del conocimiento del mundo aparente o divino; si vuelve a entrar en el subsuelo, se trata del saber oculto y de las profundidades de lo inconsciente.¹¹

Osiris, el déu de la mort egipci i del “més enllà”, el seu tron estava format per unes escales i aquest observava als morts que pujaven per una escalinata cap al seu judici final, que consistia en posar els seus cors en una balança davant la ploma de Maat, la deessa de la veritat i la justícia. A les arts cinematogràfiques, als mites i en els contes infantils les escales ens condueixen cap a mons màgics, mons misteriosos i mons a on hi ha amagats tresors.

Les escales però no només es poden pujar sinó també baixar. Quan els éssers humans baixen una escala, fan una descensió, moltes vegades es necessita una descensió per

¹¹Chevalier, J. (1995). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder. Pàg. 460.

després poder efectuar amb èxit l'ascensió, per tan, és necessari sovint baixar per després poder pujar. La imatge ascendent de l'escala de la terra cap al cel ha estat utilitzada per l'Església des dels seus inicis ja que és per on cada una de les ànimes inicia el seu ascens. L'escala blanca representa la ciència i per contra l'escala negra la màgia negra. L'escala és un símbol ascensional clàssic que designa no només la pujada cap al coneixement sinó una elevació de tot el ser. Segons Hans Biedermann l'escala:

(...) particularmente conocida es la visión que en un sueño tuvo Jacob (Génesis 23, 11 y sigs.) en la que habla de una escalera por la que subían y bajaban *Ángeles* celestiales, expresión de una viva comunicación entre Dios y el hombre.¹²

3.1 L'escala en Remedios Varo

L'element iconogràfic de l'escala va ser reiterat per l'artista Remedios Varo en nombroses de les seves obres, podem observar tan éssers que ascendeixen per escales com éssers que les descendeixen i tal i com ens diu Chevalier, quan l'artista ens representa una escala ascendent és un viatge cap al coneixement, mentre que quan representa un ésser descendint per unes escales s'està dirigint cap a sabers ocults. Són moltes les obres en què Varo ens presenta escales, alguns exemples serien: *Ruptura* (1955), *Hallazgo* (1956), *Tres Destinos*, (1956), *El juglar o El malabarista* (1956), *La despedida* (1958), *Papilla estelar* (1958), *La Llamada* (1961), *Acantilado* (1962), *Fenómeno* (1962), *Emigrantes* (1962), entre d'altres. En aquesta segona part del treball he cregut convenient comentar les següents obres ja que representen una vegada més una ascensió espiritual a través de les escales: *El Flautista*, *La Llamada*, *Tres destinos*, *Ruptura* i *Hallazgo*.

A l'obra *El flautista* (1955) [Fig. 6] hi ha escrit al seu revers:

El flautista construye esa torre octogonal levantando las piedras con el poder e impulso del sonido de su flauta. Las piedras son fósiles. La torre es octogonal para simbolizar – algo vagamente, debo decir) la teoría de las octavas (teoría muy importante en ciertas enseñanzas esotéricas).

¹² Biedermann, H. (1993). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Paidós. Pàg. 170.

La mitad de la torre es como transparente y solo dibujada porque está imaginada por el que la va construyendo.¹³

L'alquímia és una ciència màgica que va apassionar a l'artista Remedios Varo, el que va despertar la seva admiració va ser la relació de la figura de l'alquimista amb la matèria com a procés de superació. L'alquímia és un procés simbòlic de transformació de la substància, però el seu objectiu realment és la transmutació espiritual del propi alquimista que es porta a terme mitjançant la realització de la Gran Obra.

L'artista ha representat a un músic amb la cara incrustada de nacre que brilla com si estigués il·luminada des de dins, construeix una torre amb pedres fossilitzades aixecant-les, per tal de col·locar-les al seu lloc, amb el poder del so de la seva flauta. No és la única obra en què Varo representa la capacitat constructora de la música, si mirem per exemple obres com *El trovador* (1955) o *Harmonia* (1956). A l'interior de la torre hi ha unes escales inacabades que et condueixen directament cap al cel, la unió entre el cel i la terra. Varo no ens representa un paisatge i cel corrents sinó que més aviat sembla una representació de l'univers amb les seves nebuloses. Les escales ens porten cap a l'origen del tot, de l'univers, és a dir, no és doncs una visió religiosa, l'artista refusa a Déu com a creador de tot.

El paisatge està il·luminat pel cel celeste i la figura està construint una torre amb les pedres que aixeca i col·loca gràcies al poder de la música que està emeten amb una flauta. La figura és andrògina i allargada i és difícil identificar l'expressió del seu rostre. La figura es fusiona amb les roques, més aviat sembla que sorgeixi d'elles, la figura no està ben delimitada de les roques, aquest efecte és ajudat a més a partir de la cromàtica d'ambdós elements. El so que emet la flauta és visible a través d'un fil blanc que amb un moviment va aixecant les pedres i col·locant-les per edificar la torre que es troba en segon pla i es troba a mig construir. La torre octogonal és de tres pisos i en el seu interior una escala molt empinada va directe al cel. Tal i com he comentat només una part de la torre està construïda, la resta està dibuixada a partir d'un croquis blanc

¹³ Mendoza Bolio, E. (2010). *A veces escribo como si trazase un boceto: Los escritos de Remedios Varo*. Madrid: Iberoamericana. Pàg. 164.

perceptible. Durant l'Edat Mitjana les torres tenien un significat d'escala entre el cel i la terra i la seva altura material és sinònim d'elevació espiritual.¹⁴

Tots els elements representats en el quadre apunten cap al cel: la roca en la que es troba recolzat el flautista, la torre a mig construir i les pedres elevant-se per a la construcció d'aquesta última, d'aquesta manera els elements ja ens condueixen cap a una elevació tan física com espiritual. Anteriorment com comentava les escales ens condueixen directament cap al cel, quina millor manera de representar una elevació espiritual a través d'unes escales?

Per acabar amb l'obra *El flautista*, Magnolia Rivera en el seu llibre *Trampantojos. El círculo en la obra de Remedios Varo* apunta que el tema principal en la obra de Varo és el viatge com a trànsit per la vida i la iniciació hermètica, que té el seu origen a les llegendes celtes. Rivera proposa que *El Flautista* prossegueix una constant de la mitologia celta és a dir "representar el camino de la evolución espiritual, el "viaje" que logra el ser humano al emerger de la "piedra bruta" y alcanzar la "piedra filosofal" llamada también, precisamente "piedra musical".¹⁵ Pels alquimistes la torre és una imatge que inclou la idea d'elevació espiritual ja que es tracta d'una construcció que es troba entre el cel i la terra, com les muntanyes.¹⁶ El flautista està construint la torre amb unes escales ja que per medi d'aquestes podrà començar el seu viatge espiritual i desprendre's de la pedra en la qual es troba encara arrelat.

Varo en moltes de les seves ens presenta personatges femenins, pensem en obres com *Nacer de nuevo* (1960) *Mimetismo* (1960) *Cazadora de astros* (1956) *Luz emergente* (1962), *Exploración de las Fuentes del río Orinoco* (1959) en aquestes obres les dones són l'element central de la composició i és a través d'aquests personatges femenins amb les que l'artista reflexa la seva pròpia recerca espiritual que ella mateixa estava vivint. En moltes d'aquestes obres la figura femenina apareix sola en el quadre i ocupa la major part de l'espai compositiu.

¹⁴ Cirlot, J. E. (1997). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela. Pàg. 449.

¹⁵ Rivera, M. (2009). *Trampantojos: El círculo en la obra de Remedios Varo*. México: Siglo XXI. Pàg. 31.

¹⁶ Figala, K., i Priesner, C. (2001). *Alquimia: Enciclopedia de una ciencia hermética*. Barcelona: Herder. Pàg. 458.

La Llamada (1961) [Fig. 7] és un autoretrat de l'artista en el qual ens presenta a una dona que està literalment il·luminada i es troba recoberta d'una pols brillant. Varo ha escollit els colors safrà, daurat i vermelló per els cabells, els vestits i el calçat respectivament, tradicionalment aquests colors han estat relacionats amb la pedra filosofal.¹⁷ La protagonista segons Varo “está ligada al cosmos y a sus designios a través de su cabello”¹⁸. El cabell s'està desplegant amb gràcia i de manera fluïda a mesura que la dona avança de manera decidida. La dona està connectada amb una estrella que és la portadora de la llum que li inunda el seu cos amb una llum celeste.

En referència al quadre en qüestió Beatriz Varo comenta:

Remedios es la elegida, la iluminada entre todas las criaturas que permanecen sin oír, adosadas a los muros sin ver, sin sentir la necesidad de transformación o elevación. Ellas son la “masa”, Remedios es entre todas, la que va a ascender y a trascender; subirá a la montaña por el camino Árido, remontará la corriente hasta alcanzar la cima del Monte Análogo, viajará hacia el centro de la espiral hasta llegar al sol.¹⁹

Tal i com ens diu Beatriz Varo, hi ha tot un seguit de persones representades que es troben arrambades en un mur i no tenen cap necessitat de transformació o elevació, d'aquesta manera ja en el comentari per part de la tieta de l'artista posa èmfasi en l'ascensió espiritual. A primer terme a la part dreta del quadre hi ha representades unes escales sobre les quals es troba una figura absent, com totes les altres és d'un color gris apagat, aquesta però es troba per sobre de les altres, però malgrat aquest rang més elevat no es troba al mateix nivell que la protagonista del quadre. Un tema recurrent a l'obra de Varo és la vinculació dels éssers humans amb els astres ho podem observar en obres com *Premonición*, (1953), *Creación con rayosastrales* (1955), *Tres Destinos*, (1956), *Retrato del doctor Ignacio Chávez* (1957), *Creación del mundo o Microcosmos* (1958) i per descomptat *La Llamada*, entre d'altres. En moltes d'aquestes pintures els personatges representats estan lligats d'alguna manera amb els astres ja sigui a través de cordes o fils visibles.

¹⁷ Chevalier, J. (1995). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder. Pàg. 833.

¹⁸ Castells, I. (2006). *Remedios Varo: Cartas, sueños y otros textos*. México: Ediciones Era. Pàg.60.

¹⁹ Varo, B. (1990). *Remedios Varo: En el centro del microcosmos*. México: Fondo de Cultura Económica. Pàg. 143.

Citant a Janet Kaplan:

Joseph Campbell ha explicat que la “llamada” és la primera etapa del viatge mitològic, querint dir amb ell que “el destí ha cridat al heroi i canviat el seu centre de gravetat espiritual des de dins dels límits de la seua societat a una zona desconeguda.”²⁰

Com la protagonista de l'obra *La llamada*, Varo va iniciar el seu viatge cap a la transcendència i ho va fer traçant el camí a través de la seua obra. La protagonista de l'obra és una dona que ja ha realitzat la transmutació i ha obtingut la il·luminació. Del seu coll suspèn un morter alquímic i a la seua mà dreta porta un petit alambí, estri emprat en alquímia i és una clara al·lusió a la pedra filosofal.

En les paraules que Varo va utilitzar per descriure aquesta pintura queda patent que la transcendència és la raó del seu interès per l'alquímia i per la pintura:

Una mujer llena de luz, eléctrica y brillante, colmada de energías y resplandores internos acude decidida a un llamado misterioso. La calle está bordada de mudos testigos de piedra ajenos e incapaces de entender lo que sucede.

Está ligada al cosmos y a sus designios a través de su cabello, pende de su cuello el mortero de la alquimia, pero no para mezclar las sustancias y las tramas, sino para trascender a ella misma.²¹

A l'obra *Tres destinos* [Fig. 8] en el seu revers Varo ens deixa per escrit:

“Esos 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 éste mueve el total. Ese astro representa el destino de esa gente que, sin ellos saberlo, está mezclado, y algún día sus vidas se cruzarán y mezclarán.”

²⁰ Kaplan, J. A. (1998). *Viajes inesperados: El arte y la vida de Remedios Varo*. Madrid: Fundación Banco Exterior. Pàg. 168.

²¹ Castells, I. (2006). *Remedios Varo: Cartas, sueños y otros textos*. México: Ediciones Era. Pàg. 78.

En aquesta obra ens trobem tres personatges totalment abstrets, no és la primera vegada que ens trobem amb personatges concentrats en els seus propis pensaments en quadres com *Ermitaño* (1955) i *El alquimista* (1958) els podem tornar a veure. Els tres personatges tenen el mateix rostre, són asexuals i vesteixen una indumentària fora de temps. Reclosos cada un a la seva pròpia torre es troben envoltats d'un cel misteriós. Estan connectats entre sí per una màquina i alhora per un astre de forma esfèrica que es troba a la part superior esquerra del quadre. En altres quadres de l'artista ens trobem a éssers connectats amb un astre serien els casos de *Música solar* (1955) i *Creación de las aves* (1957), és a partir d'aquesta connexió astral que obtenen tota l'energia creadora. La força astral arriba a través d'un fil i es diversifica a través de les politges fins assolir als tres personatges. Els destins dels tres personatges estan determinats per la influència dels astres.

Les tres torres a primer terme en les que es troben els tres personatges acaben en forma apuntada i tal i com he comentat amb anterioritat la torre és un símbol d'unió entre el cel i la terra. Per tal de poder accedir a les torres s'ha de fer una ascensió física i espiritual per unes escales les quals es troben situades a la part superior de cada una de les torres. Els tres personatges no es coneixen entre sí i estan concentrats en els seus quefers, a la l'escriptura (el personatge que es troba a la part esquerra del quadre), a la pintura (el del centre de la composició) i a la degustació del vi (el personatge que es troba a la part dreta del llenç està bevent). Varo utilitza les escales i les torres una vegada més per representar l'anhel d'ascensió espiritual i d'aquesta manera arribar finalment a la il·luminació.

Darrere de les torres l'artista pinta uns arbres a sobre dels quals es troba l'astre, no és casual, els arbres estan precisament en aquell punt a l'efecte de subratllar la línia ascendent que s'inicia del terra del primer terme, a on comencen les escales, fins a assolir el cel, on hi ha l'astre amb tot el seu esplendor. Els tres personatges formen un triangle perfecte que ajuda també a la visió d'ascensió, tots els elements del quadre flueixen de baix cap a dalt: les escales, les torres, els fils que surten de les politges i els arbres. Les torres són un element reiterat en la pintura de l'artista i són torres de saviesa, torres de creació, a l'obra *Creación de las aves* es representa a sí mateixa com

a un ésser antropomorf, un híbrid entre dona i òliba, tancada dins una torre creant aus a partir d'una lupa que recull el raig de llum d'un astre.

Amb les paraules de Magnolia manifesta la simbologia de l'esfera, ja no només representa la seva espiritualitat a través d'elements com les muntanyes màgiques, els arbres, les escales o les torres sinó que també a través de la forma esfèrica representa el lligam entre l'ésser humà i la deïtat:

La esfera en las obra de Remedios Varo, representa también conocimiento. Así lo explica ella misma al comentar *Revelación* o *El relojero*: en esa pintura “hay un relojero (que en cierta manera representa el tiempo ordinario nuestro) pero por la ventana entra una “revelación” y comprender de golpe (el relojero, es decir, el ser humano) muchísimas cosas: he tratado de darle una expresión de asombro y de iluminación” (Catálogo 2a.:51). Para Remedios Varo, la esfera es mística, es un símbolo metafísico, y representa la espiritualidad y la conexión entre el hombre y la divinidad, la unión entre la Tierra y el cosmos.²²

L'obra *Ruptura* (1955) [Fig. 9] es pot relacionar amb un episodi en concret de la vida de l'artista com també el quadre *Huida*. Com he explicat amb anterioritat en el quadre *La Huida* representa el moment que es va escapar als 21 anys quan es va casar amb Gerardo Lizarraga, a *Ruptura* es presenta a sí mateixa deixant el seu món habitual enrere. Varo el 1937 va anar-se'n a París juntament amb la seva parella, el poeta surrealista francès Benjamin Péret i el 1941 amb l'arribada dels nazis a la capital francesa es van exiliar a Mèxic. El títol de l'obra és molt significatiu, quan Varo es va exiliar va patir una ruptura amb la societat en la que estava vivint que no la deixava expressar-se amb llibertat, recordem que van ser uns anys molt difícils. Primer van fugir d'Espanya ja que s'estaven vivint uns temps molt difícils, en plena Guerra Civil hi havia un ordre, rigor i normes extremes i la dona estava molt oprimida durant aquesta època vivia sota el control de l'home. *Ruptura* és la representació d'un moment de canvi de la vida de l'artista, es tracta de la representació d'una alliberació per tal d'aconseguir un estat d'equilibri i harmonia. Varo deixant l'edifici enrere és una metàfora de trencament amb tot el que comporta, és a dir, deixar la seva societat i cultura.

²² Rivera, M. (2009). *Trampantojos: El círculo en la obra de Remedios Varo*. México: Siglo XXI. Pàg. 101.

Varo es representa amb una capa i caputxa baixant unes escales i deixant enrere un edifici, segons Kaplan:

El edificio tan español en sus detalles arquitectónicos, y la capa con capucha, que tiene reminiscencias de los trajes y estilizados que se ven en los frescos románicos de Cataluña evocan recuerdos de lo que vio en su infancia durante sus viajes por España.²³

L'edifici que deixa enrere no té la porta tancada sinó que es troba entreoberta i només ella i els papers estan fugint. Les escales per les quals està baixant estan tancades per ambdues bandes que donen la sensació d'opressió. Els murs estan coberts de fullatge i cargols "los caracoles con su casa a cuevas son una maravillosa evocación del peso del pasado que Varo sentía como una carga".²⁴

A la part superior de l'edifici de cada una de les finestres amb arc de mig punt, un total de sis, hi ha sis figures amb el mateix rostre i expressió facial que estan mirant la fugida de l'artista. Elles no van tenir la mateixa oportunitat de fugir i poden sentir alhora alegria per la marxa i alhora gelosia. Pel que fa al color, el cel de color vermellós indica que és al capvespre, els arbres que estan darrere l'edifici resten sense fulles, és l'hivern i s'acaba el dia però l'endemà serà un nou dia, millor i amb noves oportunitats.

El personatge està baixant de les escales amb la mirada cap als papers que com ella poden fugir, la figura de la noia és totalment simètrica i amb la forma de la capa i la caputxa i el fet que s'està agafant recorda a un ocell i sembla que hagi d'obrir les ales i volar. Fins ara en les obres comentades no havia exposat la descensió per unes escales i aquí en canvi ens trobem davant una figura femenina que està descendint per unes escales, a l'obra *Mujer saliendo del psicoanalista* (1960) també un personatge ha baixat unes escales. En ambdues obres és imprescindible primerament fer una descensió per a continuació poder ascendir amb èxit.

²³Kaplan, J. A. (1998). *Viajes inesperados: El arte y la vida de Remedios Varo*. Madrid: Fundación Banco Exterior. Pàg. 23.

²⁴Ídem.

A l'obra *Hallazgo* (1956) [Fig. 10] hi ha escrit al seu revers:

Esos viajeros después de mucho ir y venir encuentran por fin esa especie de perla gruesa en el bosquecillo al fondo. Esa esferita luminosa o perla representa la unidad interior; los viajeros representan gentes que buscan llegar a un nivel más alto espiritual.²⁵

En aquesta obra l'artista ens presenta a quatre persones que es troben en una nau tripulada per un d'ells i després de molt buscar han trobat finalment una esfera lluminosa o perla. La nau està formada per tres pisos i entre pis i pis unes escales et permeten accedir al pis superior. De l'aigua surten arbres, tal i com he explicat anteriorment l'arbre és un element simbòlic que també simbolitza ascensió espiritual. A la part superior de la torre hi ha una torre, a l'obra *Correspondances* ja vaig fer èmfasis en la seva simbologia però en aquest cas m'interessa la descripció que fa Cirlot:

“La torre corresponde al simbolismo ascensional primordialmente. (...) Como la idea de elevación, antes mencionada, implica la de transformación y evolución, de ahí que el atañor u horno de los alquimistas tuviera la simbólica forma de una torre, para expresar -inversamente- que la metamorfosis de la materia implicaba un sentido ascensional.²⁶

L'esfera lluminosa o perla es pot interpretar com la pedra filosofal, pels alquimistes la recerca de la pedra filosofal durant molts anys va ser el seu objectiu primordial i a l'artista li interessava molt l'alquímia, no em detindré en aquest punt ja que tractar l'alquímia en Varo seria un altre estudi. La recerca de l'espiritualitat és un tema reiterat en l'obra de Varo, es tracta d'una recerca personal, interior, d'un mateix i una recerca del coneixement. Pel que fa al lloc a on es troba la nau sembla ser un bosc màgic, els arbres son incandescent i tot el quadre desprèn un caire màgic. Varo busca el mateix que els seus personatges viatgers que representa, com ells té l'objectiu de trobar “esa esferita luminosa o perla que representa la unidad interior” per tal de

²⁵ Mendoza Bolio, E. (2010). *A veces escribo como si trazase un boceto: Los escritos de Remedios Varo*. Madrid: Iberoamericana. Pàg. 168.

²⁶ Cirlot, J. E. (1997). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela. Pàg. 450.

“llegar a un nivel espiritual más alto”.²⁷ Es tracta doncs també d’un viatge cap a la recerca del benestar i d’un canvi en l’estat interior per arribar a la pau interior.

3.2 Simbologia de l’escala en altres artistes

El motiu iconogràfic de l’escala de Jacob és present al llarg de la pintura de la història de l’art, *La escalera de Jacob* (1799-1800) [Fig. 11] és una obra del pintor romàntic anglès William Blake (1757-1827) en la que representa un fragment concret de l’Antic Testament del llibre del Gènesi (Gèn. 28), en el qual relata el somni que va tenir Jacob. En el somni Jacob veia com els àngels de Déu que ascendien i descendien d’una escala que es trobava recolzada al terra i arribava directament al cel.

És cèlebre l’obra *Estudi per “El somni de Jacob”* [Fig. 12] (1865) per part de l’artista, gravador i il·lustrador francès Paul Gustave Doré (1832-1883). Es tracta d’un dibuix preparatori pel gravat en fusta posterior que forma part de les il·lustracions de la Bíblia del propi artista publicada l’any 1866. El dibuix preparatori és menor pel que fa al format que la il·lustració gravada i es diferencia del gravat en que mostra un menor nombre d’àngels i té palmeres enlloc d’oliveres. Doré representa unes escales que condueixen directament cap al cel i són molt pronunciades, Jacob es troba a la part inferior esquerra del quadre captivat

A l’obra de Joan Miró (1893-1983) hi ha tot un univers pictòric format per símbols i signes, l’escala és un element reiterat en el món mironià i té un simbolisme molt concret. Són moltes les obres en les que l’escala apareix com un element independent, obres com per exemple *La Masia* (1921-22), *Carnaval d’Arlequí* (1924-25), *Gos bordant a la lluna* (1926), *La llagosta* (1926), *Dona nua pujant l’escala* (1937) Pintura-poema (“Un estel acarona el pit d’una negra”) (1938) *L’escala de l’evasió* (1940), entre d’altres. Són imprescindibles les paraules de Maria Josep Balsach i Peig en el seu llibre *Joan Miró: Cosmogonies d’un món originari*:

²⁷Ovalle, R., i Gruen, W. (2008). *Remedios Varo: Catálogo razonado*. México: Ediciones Era. Pàg. 112.

El simbolisme de l'escala en Miró ens remet al concepte de L'escala celeste: una escala que s'alça entre la terra i el cel. A partir dels escrits de sant Benet, Bernat de Claravall, Lull o Cristina de Pisan l'al·legoria de l'ascensió espiritual mostra un fervent desig d'evasió. Així com una cosmologia i topografia espiritual, premisses per a una doctrina de la creació com a separació dels espais en relació entre ells. L'escala porta implícita també una teologia i una mística, tot concebant l'elevació espiritual com una progressió per graus.²⁸

A l'obra *Paisatge català (El caçador)* (1924) [Fig. 13] hi trobem una escala formada per dos pals paral·lels units per tres trossos molt més curts que fan d'esglaons, l'escala surt de l'horitzó i va directament a l'avió. L'escala en aquest cas és el símbol de fugida des de l'avió. *La Masia* és una pintura detallista en la que fa una descripció de casa seva, la seva masia situada a Mont-roig, tracta el seu país natal però no des del punt de vista del naixement físic sinó espiritual. En aquests moments comença la seva etapa com a transformació de la realitat, és a dir, transforma els elements geomètricament. Hi ha dues escales representades a *La masia* i les dues serveixen per representar l'ascensió. A la part dreta del quadre hi ha representat un galliner en el que hi ha un requadre vermell: representa tota l'arma christi. Tot està amagat, hi ha un significat ocult.

El temps de *La masia* [Fig. 14] és un temps abstracte. La creu es converteix en un arbre de la vida i té a veure amb el procés alquímic. El punt de partida de la interpretació de *La masia* és des d'un punt de vista de la mort i la resurrecció, ell va anar a aquesta masia quan estava molt malalt. Aquí va començar una nova vida perquè a casa seva li van dir que podia estudiar pintura. A partir de l'estada de Miró a París el 1920 incorpora a *La masia* elements relacionats amb l'alquímia. Miró sentia una fascinació per la tradició esotèrica i per la transformació de l'individu des d'un punt de vista espiritual.

A *Carnaval d'Arlequí* [Fig. 15] apareixen representats una sèrie d'elements que anirà repetint posteriorment a les seves obres com són les escales que poden servir tan per representar la fugida com l'ascensió, el gat i l'esfera obscura (representació del globus terraqüi). Els objectes que estan distribuïts per l'espai donen la sensació que estant

²⁸Balsach, M. J. (2007). *Joan Miró: Cosmogonies d'un món originari (1918-1939)*. Barcelona: Galàxia Gutenberg. Pàg. 109.

flotant al no estar col·locats en una superfície, no obstant el terra i la paret de l'habitació estan realitzats amb perspectiva. El mateix Miró fa una descripció de l'obra molt interessant per simbolisme de l'escala: "A la tela hi apareixen elements que es repetiran després en altres obres: L'escala, que és la de la fugida i l'evasió, però també de l'elevació."²⁹

A l'obra *Gos bordant a la lluna*, [Fig. 16] Miró representa una escena nocturna formada per un gos, una lluna i una escala que es troba a la part dreta del quadre i serveix com a unió entre el cel i la terra. L'escala simbolitza en aquest cas la possibilitat d'ascendir a una realitat superior sense haver de renunciar al món terrenal.

A partir de l'obra *Pintura-poema ("Un estel acarona el pit d'una negra")* [Fig. 17] Miró representa l'escala com a evasió de la realitat és a dir dels anys difícils que s'estaven vivint, la Guerra Civil espanyola i posteriorment la Segona Guerra Mundial, per poder-se endinsar en el seu imaginari i crear les seves obres. El 1939 pinta la tela *L'escala de l'evasió* i és la primera vegada que utilitza aquesta definició de l'escala. És tan summament important aquesta definició de l'escala per part de l'artista que el 2011 la Fundació Joan Miró en col·laboració amb la Tate Modern de Londres va organitzar una exposició temporal a la seu de la Fundació Joan Miró que portava com a títol *Joan Miró. L'escala de l'evasió*.

²⁹ Permanyer, Ll. (2003). *Miró: La vida d'una passió*. Barcelona: Edicions de 1984. Pàg. 73.

4. El vol màgic

“El vuelo mágico expresa la inteligencia, la comprensión de las cosas secretas o de las verdades metafísicas... Aquel que comprende tiene alas”.

Mircea Eliade, *El vuelo mágico* (1995).

Volar és levitar, és alçar-se a l'espai desafiant les lleis de la gravetat. L'ésser humà mitjançant el vol pot saltar els límits del món mundà i perdre's en l'esfera de l'eternitat. El vol permet que l'home es compregui a ell mateix, conèixer la seva essència més pura, l'home no es sent feliç en el món terrenal i sent la necessitat d'evolucionar espiritualment i intel·lectualment. Segons Jean Chevalier: “En los mitos, como el de Ícaro, y en los sueños, el vuelo expresa un deseo de sublimación, de búsqueda de una armonía interior, de una superación de los conflictos.”³⁰. És d'una gran importància l'aportació per part de Chevalier, el vol és alhora una recerca de la pau interior, el desig de sentir-se en harmonia en un mateix i voler superar els conflictes. Així ho expressa també Cirlot³¹:

El vuelo ha sido concebido también como “trascendencia del crecimiento”. Según Toussenel, en *Le Monde des Oiseaux*: “Envidiamos la suerte del pájaro y prestamos alas a lo que amamos, porque sabemos por instinto que, en la esfera de la felicidad, nuestros cuerpos gozarán de la facultad de atravesar el espacio como el pájaro el aire.”³²

4.1 El vol màgic en Remedios Varo

Pel que fa a la literatura, les bruixes són persones que volen i no necessàriament necessiten una escombra ja que poden volar només amb la força dels seus poders màgics. A més, tenen la capacitat de fer volar pels aires a persones o objectes. A l'obra de Remedios Varo trobem representacions de bruixes com és el cas de *La Sorceresse*

³⁰ Chevalier, J. (1995). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder. Pàg. 1078.

³¹ Cirlot, J. E. (1997). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela. Pág. 465.

(1952) i una altra pintura que el seu títol ja fa una referència directe a la bruixeria: *Bruja que va al Sabbath* (1957). Es pot volar a partir d'artefactes tècnics o mecànics però el concepte del vol màgic com el seu nom indica fa referència a la màgia, hi ha una pintura de Varo que fa referència a la màgia en el seu títol i precisament es titula *Vuelo mágico* o *Zanfonía* (1956) que més endavant comentaré.

En moltes de les obres de Varo trobem éssers alats, alguns d'ells són antropomorfs com per exemple *Mujer lechuza vestida* (1957), *Mujer lechuza volando* (1957) i *Creación de las aves* (1957). Volen els homes del quadre *Banqueros en acción* (1962), i les dones de fil de *La tejedora de Verona* (1956) i *La tejedora roja* (1956). Cal afegir que alguns dels personatges dels quadres tenen altres recursos per volar com és el cas de *Creación del mundo* o *Microcosmos* (1958) que volen gràcies a unes naus. Amb les obres *Jean Nicolle*³³ (1949) i *Explorador piloto* (1960) Varo ens presenta dues escenes similars. A *Jean Nicolle*, un home d'aspecte madur i amb expressió seria i concentrat està pilotant una nau aèria, mentre que a *Explorador piloto* dos éssers es troben a dins d'una màquina-ocell també volant pels aires. En ambdues obres Varo ens presenta a éssers que estan volant, estan fugint de tot el que els pressiona i busquen la seva esperada llibertat.

Les figures masculines representades a *Locomoción capilar* volen sobre la seva pròpia barba. Un altre recurs per garantir el vol és la música, ja ho hem vist a *El Flautista*, com gràcies al so que emetia amb la flauta feia volar les pedres fossilades per a la construcció d'una torre. A l'obra *El vuelo mágico* o *Zanfonía* Varo representa a una dona que eleva a un autòmat a partir de la melodia d'una viola de roda i a *Música solar* un personatge crea música tocant els rajos del sol, com si estigués tocant un violí. La música que emet el personatge trenca el dur material transparent en els que estaven presos tres ocells i aconseguen volar en llibertat.

Les pintures *La tejedora de Verona* [Fig. 18] i *La tejedora roja* [Fig. 19] ambdues de l'any 1956 trobem representada la mateixa escena: una dona està teixint i el teixit pren vida amb forma de dona la qual es dirigeix cap a una finestra molt gran oberta sobre la ciutat de Verona. Les figures de fil intenten escapar però no poden ja que

³³ Jean Nicolle va ser pilot francès company de Varo durant un temps a Mèxic.

estan subjectades per el teixit de la dona que les està creant, així doncs hi ha una dependència. Les figures de fil dirigeixen la seva mirada directament cap a nosaltres, els espectadors. Els cossos de les figures de fil són plans i només els rostres i les mans semblen humanes. El brodat és una feina que requereix molta persistència i paciència i ha estat atribuïda a les dones al llarg de la història, es pot fer un paral·lelisme dels dos quadres amb l'artista, Varo crea aquesta obra i representa a una dona que també està creant.

Varo crea a una teixidora que broda a una figura de dona que té desig d'ascendir, està creant un ésser que vol fer una cosa que ella desitja però no té la oportunitat ni els recursos per portar-ho a terme. La figura de la dona sent el desig de llibertat, d'ascendir tan físicament com espiritualment i no sabem si quan la teixidora hagi finalitzat la figura la deixarà lliure. Sobre l'obra *La tejedora de Verona* Varo ens deixa escrit en el seu revers: "Lo que aquí sucede es evidente: esa señora que está tejiendo punto inglés fabrica personajes animados que salen por la ventana".³⁴ Varo al descriure l'obra *La tejedora de Verona* ens explica que una senyora està creant personatges animats que surten de la finestra, el cert és que no poden sortir ja que estan lligades per un fil però de les paraules de Varo comprenem la intenció dels personatges de fil, el desig de sortir, d'alliberar-se.

La primera versió de l'obra va ser *La tejedora roja* i molt poc temps després Varo va realitzar la segona versió. A *La tejedora de Verona* observem a dos éssers que estan en el fons de l'habitació que no tenen vida, estan penjats d'un ganxo i són creacions que la dona ha deixat de banda. El procés de creació a *La tejedora de Verona* el realitza en solitud mentre que a *La tejedora roja* la dona està acompanyada d'un gat. El gat es troba en primer pla i està fabricat amb fil, juga a fer més gros un cabdell que l'està engrandit amb la seva pròpia cua, no se'n adona que a mesura que fa créixer el cabdell la seva cua desapareix i d'aquesta manera està acabant amb la seva vida mentre juga. És evident el canvi cromàtic entre les dues pintures, a la segona versió hi ha més color, la primera versió representa la nit mentre que a la segona versió és de dia. Entre la primera i la segona versió podem veure també una ampliació del camp de visió, és a

³⁴ Mendoza Bolio, E. (2010). *A veces escribo como si trazase un boceto: Los escritos de Remedios Varo*. Madrid: Iberoamericana. Pàg. 169.

dir, a la primera versió només veiem una habitació mentre que a la segona veiem l'estança i els edificis que té al voltant.

El tema d'ambdues pintures és el mateix, la diferència rau en què la segona versió els colors tenen més vida i el rostre de la figura de la dona és més humana ja que no és monocroma com en la primera versió. A *La tejedora roja* tan la teixidora com la figura que ha creat són monocromes, grisa i vermella respectivament. Les dues teixidores estan concentrades en el seu treball mentre que les criatures que han creat ens miren directament. Tal i com he dit anteriorment, les dues teixidores tenen la mirada posada a la seva obra i per a nosaltres, els espectadors, ens dóna la sensació que tenen els ulls tancats. A la primera versió la teixidora "deixarà" lliure a la figura de fil en l'obscuritat, sense un camí senyalat mentre que a la segona versió la figura de fil té al seu davant una ciutat plenament ordenada en la que es respira pau i tranquil·litat.

La teixidora destina a la seva creació a una ciutat ideal i és per aquest motiu que hi rau l'harmonia. Així doncs hi ha una evolució entre la primera i segona versió, crida l'atenció també el detallisme de la segona versió mentre que en la primera desprèn una absoluta austeritat. Finalment al comparar les dues obres és evident que la primera versió degut a la gama cromàtica tan fosca i els dos personatges que es troben al fons de l'habitació, que tenen un caire tètric, l'obra és inquietant i dóna la sensació d'angoixa a l'espectador.

Amb la pintura *El vuelo mágico o Zanfonía* [Fig. 20] ens trobem una vegada més davant una obra on la música és la que permet que un ésser o objecte voli. En aquest cas, Varo ens presenta a una dona amb expressió serena que eleva a un autòmat a partir de la melodia d'una viola de roda o samfoina. La música es converteix en fils, aparentment semblen febles però estan carregats d'energia i màgia. La mirada de la dona és totalment absent i de la viola de roda que està tocant en surten uns fils que van directe a la capa que porta l'autòmat, aquest també amb la mirada absent. És difícil concretar si es tracta d'un jove o una jove la que està volant. La figura que està volant es manté a l'aire gràcies a unes ales construïdes que recorden a les d'un ratpenat. Tant l'autòmat com les seves ales estan connectades a uns fils que surten de la viola de roda que toca la dona. La dona està asseguda a sobre d'una roca i toca la

viola de roda que es troba al sobre de la seva falda. Tal i com he dit, la dona té una mirada totalment absent no es fixa amb el que està aconseguint a partir de la seva música, la seva mirada està posada cap a l'infinit. La protagonista de l'obra és la sonoritat.

El rostre de la dona és summament pàl·lid si el comparem amb les seves mans, és degut a que està fet a partir d'incrustacions de nacre com també vam veure amb el rostre del personatge de l'obra *El flautista*. La dona es troba totalment tapada amb unes teles, les seves mans i el rostre és l'únic que és visible, les teles són atemporals com la indumentària dels tres personatges de *Tres destinos*. La figura que vola tampoc mira a la dona, no hi ha comunicació visual per part dels dos, i la seva expressió és de decisió i concentració. A la part inferior dret del quadre hi ha un carro de dues rodes que es troba al davant de la dona i a sota de l'autòmat. El carro es troba tapat per un tendal i en el seu interior hi ha una caixa de la que en surten teles.

El cel està molt fosc com si estigués a punt de venir una tempesta, el cel es contrasta amb l'escena que està molt il·luminada. L'escena es desenvolupa a l'interior d'unes ruïnes, en el centre hi ha un passadís obert en el que hi ha un seguit de portes ovalades que donen profunditat a l'obra. És una de les obres més misterioses de l'artista. Tal i com he dit anteriorment Varo a partir de la representació de personatges que estan volant vol representar el desig de fugida per trobar la llibertat i per transcendir espiritualment. D'un any més tard és l'obra *Retrato de los niños Andrea y Lorenzo Villaseñor* (1957) en la que Varo ens presenta a una nena i un nen jugant a un saló. A partir d'una tela tallada d'una cortina, que es troba a la part dreta del quadre, han construït una cometa. El nen vola dalt de la cometa i la seva germana està intentant dirigir-la. Una vegada més Varo ens presenta a éssers volant, en aquest cas però són nens reals, és una obra que va ser encarregada a petició dels Bal i Gay, propietaris de la Galeria Diana de Mèxic.³⁵

Per finalitzar, comentaré l'obra *Tránsito en espiral* (1962) [Fig. 21], realitzada per l'artista un any abans de morir. En aquesta obra no hi ha la representació d'una

³⁵ Kaplan, J. A. (1998). *Viajes inesperados: El arte y la vida de Remedios Varo*. Madrid: Fundación Banco Exterior. Pág. 135.

mntanya màgica, o d'unes escales o un vol màgic però hi ha dos elements que són símbols de l'ascensió espiritual. Per una banda la simbologia de la torre ja tractada anteriorment en obres com *Corresponances*, *El flautista i Tres destinos*, i per altra banda l'espiral. Kaplan amb referència al quadre en qüestió interpreta la forma en espiral: "(...) Su viaje es asimismo de carácter espiritual, y van trazando la espiral que supone el desenvolvimiento de la conciencia." ³⁶

Varo ens presenta una doble espiral, la primera està formada per una ciutat de caire medieval i la segona és el canal per a on transcorre aquesta ciutat. Hi ha dues vies per moure's en aquesta ciutat, per una banda el sòl sobre el que estan construïts els edificis medievals i per altre banda el canal. En el centre de la ciutat hi ha una torre a on hi ha un ésser que sembla ser un enorme ocell i dóna la sensació que està empresonat. Pel canal hi naveguen éssers fantàstics que condueixen una sèrie de vehicles estranys. La ciutat es troba emmurallada per un encadenament de torres i tal i com hem vist la torre té una simbologia d'escala entre el cel i la terra i la seva altura material és sinònim d'elevació espiritual. Pel que fa al cel, està ple de boira fosca que li dóna al paisatge una atmosfera de misteri.

La pintura fa una al·lusió a la necessitat de moviment, és a dir, un moviment que necessitem i portem en el nostre interior, el moviment per a transcendir en el més enllà. El motiu pel qual l'artista va utilitzar la forma en espiral és degut a que ens volia transmetre que el camí cap al coneixement i l'ascensió és lent i amb entrebancs. El camí en forma d'esprial però té el seu fi en el que hi ha un ésser reclòs que sent el desig de llibertat. Dins de cada embarcació hi ha un o dos personatges que van en dues direccions, uns es dirigeixen cap al centre de la ciutat i uns altres venen d'ella. La ciutat es troba perduda enmig del mar i està deshabitada, només hi ha cinc animals que semblen ser cabres. Pel que fa a la cromàtica, dos colors predominen l'escena: el taronja, tots els edificis i les muralles són ataronjades; i el gris fosc o negre, les torres, el mar i el cel. Tal i com he assenyalat el cel està totalment emboirat i el fet que el mar

³⁶ Kaplan, J. A. (1998). *Viajes inesperados: El arte y la vida de Remedios Varo*. Madrid: Fundación Banco Exterior. Pàg. 169.

sigui també fosc fa que l'escena pregui un aire misteriós. Finalment, en paraules de Beatriz Varo en referència a l'obra:

“Para Remedios, la espiral representa, como en India, el tiempo; por ella el ser se evade hacia otra dimensión. De ahí el doble significado del título de la obra: los personajes transitan por las aguas, pero realmente se trata del tránsito hacia otra vida. (...) Las ventanas del último torreón significarían los ojos y el pensamiento del hombre. Esta torre es como el atanor, horno alquimista que tiene forma de torrecilla, a fin de comunicar la idea del ascenso del espíritu al transmutarse la materia en él.”³⁷

4.2 La influència de Goya en Varo

No hi ha cap dubte que Varo sentia una forta admiració i va estar plenament influenciada per l'obra de l'artista Francisco de Goya i Lucientes (1746-1828), Kaplan així ho constata:

El otro gran pintor que a la artista le interesaba era Goya, cuya obra es un sorprendente anticipo del surrealismo. Remedios Varo había estudiado muy a fondo su producción artística durante su época de estudiante en España. (...) Muchas imágenes de los cuadros de Varo tienen antecedentes en la obra gráfica de Goya. El motivo de la figura que vuela, utilizado repetidamente en sus *Caprichos* y sus *Disparates* y en sus dibujos, se reproduce en muchas de las obras de la pintora. La imagen de unos hombres con un tocado de pájaro y enormes alas en *Modo de volar* de Goya está muy directamente adaptada en la obra de Varo *Vuelo mágico*.³⁸

El 1824 Goya va treballar en una sèrie de vint-i-dos gravats que es coneixen amb el nom de *Disparates*, com la sèrie *Los desastres de la guerra* no van ser publicats en vida de Goya, de manera que s'ignoren quines eren les seves intencions quan els creava. En els gravats de *Los desastres de la guerra* Goya subratlla la inhumanitat de les classes altes i la seva falta de voluntat per ajudar als seus compatriotes més pobres que mancaven d'aliments i patien grans penúries. Alguns dels *Disparates* són pures fantasies, com el somni universal de vèncer la força de la gravetat mitjançant el vol. A *Modo de volar* (1815-16) (*Disparate* nº13) [Fig. 22] representa uns homes volant amb

³⁷Varo, B. (1990). *Remedios Varo: En el centro del microcosmos*. México: Fondo de Cultura Económica. Pàg. 145.

³⁸ Kaplan, J. A. (1998). *Viajes inesperados: El arte y la vida de Remedios Varo*. Madrid: Fundación Banco Exterior. Pàg. 201.

unes ales fabricades amb unes membranes esteses sobre un esquelet de fusta que recorden al d'un ratpenat. Tal i com diu Kaplan, Varo es va inspirar en les ales de *Modo de volar* de Goya per fer les ales de l'autòmat *Vuelo mágico*, la similitud és innegable. En l'obra de Varo tal i com he assenyalat al principi de l'apartat *El vol màgic* trobem molts éssers alats, en l'obra de Goya també, ho podem veure en obres com *No te escaparás* (1797-99) en el que representa una jove dona perseguida per unes bruixes i éssers alats; *Allá va eso* (1797-99) en aquesta estampa Goya representa a dues bruixes volant. *Buen viaje* (1797-99) es tracta d'una escena nocturna en que hi representa unes bruixes. Entre les ombres hi ha un ésser alat que porta a sobre personatges monstruosos. *Todos caerán* (1797-99) és un gravat que pertany a la sèrie *Los Caprichos* en el que també apareixen una sèrie de personatges alats. I finalment, a l'obra *Soplones* (1797-99) Goya hi representa un dimoni que cavalca sobre un gat i bufa a unes bruixes i les desperta. En totes les obres citades els éssers alats tenen les ales completament obertes i recorden a l'obra *El vuelo mágico* de Varo.

Tal i com diu Kaplan tan Goya com Varo van inventar éssers híbrids que eren capaços de volar³⁹ i tenen una gran semblança, és el cas del personatge de *Contra el bien general* (*Desastres de la guerra* nº71) (1814-15) [Fig. 23] de Goya en el que representa un monstre amb unes orelles amb ales de vampir i els peus en forma d'urpes d'àguila escrivint una nova llei i a l'obra *Personaje* (1958) [Fig. 24] de Varo ens presenta a un ésser alat amb cos de dona i ales d'insecte que corre enmig d'un bosc i sembla que en qualsevol moment començarà a volar. Una altra obra en la que es podria haver inspirat Varo és amb *Disparate volante* (1819-23) (*Disparate* nº5) en la que Goya representa a un home i a una dona muntant a cavall, es tracta d'un cavall alat que travessa un cel totalment fosc. El cap grotesc del cavall alat es gira cap a les dues persones i sembla que se'n burla. No es pot assegurar si els dos amants estan iniciant una fugida o l'home rapta a la dona en contra de la seva voluntat. Per acabar, no és d'estranyar que l'obra de Goya inspirés a Varo ja que en general els pintors del segle XIX i XX també es van inspirar en la seva obra ja que va ser totalment trencadora i innovadora per a la seva època.

³⁹Kaplan, J. A. (1998). *Viajes inesperados: El arte y la vida de Remedios Varo*. Madrid: Fundación Banco Exterior. Pàg. 202.

5. Conclusions

Alguns individus senten la necessitat imperativa d'ascendir espiritualment i aquest és el cas de Remedios Varo que no va deixar d'intentar-ho i tenim com a testimoni les obres que ens ha deixat. Accedint al material facilitat per diverses biblioteques s'ha d'admetre que s'han presentat forces problemes per trobar un contingut relacionat amb l'ascensió espiritual i Remedios Varo. Si bé és cert que s'ha trobat molta informació sobre Varo i comentaris diversos sobre les seves obres. La muntanya expressa el desig humà de creixement, d'elevació, de deslligar-se dels vincles i és el símbol de l'ascensió al cel. La muntanya al trobar-se entre el cel i la terra és justament el símbol d'aquest desig d'ascensió espiritual de l'ésser humà. Varo en moltes de les seves pintures representa a éssers que estan ascendint cap a una muntanya, com és el cas de la pintura cèlebre *La huida* en la que dos amants estan fugint direcció a una muntanya, és un clar exemple d'ascensió tan terrenal com espiritual. En moltes de les obres de Varo els seus personatges tenen un rostre que ens recorden a la pròpia artista, el cas és que ella expressava a partir de la pintura les seves inquietuds i els seus anhels, com també en moltes de les seves obres ens representa episodis biogràfics com és el cas de *La huida*. En tota la bibliografia consultada no s'ha trobat cap comentari de l'obra *Correspondances*, és per aquest motiu que és l'única obra que s'ha permès fer un anàlisi i subratllar la importància de la representació de la muntanya màgica com a símbol d'ascensió.

S'ha trobat convenient relacionar les obres en les que Varo representa la muntanya màgica com a ascensió espiritual amb altres artistes com Georgia Totto O'keeffe, Paul Cézanne o Caspar David Friedrich per ressaltar la representació de la muntanya màgica com a ascensió espiritual no només en l'artista tractada sinó voler transmetre la idea que la muntanya màgica és un element iconogràfic utilitzat al llarg de la història de l'art i en diferents períodes, és a dir, en diferents estils. Varo recórrer a la representació de la muntanya com a element d'evasió, es tracta d'una recerca espiritual, l'artista es volia unir amb l'infinit, sentia el desig de transcendir i expressa les seves inquietuds espirituals a partir de la representació de la naturalesa i més concretament a partir d'arbres que apunten cap al cel i muntanyes màgiques.

L'escala és un símbol ascensional clàssic que designa no només la pujada cap al coneixement sinó una elevació de tot el ser. Varo representa en més de deu obres les escales, hi ha quadres en els que no representa unes llargues escales sinó que només pinta un esglaió, un esglaió molt significatiu si es té en compte tota la simbologia que hi ha amagada al darrere. Varo utilitza altres elements per expressar el desig d'ascendir és el cas de l'obra *El flautista*, l'artista recórrer a l'element iconogràfic de la torre que expressa altitud i en conseqüència una elevació espiritual. A l'obra *El flautista* el personatge està construint una torre amb unes escales ja que mitjançant aquestes podrà començar el seu viatge espiritual i desprendre's de la pedra en la qual es troba arrelat.

S'ha cregut oportú tractar la muntanya màgica, les escales i el vol màgic en l'obra de Varo, però els ocells són un motiu iconogràfic reiterat en la seva obra i són també una al·lusió a l'ascensió espiritual. El fet que l'artista representés a éssers volant és molt significatiu, el desig de volar es relaciona tan amb la fugida com en el procés d'ascensió cap a la transcendència. A l'obra *Ruptura*, tal i com es comentava en el treball, Varo es presenta a sí mateixa tapada amb una capa i encaputxada deixant la seva societat enrere. Les formes que prenen la capa i la caputxa i el fet que s'estigui agafant recorden a un ocell i sembla que en qualsevol moment hagi d'emprendre el vol. Així doncs, Varo en aquesta obra representa el seu viatge espiritual a partir de la descensió d'un escales i les formes d'ocell que prenen la seva indumentària.

Aquest treball, representa, tal i com es comentava a la introducció, un anàlisi de la muntanya màgica, les escales i el vol màgic en l'obra de Varo. A partir de les obres comentades es deixa constància de les intencions per part de l'artista al representar aquests motius: expressar a partir de diferents medis els seus recels d'ascendir espiritualment. Les pintures de Varo reflecteixen l'ànima humana de buscar els camins que condueixin al despertar de la consciència, els camins cap a l'autoconeixement, el coneixement i cap la unió amb allò espiritual.

6. Bibliografia

- Arcq, T., Engel, P., Moreno Villarreal, J., Kaplan, J., Bogzaran, F., Lisci, S., i Gruen, W. (2015). *Cinco llaves del mundo secreto de Remedios Varo*. Girona: Atlanta.
- Arnaldo, J. (1993). *Caspar David Friedrich*. Madrid: Historia 16.
- Balsach, M. J. (2007). *Joan Miró: Cosmogonies d'un món originari (1918-1939)*. Barcelona: Galàxia Gutenberg.
- Biedermann, H. (1993). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Paidós.
- Castells, I. (2006). *Remedios Varo: Cartas, sueños y otros textos*. México: Ediciones Era.
- Chevalier, J. (1995). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder
- Cirlot, J. E. (1997). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela.
- Daniel, M., i Gale, M. (2011). *Joan Miró : l'escala de l'evasió*. Bcelona: Fundació Joan Miró.
- Diego Otero, E. de. (2007). *Remedios Varo*. Madrid: Fundación Mapfre, Instituto de Cultura.
- Eliade, M. (1995). *El vuelo mágico*. Madrid: Siruela.
- Figala, K., i Priesner, C. (2001). *Alquimia: Enciclopedia de una ciencia hermética*. Barcelona: Herder.
- Kaplan, J. A. (1998). *Viajes inesperados: El arte y la vida de Remedios Varo*. Madrid: Fundación Banco Exterior.
- González Madrid, M. J., i Rius Gatell, R. (ed.). (2013). *Remedios Varo: Caminos del conocimiento, la creación y el exilio*. Madrid: Eutelaquia.
- Mendoza Bolio, E. (2010). *A veces escribo como si trazase un boceto: Los escritos de Remedios Varo*. Madrid: Iberoamericana.

Ovalle, R., i Gruen, W. (2008). *Remedios Varo: Catálogo razonado*. México: Ediciones Era.

Permanyer, Ll. (2003). *Miró: La vida d'una passió*. Barcelona: Edicions de 1984.

Rivera, M. (2009). *Trampantojos: El círculo en la obra de Remedios Varo*. México: Siglo XXI.

Varo, B. (1990). *Remedios Varo: En el centro del microcosmos*. México: Fondo de Cultura Económica.

7. Vídeografía

Bonet, C. (23 març 2004). *Mujeres para un siglo: Remedios Varo: la pintura*. Recuperat de <http://www.rtve.es/alcarta/videos/mujeres-para-un-siglo/mujeres-para-siglo-remedios-varo-pintura/713446/>

Breton-Elléouët, A., i Elléouët, O. (2013). *Remedios Varo: Misterio y revelación* [DVD]. Grenoble: Seven Doc.

Espinosa, T. (4 abril 2014). *Imprescindibles: Remedios Varo*. Recuperat de <http://www.rtve.es/alcarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-remedios-varo/2489576/>

Martín, F. (2014). Los sueños maravillosos en Remedios Varo. En Fundación Caja Canarias, *V Encuentro Arte pensamiento*. Recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=y4a1Ov9Uv24>

8. Annex



Fig. 1

Remedios Varo, *Correspondance*.
1951. *Gouache* sobre cartolina. 15,7 x 33,7 cm.

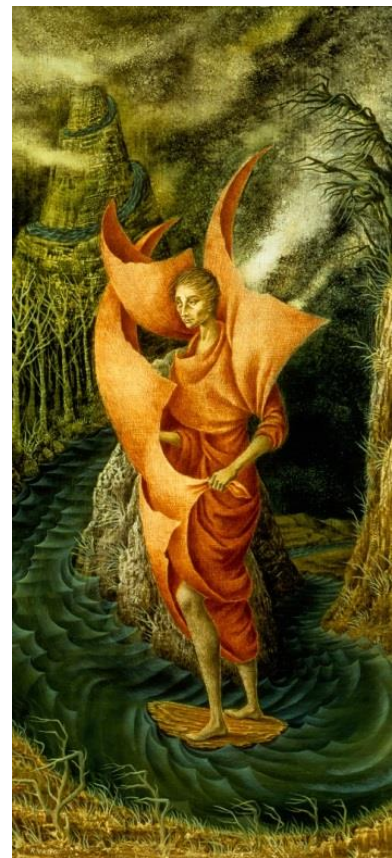


Fig. 2

Remedios Varo, *Ascensión al monte análogo*
1960. *Oli* sobre triplex. 67 x 31 cm.



Fig. 3

Remedios Varo, *La huida*
1961. Oli sobre masonita. 122 x 99 cm.



Fig. 4

Caspar David Friedrich, *Abadía a la roureda*
1809. Oli sobre tela. 1,1 m x 1,71 m.



Fig. 5

Caspar David Friedrich, *Viatger davant d'un mar de boira*
1818. Oli sobre tela. 98,5 x 75cm.



Fig. 6

Remedios Varo, *El flautista*
1955. Oli amb nacre incrustat sobre masonita. 77 x 95 cm.



Fig. 7

Remedios Varo, *La llamada*
1961. Oli sobre masonita. 98,5 x 68 cm.



Fig. 8

Remedios Varo, *Tres Destinos*
1956. Oli sobre masonita. 90 x 108 cm.



Fig. 9

Remedios Varo, *Ruptura*
1955. Oli sobre masonita. 93 x 58 cm.



Fig. 10

Remedios Varo, *Hallazgo*
1956. Oli sobre masonita. 78 x 69 cm.

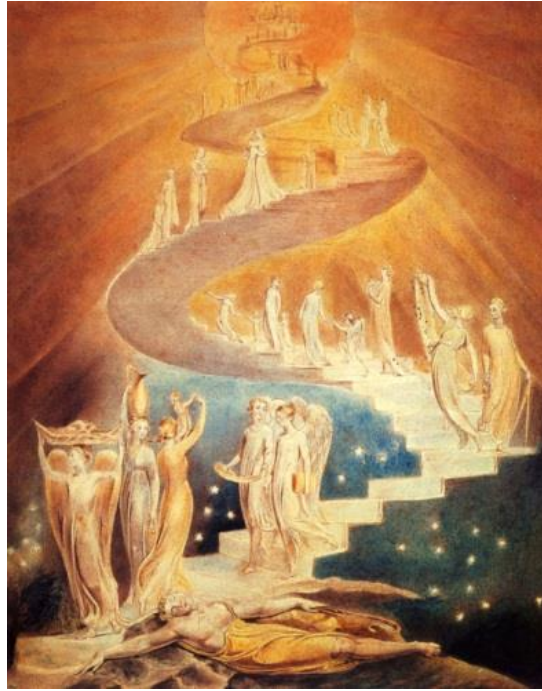


Fig. 11

William Blake, *La escalera de Jacob*
1799-1800. Acuarela sobre paper. 30 x 40 cm.



Fig. 12

Paul Gustave Doré, *Estudi per "El somni de Jacob"*
1865. Tinta sobre paper. 33,6 x 42 cm.



Fig. 13

Joan Miró, *Paisatge català (El caçador)*
1924. Oli sobre tela. 65 cm x 1 m.

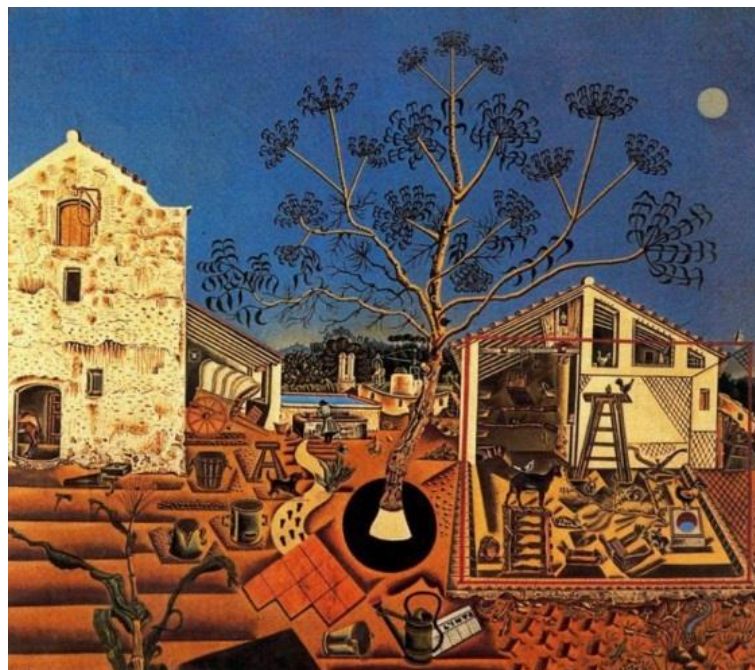


Fig. 14

Joan Miró, *La Masia*
1921-22. Oli sobre tela. 1,24 x 1,41 m.



Fig. 15

Joan Miró, *Carnaval d'Arlequí*.
1924-25. Oli sobre tela. 66 cm x 93 cm.



Fig. 16

Joan Miró, *Gos bordant a la lluna*
1926. Oli sobre tela. 73 x 92 cm.



Fig. 17

Joan Miró, *Pintura-poema* ("Un estel acarona el pit d'una negra")
1938. Oli sobre tela. 129,5 x 194,3 cm.

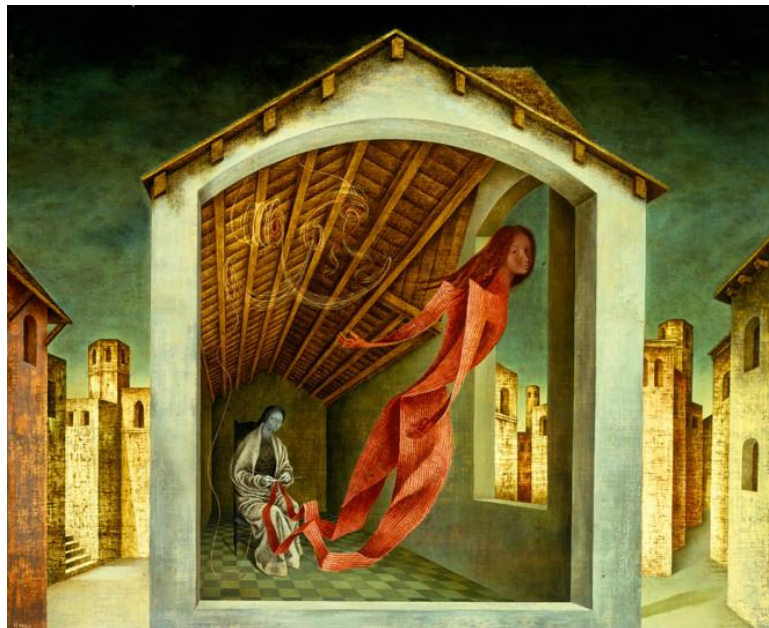


Fig. 18

Remedios Varo, *La tejedora de Verona*
1956. Oli sobre masonita. 86 x 105 cm.



Fig. 19

Remedios Varo, *La tejedora roja*
1956. Oli sobre tela. 43,5 x 28,5 cm.



Fig. 20

Remedios Varo, *Vuelo mágico o Zanfonía*
1956. Oli amb nacre incrustat sobre masonita. 86 x 105 cm.



Fig. 21

Remedios Varo, *Tránsito en espiral*
1962. Oli sobre masonita. 100 x 115 cm.



Fig. 22

Francisco de Goya, *Modo de volar* (*Disparate nº13*)
1815-16. Aiguafort, aiguatinta i punta seca sobre paper agrisat. 254 x 366 mm.



Fig. 23

Francisco de Goya, *Contra el bien general* (*Desastres de la guerra* nº71)
1814-15. Aiguafort i brunyidor. 146 x 206 mm.



Fig. 24

Remedios Varo, *Personaje*
1958. Oli sobre masonita. 77 x 49 cm.