

## Análisis iconográfico: *La sinfonía Q* de Leonora Carrington

### Iconographic analysis: *The Symphony Q* by Leonora Carrington

Azalea Cruz Hernández<sup>a</sup>

---

#### Abstract:

Analyze the painting: *The Symphony Q* by the artist Leonora Carrington allows us to understand an important part in her life, the influences that forged her work as part of the surrealist circle and her imaginary, thus toasting a legacy that enriches the history of contemporary Mexican art. Through sources that address biographical, esoteric, musical, surreal themes and applying Erwin Panofsky's iconographic method have allowed us to approach the decipherment of a work whose representation of fantastic and mythological beings are participants in the creation of a music belonging to another plane, known as "harmony of the spheres" which proposes the idea of an orderly universe, constituted by magical and ineffable sounds.

#### Keywords:

Leonora Carrington, music, symphony, surrealism.

---

#### Resumen:

Analizar la pintura: *La sinfonía Q* de la artista Leonora Carrington nos permite comprender parte importante en su vida, las influencias que forjaron su trabajo como parte del círculo surrealista y de su imaginario, brindando así, un legado que enriquece la historia del arte mexicano contemporáneo. Con la utilización de fuentes que abordan temas biográficos, esotéricos, musicales, surrealistas, y aplicando el método iconográfico de Erwin Panofsky, ha permitido acercarnos al desciframiento de una obra cuya representación de seres fantásticos y mitológicos son partícipes para la creación de una música perteneciente a otro plano, conocida como "armonía de las esferas", la cual propone la idea de un universo ordenado, constituido por sonidos mágicos e inefables.

#### Palabras Clave:

Leonora Carrington, música, sinfonía, surrealismo.

---

### Introducción

En el presente artículo se analizará la obra: *La sinfonía Q* realizada por Leonora Carrington, para resaltar sus aspectos y elementos visuales con los cuales se enriquece el arte mexicano contemporáneo. Asimismo, se intenta ahondar en el mundo de la corriente surrealista que brindará diversas perspectivas de significación en torno a las pinturas de la autora. Se desea penetrar en los elementos que conforman el trabajo de la artista, para poder interpretar una obra concreta que es, a mi parecer, poco conocida, pero a la que se le debe brindar igual importancia.

Por lo cual es importante ahondar sobre todo en: ¿cuáles son los elementos perceptibles desde líneas, colores, formas, iluminación y texturas que componen la obra?, ¿qué significado y relación tienen dichos elementos

visuales con respecto a la narrativa artística que engloban las obras de la autora? Esto nos permitirá entender nuestro objetivo principal: Relacionar e identificar el posible significado de la pintura en toda su composición de acuerdo al contexto histórico y cultural, así como a las influencias artísticas que describen las obras de Leonora Carrington.

### Metodología

Para interpretar los elementos mencionados se recurre al método iconográfico de Erwin Panofsky, el cual se compone de tres pasos:

- 1.- Descripción Pre-iconográfica: Se aprehende identificando formas puras, ciertas configuraciones de línea y color, objetos naturales, seres humanos, plantas, identificando sus relaciones mutuas como acontecimientos.

---

<sup>a</sup> Autor de Correspondencia, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, <https://orcid.org/0000-0002-1495-3369>

Email: azalea\_ch@hotmail.com

2.- Análisis Iconográfico: La identificación de semejantes imágenes, historias y alegorías correspondientes al dominio de lo que comúnmente denominamos "iconografía".

3.- Iconológico: Se aprehende investigando aquellos principios subyacentes que ponen en relieve la mentalidad básica de una nación, una época, clase social, creencia religiosa o filosófica, matizada por una personalidad y condensada en una obra (Panofsky, 1979: 47-49).

Para ubicar la obra establecemos, en primer lugar, el papel que tienen las vanguardias y luego nos detenemos en el surrealismo; posteriormente destacamos algunos aspectos importantes de la biografía de Leonora Carrington. Con ello contamos con el marco contextual para realizar el análisis específico de la obra a lo que dedicamos el último apartado del artículo.

### Las vanguardias

El comienzo del siglo XX acoge un período en el que acontecen fuertes cambios sociales, políticos y económicos, a la par que surgen potentes innovaciones científicas y filosóficas (Sangro, 2016: 69). Es cierto, que el arte siempre ha conmovido la percepción del mundo y ha estado en constante cambio de acuerdo con las necesidades del hombre. Una de esas grandes transformaciones se mostró con la llegada de la modernidad a diversos países europeos y americanos, como México y Estados Unidos, a raíz de cambios radicales: Revolución Industrial, crecimiento demográfico, revoluciones liberales, entre otras, que impactaron en gran medida el desarrollo de las sociedades en curso. Todo ello permitió percibir de distintas maneras a las artes que sin duda dieron un giro en su manera de expresión.

El contexto histórico que permitió el surgimiento y el desarrollo de los movimientos artísticos europeos está ligado a una historia heterogénea y, en cierto modo, discontinua. Mario De Micheli plantea que el nuevo arte moderno se origina como respuesta a la ruptura de la unidad cultural y espiritual del siglo XIX (Strá, 2010: 45). Ello sucedió particularmente en los tres decenios precedentes al año de las revoluciones, 1848. En esta época toma consistencia la moderna concepción de pueblo y los conceptos de libertad y de progreso adquieren nueva fuerza y concreción (De Micheli, 1999: 15).

Todo ello permitiendo que el arte, en todas sus manifestaciones (arquitectónicas, escultóricas, pictóricas, musicales, literarias, dancísticas y cinematográficas) cambiaran su enfoque, que estaban asociados a los perfiles de estética y belleza, preocupados por el cuidado de las proporciones, colores, simetría y composiciones en general de sus obras, principalmente en la pintura. Pero no sólo eso cambió sino también la manera en que

se concebía el arte, es decir, buscaba una finalidad distinta a la que muchas veces fue expuesto, con diferentes innovaciones que reflejarían en los espectadores sensibilidad y curiosidad.

Todos estos movimientos e ideologías se sumaron para que los artistas se inclinaron por la creación de una nueva forma de realizar sus obras, es decir, de crear un nuevo estilo para expresar un nuevo sentido del arte. Con ello surgen las denominadas *vanguardias* cuyo término (del francés *avant-garde*) es militar en su origen, pero se popularizó en las postrimerías de la Revolución Francesa para referirse en sentido figurado a las vanguardias políticas. En contraste con su conexión posterior a actividades iconoclastas y subversivas, dicha expresión se empleó originalmente en el contexto de las filosofías reformistas de la historia de la Ilustración para denominar a las élites culturales, la punta de lanza del progreso y de la misión de organizar una mejor sociedad (Schulte, 1997: 543), aquello que ahora se asociaría con la idea de transformación de movimientos rupturistas de las artes plásticas.

Las innovaciones que se permitieron abordar sobre todo los grandes artistas independientes, fueron toques angulares magistrales a partir de los cuales se permitía (siempre desde la disidencia) la continua apertura de nuevos caminos, formales y conceptuales. Y su arte iría a enfatizar este último aspecto, el conceptual, que engloba tanto los enfoques abstractos como la temática que se desea representar, fruto o bien de opciones reflexivas y analíticas, o en otras ocasiones, impulsivas, todas ellas perceptibles en los resultados formales de las distintas corrientes artísticas, pero siempre subyaciendo en ellas el conjunto de ideas que les llevaron, tanto a elegir los temas y los motivos, como el modo de ejecutarlos (Barroso, 2005: 27).

El trabajo crítico de una nueva propuesta siempre se vio marcado por una ardua y perseverante productividad, de una experimentación constructiva, y renovadora que alcanzó todos los ámbitos de una sociedad. A partir de ahora el arte no se limitará sólo a la búsqueda de la belleza o a la representación del mundo, surgirán en su seno nuevas funciones histórico-sociales asociadas a la imagen del arte como agente de transformación social, como apertura de nuevas dimensiones ontológicas (Calderón, 2005: 4). Por lo tanto, se trata de replantear y encontrar en sí mismo un nuevo concepto de realidad y no simplemente de reproducir lo visible y entendible.

En este sentido son las vanguardias las que han definido y sancionado la conciencia histórica de la cultura moderna, o sea, su relación con su pasado, y su radical orientación hacia las empresas futuras y hacia un progreso indefinido. Al mismo tiempo, ellas han determinado, con fuerza cultural global, la racionalidad propia de este proceso histórico volcado hacia el futuro y han definido uno a uno los valores éticos y estéticos más

esenciales de la tradición cultural occidental (Subirats, 1989: 176).

Dentro de las corrientes vanguardistas, surgieron por tanto, los ismos que se podrían entender como tendencias o bien escuelas artísticas contrarias a supuestas corrientes de la vieja escuela, quienes propusieron innovaciones radicales de contenido, lenguaje y cualidad transcendental. Entre ellos se encuentran las siguientes: Impresionismo, Expresionismo, Fauvismo, Cubismo, Futurismo, Dadaísmo y Surrealismo. Todas ellas con características particulares de las cuales definen estilos propios, técnicas y temáticas, en otras ocasiones las comparten para adentrarse en un mundo complejo pero que poco a poco los va haciendo conscientes de una libertad expresiva.

De cierta forma lo que buscan estas nuevas manifestaciones artísticas es, por tanto, una disolución tradicional de los estilos, técnicas y adaptaciones del arte academicista; quienes estuvieron apegados a modelos clásicos, proponen nuevos conceptos y materiales para “recrear” una realidad. Del mismo modo, plasman su ideología a través de *Manifiestos* en donde difunden los objetivos y estrategias propias de sus doctrinas, mismas que se harían públicas para su posible reconocimiento y por ende, que van encaminadas hacia un progreso de transformación social.

La vanguardia subraya la mediación del sistema artístico en el conocimiento de la realidad. Con ello critica el principio romántico de la inmediatez, la transparencia al sentimiento que caracteriza a los expresionismos. El arte es intransitivo, no es un medio para definir o expresar emociones o juicios ajenos al proceso de su realización: se trata de una lente activa que deforma la visión de las cosas de acuerdo con las peculiaridades de su propia consistencia. En el límite, el arte no sería un instrumento con el que descubrir factores ocultos de la realidad: él mismo sería parte de la realidad caracterizada por su inexistencia o mejor, por una existencia siempre virtual (Bürger, 1974: 9).

### **Surrealismo**

El surrealismo formó parte de estos nuevos grupos vanguardistas, pero no simplemente como corriente artística sino también como una confrontación constante hacia los postulados del hombre dentro del panorama de la modernización, es decir, aquella represión que el hombre ejercía en una sociedad burguesa y en los modelos impuestos por el estado. El surrealismo surgió en Francia y como movimiento se impone en 1924 por André Breton, poeta, crítico y líder del grupo, quien redactó El Primer Manifiesto Surrealista en el mismo año (Barreiro, 2014: 447).

Este texto fue el punto de partida del movimiento surrealista, significando a su vez, el fin de Dadá, del que también Breton participó. El movimiento dadaísta nació

como protesta contra lo absurdo del mundo, como ser espiritual, pero en lugar de encontrar caminos para salir de ello, lo niega todo: niega todo concepto de estética, de belleza, no hay verdad ni moral, ni buenas costumbres, ni pensamientos puros (Estevez, 2005: 6). No es de extrañar que el poeta André Breton fomentara la creación del movimiento surrealista para avivar sus aires de grandeza y alimentar su ego queriendo emular a Tristan Tzara con el dadaísmo, y por tanto, nombrándose líder no sólo de una corriente artística, sino de una cultura que iba a triunfar en el París de entreguerras (Barreiro, 2014: 447). Como tal, este manifiesto fungió como la base excepcional de todas las posteriores obras que pertenecieran a dicha corriente. Su obra está inspirada en el libro de Freud: La interpretación de los sueños, en el que el autor explora cualquier manifestación de lo inconsciente (sueño, síntoma, acción fallida, etc.) cuando éste es un proceso racional – consciente (Vallejo, 2009: 41). Por lo tanto, toma elementos propios de los postulados del psicoanálisis en el que el mundo onírico, la fantasía, la mente en sí toma protagonismo como los creadores y delimitantes de los acontecimientos, es este caso propiamente, de la realización de obras artísticas.

El surgimiento del psicoanálisis se funda en la hipótesis de que hay un “pensar” y un “querer” inconscientes diversos a la actividad consciente. Freud construye una teoría del sueño como paradigma de las formaciones del inconsciente, y un método de interpretación fundado en la asociación libre que reubica al sueño, al soñante y al intérprete. El sueño se convierte en el cumplimiento (disfrazado, desfigurado) de un deseo (censurado, reprimido). Este deseo inconsciente busca el reencuentro con un objeto perdido que ha dejado un rastro imborrable (Sierra, 2009: 85).

Que el deseo onírico reprimido por instancias mentales superiores mueve el mundo subterráneo, que lo sofocado en las profundidades del alma encuentra, por la vía del sueño, un camino para abrirse paso hasta la conciencia (Sierra, 2009: 86-87). Vemos en sí una sensación transformadora de la que parte Freud, al adentrarse en los misterios que sucumben en la individualidad onírica de las personas, luego entonces se promueve una manera distinta de ver en el plano físico las cosas, los hechos y demás aspectos de la intimidad que forman parte del propio hombre.

Interesante cuestionarse del porqué Breton retoma a Freud, recurriendo a los sueños como parte de su estudio creador, postula que en el mundo de los sueños es cuando las personas podrían satisfacer todo lo que no podían satisfacer en el mundo de la realidad, a veces, entendía a los ensueños como equivalente del proceso al estado de vigilia (Trigueros, 2014: 15), es decir, un estado consciente en el cual las emociones, la memoria, lenguaje y percepción se vuelven activos, presentando

mayor información y relación entre el sujeto y su propio entorno. A través de dicho mecanismo logra entender el comportamiento como un indicio de los factores corporales y anímicos que subyacen en las personas.

Las primeras experiencias freudianas marcan su interés por el alma, por “ese precioso instrumento por medio del cual nos afirmamos en la vida”. Busca incansablemente el nexo misterioso entre lo somático y lo psíquico, y lo encuentra, desde la apertura de las esclusas del sueño, por la vía del inconsciente (Sierra, 2009: 88). Si consideramos ahora al fenómeno psíquico del sueño, y quisiéramos señalar su sentido, es preciso llevarlo al terreno del lenguaje y de la palabra, de la imagen y el símbolo. En efecto, los sueños son de carácter ante todo visual, por lo cual las imágenes adquieren una especial importancia (Grassi, 2015: 35). Por tanto, se hace una “observación” minuciosa de los elementos narrados, vistos como factores de indicio, posteriormente se realiza una “interpretación” para brindar una significación a profundidad del hecho en sí, lo mismo que en las obras a crear, parten de este cuestionamiento.

Es entonces el surrealismo quien intenta dar libertad al fundamento de una “doctrina”. Es el paso de la negación a la afirmación (De Micheli, 1999: 149), misma en la que se nos permite entrar al umbral de la incertidumbre, lo oculto, lo misterioso y lo increíble, en la cual el hombre “despierta” sus inquietudes y se encamina hacia la búsqueda de una independencia que puede ser reflejada tanto en un plano mundano como en el espiritual. Breton consideró, con ánimo optimista esperaba la conciliación de estas dos realidades: “Creo en la futura armonización de estos dos estados, aparentemente tan contradictorios, que son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, en una sobrerealidad o surrealidad, si así se le puede llamar...” (Saézn, 2016: 390).

Dicha corriente, sin duda forjó una manera de despertar más que la atención de sus espectadores, una provocación que avivaba y emulaba las necesidades de una sociedad en aras de la transformación en diversos sectores que, como bien se ha mencionado, figuró la propia proclamación de sus representantes. Salvador Dalí, Max Ernst, René Magritte, el propio André Breton y la participación de mujeres que de igual manera deseaban un cambio radical en su tiempo, como Remedios Varo y Leonora Carrington, por mencionar algunas. Esta última autora se reveló desde muy joven y a quien estudiaremos a continuación.

### **Leonora Carrington**

Hablar de Leonora es adentrarse en el mundo del misterio, de una artista con una personalidad inquietante, apasionada y a la vez creadora, una mujer que supo viajar a un mundo fantástico y al mismo tiempo real, mismos elementos que fungieron como la base esencial

de su universo artístico. Leonora Carrington nació en Lancashire, Inglaterra, en 1917 en el seno de una rica familia. Su padre, Harold Carrington era un magnate de la industria textil, su madre, Mari Moorhead, de origen irlandés, le contaba historias fabulosas y leyendas célticas que influirían después en su imaginario. Ella era la única hija de cuatro hermanos y desde muy pequeña fue una niña rebelde que no se adaptaba bien a la educación femenina de la época (Jiménez, 2016: 151).

Estudió en Florencia y en París, en 1934 regresa a Inglaterra y ese año es presentada en la corte de Jorge V. Para 1936 comienza a asistir a la prestigiosa escuela de arte de *Amédée Ozenfant*, en Londres, cumpliendo su anhelo de estudiar pintura, en contra de los deseos paternos (Jiménez, 2016: 151). Incursionó en el mundo del surrealismo, inclinación evidente en la atracción de la artista por los sueños, la literatura de inspiración romántica, los misterios del inconsciente y “las imágenes que subvierten la realidad y afrontan el desierto de una civilización racional, industrial y utilitaria” (Gariglio, 2018: 3).

Aunado a ello comienzan sus primeros encuentros con el círculo de los surrealistas, en 1937, éstos le dieron la posibilidad de mostrar sus pinturas, publicar sus relatos y participar en las actividades del movimiento. A muy corta edad, la artista participó en la Exposición Internacional del Surrealismo de 1938 y André Breton (1896-1966), figura clave de la corriente (Gariglio, 2018: 3), estuvo brindándole apoyo incondicional, manteniendo una admiración y respeto hacia su persona. Es a partir de este momento en que Leonora fijaría su mirada hacia una nueva experiencia artística, no simplemente como un acontecimiento de rebeldía frente a sus padres, sino también de luchar por conseguir “libertad” y bienestar emocional.

Un evento que marcó su personalidad fue cuando su madre le obsequió un libro llamado *Surrealism* de Herbert Read, cuya portada con el cuadro de Max Ernst *Two Children are Threatened by a Nightingale* impactó a la joven (Jiménez, 2016: 151). Casualmente, en 1937 sus amigos húngaros Úrsula y Ernő Goldfinger le presentaron, en Londres, en una cena de índole académico, al artista alemán (Aridjis, 2011: 54) aquella persona que, sin conocerlo, la había cautivado. Todo esto fue tan sólo el principio de un episodio muy importante en su vida puesto que posteriormente comenzaría a surgir una relación amorosa entre ellos.

Con tan solo 20 años, Carrington se fuga junto con Ernst, de 46 años para vivir en París, dicha acción provocó el desagrado de su padre y su propio despojo hereditario, por lo que Max Ernst terminó de trazarle el camino, le inspiró las pasiones que los hombres mayores logran inspirarle a las jovencitas (Espejo, 2011: 38) y fue así como se instalaron en un departamento en la *rue Jacob*.

En el verano de 1938, la pareja se mudó a una granja abandonada en Saint-Martin d'Ardèche y ella empezó a esculpir sirenas aladas, minotauros y criaturas fantásticas en los muros y las rampas, realizando en la parte exterior un gran bajorrelieve (Aridjis, 2011: 54-55). Su vida como artista poco a poco empezaba a delimitarse y a formalizar un estilo propio que daría grandes frutos.

Desafortunadamente, su amor no pudo durar para siempre, debido a que se plasmaron acontecimientos que romperían dichos lazos. Carrington lo describe en su obra *Memorias de Abajo*. Todo se empieza a fracturar cuando se da la detención de Ernst, por parte de la policía francesa, en 1940, debida a su origen alemán, estando propiamente en el contexto de la Segunda Guerra Mundial. Este preciso hecho cambió la vida por completo de Leonora, centrándose en un panorama de una guerra, odio, soledad, impotencia, lo que daría pie a que buscara pronta ayuda. Ella cree que en España podría conseguir un visado para Max y éste es el motivo por el que decide viajar, la simbiosis de su cuerpo y la angustia por los muertos de la Guerra Civil Española desemboca en un sentimiento difícil de sobrellevar (Caballero, 2012: 121).

Se encontraba desolada y una vez más, otro evento la marcó por completo. En su desesperación buscó ayuda en cada rincón y lugares de la ciudad, tristemente en dichas travesías también fue torturada y violada por unos hombres que la habían metido a empujones a un coche, después de salir de un bar. Los responsables de la violación, un grupo de oficiales requetés, la abandonaron en el Parque del retiro, donde fue encontrada con las ropas destrozadas por un policía, quien la llevó a su hotel (Caballero, 2012: 121). Ahora no solamente la ausencia de Ernst, sino que cargaba en su conciencia con un trauma tan terrible que de igual manera le causó depresión y dolor.

Su comportamiento en Madrid era, a todas luces, inaudito, enfermizo. La violación acabó de hundirla. Leonora había conseguido cruzar la invisible línea de la locura y por ello su padre, ayudado por el holandés Van Ghent, toma la determinación de alejarla de la ciudad. "Me metieron a un coche, en dirección a Santander... Durante el trayecto me administraron tres veces Luminal y una inyección en la espina dorsal: anestesia sistémica y me entregaron como un cadáver al doctor Morales, en Santander" (Caballero, 2012: 122).

El estado en el que se encontraba Carrington repercutió directamente en su salud tanto mental como física, se sentía destrozada por completo y no encontraba la salida a su problema. El hecho de haber sido recluida y sometida a diferentes tipos de torturas, como ella los llamaba, reforzaban la idea megalómana sobre el poder atribuido a ella, en esos momentos creía tener una misión que consistía en encontrar la solución a los

obstáculos cósmicos que le impedían alcanzar un saber absoluto, inclusive, deberá tratar de lograrlo, aunque ello significara ser sometida a torturas purificadoras (De la Fuente, 2017: 8). Esto supone por tanto un reto en el que se tenía que afrontar prueba alguna de índole cualquiera en el que su cuerpo y mente fuesen manipulados.

Leonora fue tratada por medio de Cardiazol, un químico inyectable que causaba un efecto similar al de un electrochoque; una droga austriaca de origen judío causante de violentos espasmos, epilépticos. Carrington expresó dolor, sometimiento involuntario, su caída y derrota ante sus enemigos. La narración de estos eventos muestra la violencia que ejercieron sobre su cuerpo y su psique. Ella relató la impotencia, el terror y el descontrol de los movimientos de su cuerpo, que a pesar de todo esto era capaz de obedecerle. La violentísima intervención sobre su cuerpo le provocó convulsiones. Un cuerpo preso y observado por sus captores: José, Santos, Mercedes, Asegurado, Piadosa y el doctor Luis Morales (De la Fuente, 2017: 8).

En definitiva, la imposición de una forma de entender la vida, el arte, la luz, el color, la homogeneización en el pensamiento. El movimiento surrealista, como hemos visto, se siente atraído por la significación y los diferentes estadios de la locura (Caballero, 2012: 126) y la obra de Leonora no fue la excepción. Esta parte de su vida fue sin duda primordial en su desenvolvimiento artístico, puesto que trató valientemente de expresar ese estado de "vigilia" o bien de "sueño" que fue realidad, expresar no simplemente el dolor o sentimientos de negación al contexto de locura al que se le sometió, sino de manifestar propiamente un sentimiento y sentido de liberación profunda física y mental de la que estuvo atada desde su infancia y que pasó a presentarse en su juventud.

Ahora bien, no todo quedó en ello, Carrington siguió con su vida, aprendiendo, conociendo, experimentando y creando. Fue momento de trasladarse a otro país para deshacerse de toda cadena que la ataba en todo aspecto, por lo tanto, decidió comenzar de nuevo. Conoció a Renato Leduc, quien se casó con ella y la ayudó a migrar a Nueva York, posteriormente en el año de 1943, a México, en donde vivió la mayor parte de su vida. Renato la había salvado de una Europa en caos y peligrosa aun para una inglesa con recursos. Ya en México, el encanto personal de Leduc y la protección que le había dado en Europa no bastaron para que Leonora recuperara su entusiasmo por la pintura, no bastaron para que retomara el camino de su liberación de la realidad que la agobiaba (Mariscal, 2012: 67).

Al poco tiempo de su matrimonio se separa de él y comienza a introducirse nuevamente al círculo surrealista de artistas refugiados que se encontraban en la Ciudad de México. Tales como Luis Buñuel, Wolfgang Paalen y Alice Rahon, José y Kati Horna, Benjamin Péret y

Remedios Varo. Cabe mencionar que a Varo la conocía desde antes de la guerra y fue en su vida una amistad sincera, una verdadera amiga con la que compartió intereses con respecto a la pintura, alquimia y esoterismo, dicha relación duraría hasta la muerte de Remedios, en el año de 1963.

Más tarde, la vida la llevó a los brazos amables y protectores del fotógrafo húngaro Emérico Weisz, Chiki, judío perseguido por los nazis, igual que Max, pero que habría de ser una influencia de paz y tranquilidad muy alejada de la pasión y el desasosiego que le provocara su antiguo amante (Mariscal, 2012: 67). En el año de 1946 se casaron y tuvieron dos hijos, sin duda, un hecho que cambiaría radicalmente la vida de la artista, ahora su atención estaba fija en sus pequeños y de igual manera su pintura se vio reflejada por representar la maternidad como un sentimiento de amor, lucha y fuerza.

Sin duda, su renombre en México siguió creciendo a tal grado que se le dio una comisión gubernamental para crear un mural a gran escala en el Museo Nacional de Antropología en la Ciudad de México (Arcq y Van Raay, 2018: 6) cuyo nombre es *El mundo mágico de los mayas*. En sus últimos años, se dedicó principalmente a la escultura. Murió a los 94 años de edad en 2011, se cree que fue la última de los surrealistas. Carrington produjo obras que mezclan la autobiografía y la ficción, lo cotidiano y lo mágico. Sus obras están pobladas por seres fantásticos, a menudo animales intermediarios que nos refieren a la mitología celta, el hermetismo, la cábala y la literatura fantástica (Arcq y Van Raay, 2018: 6).

Por tanto, podemos adentrarnos y enriquecernos de todo el elemental simbólico que contienen sus obras, reflejo de una vida difícil pero interesante, una mujer que mostró valentía y superación pese a los obstáculos, también considerada como una feminista por haber luchado hacia la búsqueda de ideales que mantuvieran vivos sus valores y sus propios derechos. Mágica señora, buscó brindar a los espectadores la comunicación con entes pertenecientes a otros planos, a fortalecer nuestra imaginación y sensibilidad, tal cual el arte.

### **Análisis iconográfico de la obra: *La sinfonía Q* de Leonora Carrington**

*La Sinfonía Q* es una obra fechada en el año 2002 y elaborada con la técnica: acrílico sobre cartón, su dimensión es de 92 x 76 cm (imagen 1). En ella podemos visualizar sobre un fondo azul, una gran composición simbólica, característica especial de la autora, puesto que la delicadeza en su pincelada, el contraste en sus colores y aquellos seres fantásticos y criaturas mitológicas que nacen de su mente y sus manos, se plasman y reviven, recreando una historia, un pasaje, una leyenda que se vuelve inauditamente inolvidable.



Figura 1. Leonora Carrington, *La sinfonía Q* (2002). Recuperada de <https://bit.ly/31tasaP>

Para dar una mejor interpretación, identifiqué y dividí la pintura en secciones, la cual consiste, de acuerdo con mi criterio, en tres secciones, que a continuación muestro y describo.

#### **Sección 1**



Figura 2. Leonora Carrington, *La sinfonía Q*, 2002, Sección 1.

Dentro de lo que he denominado sección 1 (figura 2). nos encontramos frente a un fondo azul oscuro, podemos observar una misteriosa figura antropomorfa, como si estuviese formada de luz, misma que se va impregnando en su rostro, apenas se pueden distinguir unos puntos negros que serían sus ojos, porta un atuendo largo, como si se tratase de una capa combinada por colores cálidos, propiamente el amarillo y anaranjado, sobre de ella se marcan diseños de líneas azules entrecruzadas, las cuales van formando figuras geométricas, asimismo, aquel ser porta unos zapatos rojos puntiagudos.

Este personaje toma una especie de instrumento musical que, por sus características físicas, se trata de un arpa cuyo color es negro. Curiosamente este objeto porta en la parte superior, un diseño de una figura zoomorfa que pareciera ser un ave, ya que tiene su pico abierto, le salen unos brazos que agarran una especie de platillos musicales de color dorado.

Si bien es cierto, se trata pues, de un destemplado arpista tocando un *arpa-cuervo* aludiendo a un personaje conocido como *Dagda*, omnipotente dios de los druidas “señor de la sabiduría”, posee un arpa mágica y maneja la rueda de la vida, sus armas ornamentales eran muy elaboradas con joyas de oro, también eran decoradas con hilos y ribetes de oro y una gran variedad de cuadros y rayas (Campos, 2005: 10-14). Por otra parte, dicha arpa, un supuesto instrumento dulce y dócil, sigue graznando tan o más agresivo, pero obtiene manos y címbalos (Heiblum, 2019: 70).

Detrás del arpista, aparece una figura de rasgos poco claros, dando impresión de ser una presencia antropomorfa también cubierta de luz. A su otro extremo podemos ver la presencia de tres figuras con formas zoomorfas. La primera, de izquierda a derecha, está parada, es de color negro y de talla mediana; le sigue una más pequeña que luce un pelaje amarillo con manchas negras y levanta la cola; finalmente, la figura más grande es de pelaje blanco, mostrando detalles rojizos que rodean su ojo, pecho y patas, se encuentra sentada. Los tres son cuadrúpedos, aparentemente un coyote negro y otro blanco, acompañados de un perro enano naranja, miran con asombro hacia el arpista y abren el hocico como si aullaran, su voz es parte de la música del cuadro. Los envuelve una iluminación blanca y brillante que les da un aspecto mágico y sobrenatural.

Para los antiguos pobladores de Mesoamérica el coyote era símbolo de fuerza, se le conocía como ‘lobo aullador’ (*coyotl*, en náhuatl), era considerado también, un animal ladrón con un apetito sexual muy desarrollado. Los nahuas, chichimecas, triquis, zapotecos y pápagos actuales representan al coyote como un músico que toca diversos instrumentos y canta. En la mitología mexicana *Huehucoyotl* significa ‘coyote viejo’ y es el dios de la danza y el canto (Posadas, 2017: 5). Sin duda alguna, estos seres forman parte de la agrupación de coros, ya que sus aullidos figuran el cantar y el acompañamiento de la melodía en cuestión que va surgiendo por parte del arpista, siendo quien lleva la sintonización representada, por tanto, figurando así al director de la agrupación.

## Sección 2



Figura 3. Leonora Carrington, La sinfonía Q, 2002, Sección 2.

En esta segunda sección (figura 3) encontramos a otros seres antropomorfos que se muestran tocando instrumentos musicales. El primero de ellos (en la parte inferior) es una especie de ser sobrenatural, el cual no tiene rasgos peculiares de humano, probablemente sea un espíritu o fantasma, su semblante aparenta relación con el uso de máscaras africanas siendo que las alteraciones sufridas en el rostro o en parte de él crean un conflicto en el propio reconocimiento (Revilla, 2014: 102). “La máscara transforma el cuerpo, conserva su individualidad y, sirviéndose de él como de un soporte vivo y animado, encarna a otro ser: genio, animal mítico o fabuloso que es representado así momentáneamente” (Laude, 1968: 144) y es, por tanto, quien forma parte de la sección de cuerdas que se reduce a un extraño contrabajista (Heiblum, 2019: 70).

Podríamos relacionarlo, a simple vista, con el personaje de la obra *El grito* de Edvard Munch, en el cual el ser manifiesta la existencia de un patrón de inestabilidad debida a una notable reactividad del estado de ánimo, asociada al descontrol de los impulsos y desajustes conductuales (Miranda, 2013: 776) aquí propiamente se vincula al sonido que va emitiendo su instrumento.

A lado de él se encuentra a otro personaje, el cual porta una gran túnica dorada, también su rostro es completamente blanco, tiene unos lentes negros y sobre su cabeza una especie de gorro o kipá roja, se encuentra tocando un instrumento de viento. Le rodean debajo cinco especies de pájaros rojos, quienes se muestran extendiendo sus alas y abriendo el pico, lo que probablemente sea señal de movimiento y de que están emitiendo un mensaje. Atrás de ellos se encuentran otros

personajes misteriosos, tenemos la presencia de un perro de color blanco con manchas negras, parado y con la cola levantada, a su lado un ser o una especie de sombra antropomorfa que toca al igual que el hombre de túnicas doradas una especie de clarinete.

Por tanto, la sección de alientos cuenta con dos instrumentos no identificados, aunque por su estructura se trate de bombardas celtas, por otro lado, la presencia y protección de un perro guardián, quienes se caracterizan por brindar apoyo en cruces de caminos y guiar a las almas perdidas en el otro mundo, las cinco aves corresponden a petirrojos (Heiblum, 2019: 71).

Finalmente, tenemos a otra sombra que se encuentra al fondo de la obra, es muy peculiar ya que está dando la espalda a los demás personajes, se muestra sentada tocando con sus manos una especie de órgano, del cual se percibe su tubería hecha de cactáceas (Heiblum, 2019: 70) y más atrás, dos sombras que observan sigilosamente a los demás músicos, figurando en general un estado de extrañeza, de inercia e inexactitud por dicho momento.

### Sección 3



Imagen 4. Leonora Carrington, *La sinfonía Q*, 2002, Sección 3.

En esta última sección (imagen 4) y como fondo estelar de la obra, en la parte derecha podemos ver un conjunto de luces blancas y brillantes que se expanden por el espacio, también podemos observar en la parte superior de este apartado, un círculo negro o un astro pequeño que por sus características lumínicas y tamaño está asociado a un agujero negro cuya definición es una región del espacio-tiempo en la cual el campo gravitacional es tan sumamente intenso que ni siquiera la luz puede escapar (Rubio, 2011: 3). A su vez, vemos a otras dos criaturas que se encuentran volando en el espacio, la más grande en color negro y el segundo con una mezcla de colores entre morado, amarillo y blanco.

Si bien es cierto, dichas aves aparecen como fuegos de artificio, corresponden a dos Ara macao, la guacamaya roja centroamericana, curiosamente no el habitante más musical de la selva. Seguramente Leonora conoció a estos ruidosos psitácidos en su viaje a Chiapas en los sesenta (Heiblum, 2019: 71). Animal mensajero, guía y de alto poder para las culturas antiguas sobre todo entre los mayas, misma de la que la pintora se enriqueció al realizar sus obras. Más abajo, se encuentra una especie de toro blanco con cuernos largos y del que solo podemos mirar la cabeza, se muestra observando a los ejecutantes, pues se trata de un *Ñu* sagrado conocido como *Cernunnos* dios cornudo, dios de la naturaleza, dios de las tinieblas y del plano astral, gran padre, "El Cornudo". Los druidas le llamaban *Hu Gadarn* o dios cornudo de la fertilidad, símbolo de poder, fuerza e ímpetu y está también asociado a la conquista (Conway, 2002: 144).

Sin duda una gran referencia de un ser que domina el cosmos con tan solo su mirada, mismo que efectúa el acto de armonización y que complementa la sonoridad que se propaga en todo el espacio. La naturaleza, los seres mitológicos y los astros prevalecen por tamaño y fuerza cromática sobre este hormiguero de hombres y animales ocupados en sus tareas, cuyo papel resulta, sin embargo, fundamental dentro de la armonía global de la composición (Ingarao, 2008: 91). Todos los elementos interactuando al compás de una melodía indescriptible que provoca energía total y subministra el sentido enigmático de esta bella manifestación artística.

La cuestión en dicha obra está más que integrada a su título, el cual lleva el nombre de "Sinfonía Q", pero en realidad ¿qué significa dicho nombre? Como tal, podría considerar que es consonancia, armonía. Cada uno de los elementos que conforman esta pintura se encuentra en una curiosa posición sobre todo aquellos que integran al grupo de músicos, que en su mayoría son el centro de atención del espectador. La iluminación y la brillantez que emerge de cada uno de ellos se tornan mágicas, generando la impresión de que la música va intensificando un estado de hipnosis que se propaga por todo el espacio.

En la sinfonía, diferentes melodías se interpretan. Aquí la representación se vincula propiamente a la de una pequeña orquesta, debido a que contamos con instrumentos musicales pertenecientes a cada grupo: de percusión, de cuerdas, de viento. El contraste entre los distintos instrumentos ha de ser lo más acusado posible, pues cada uno posee un timbre característico, en la sinfonía propiamente los diferentes instrumentos se integran en un todo armonioso (Von, 1979: 5).

Por lo tanto, el significado simbólico está en movimiento, siendo la música un elemento unificador entre el hombre y su naturaleza, brindando un estado que es capaz de



cambiar el estado de ánimo, en relación a la obra está dominando el espacio que figura un momento mágico, de cambio, de éxtasis. La música siempre presente en los diferentes periodos de la humanidad pudo sin duda formar parte de los elementos que Carrington deseaban plasmar en sus obras, pues a pesar de todo ha brindado una gran gama de caracteres que enriquecen y dan sentido a sus pinturas y esculturas no sin antes mencionar que estaban fuertemente vinculados a aspectos de alquimia y esoterismo.

La música fue en los tiempos prehistóricos un recurso de hechicería, uno de los antiguos y legítimos medios de la magia. Comenzando con su ritmo, fue un recurso enérgico y comprobado para poner de acuerdo una pluralidad y una multiplicidad de seres humanos, para llevar al mismo compás su respiración, sus latidos y sus estados de ánimo, para estimular a los hombres a la invocación y al conjuro de las potencias eternas, a la danza, a la competición, a las campañas guerreras, a la acción sagrada. Y esta esencia original, pura y primitivamente poderosa, la esencia de un hechizo, se mantuvo para la música mucho más tiempo que para las demás artes (Hese, 1985: 15).

La *Sinfonía Q* nos muestra el papel de la música como detonante enriquecedor, como eje controlador de los personajes que profesan una comunicación exhaustiva. En dicha obra se ve manifestada no cualquier melodía, sino aquellas que se encuentran en los planos que rigen a nuestro mundo divino, que no son tan fáciles de percibir, siendo ocultas, misteriosas, tan sólo para nuestros oídos físicos. La identifico como *La Música de las Esferas* tal como en su tiempo el filósofo Pitágoras la concibió y reconoció: "Hay algo musical en el cosmos y algo cósmico en la Música" (Espinosa, 2009: 109).

Siendo uno de los primeros personajes en insistir en la existencia de dicha manifestación y brindado su importancia a sus contemporáneos con los que fundó la llamada Escuela Pitagórica. Regidos por los principios matemáticos que sostienen al cosmos, los pitagóricos consideraban que las distancias entre los planetas tenían las mismas proporciones que existían entre los sonidos de la escala musical, en la cual podríamos captar la armonía de las esferas a través de las facultades del intelecto, la imaginación y la intuición (Godwin, 2009: 16). Beethoven, gran músico y compositor, dijo alguna vez: "La música es una revelación más elevada que cualquier sabiduría o filosofía". En consecuencia, penetrar en los misterios de la música es prepararse para la iniciación entre los misterios del hombre y del cosmos (Godwin, 2009: 18). No es raro pensar que una de las preocupaciones de Leonora fuera encontrar el sentido de la vida en el plano terrenal, sabiendo que más allá de lo que nuestros sentidos captan se encuentra otra verdad, la cual se debe conectar a nuestros pensamientos y por ende la que nos debe mantener despiertos, ese es el

sentido de la música, que a través de ella podemos manifestar sentimientos y podemos sentirnos en otro estado de consciencia si así uno lo desea.

Otros autores, mirando hacia abajo, ven las armonías en la tierra, en las cuatro estaciones y los cuatro elementos (Jacques de Liège), en el cuerpo humano (Fludd), en sus cuatro temperamentos (hermanos de la pureza), en el desarrollo del embrión (censorino) y en sus pasiones (Toussenet). Así considerado, el ser humano es mediador entre los mundos mayores de las estrellas, ángeles, etc. Y el mundo más pequeño de la música real. Aquí radica la explicación del poder de la música sobre el alma y el cuerpo humano: la música conmueve porque, como el cosmos estamos hechos musicalmente (Godwin, 2009: 20).

La Kabbaláh y la música son dos formas de expresión de: "La magia de los números y de las matemáticas", y por lo tanto, son ciencias exactas cuya frecuencia se expresa en la armonía de las leyes de la naturaleza y del cosmos (Palacio, 2014: 10). Realmente sin el sonido, sin el verbo, sin la palabra; el sistema solar en el cual vivimos, nos movemos y tenemos nuestro Ser, no existiría. En el amanecer de la vida los *Cosmocratores* trabajaron en sus templos con el verbo, con la armonía musical (Weor, 1966, 20).

La coexistencia de lo real y lo imaginario también reviste a sus personajes de doble naturaleza, sus criaturas antropomorfas, híbridas, o en metamorfosis conforman un mundo muy personal, lleno de seres extraños, que sin embargo desempeñan tareas cotidianas. Este mundo tan complejo que alían reinos tan disímiles parece ordenado por una secreta armonía, y en su universo todo lo cotidiano se transfigura para acceder a una realidad distinta, poética (Uzcátegu, 2011: 65).

Por lo tanto, su base reside en la naturaleza vibratoria de la composición, de todo aquello que se manifiesta en el universo, y que rige a todos los sistemas, luz, vibración y sonido que son fuerzas de toda creación y transformación presentes en el imaginario de Carrington. La consideración de la música como ciencia de la armonía tiene una larga tradición en la filosofía, el arte y las ciencias occidentales, y en muchas ocasiones se ha vinculado la armonía musical a la armonía cósmica (González, 2013: 315).

Es necesario esclarecer que para la interpretación de dicha obra fue necesario acercarse a aquellos elementos, temáticas e influencias que formaron parte del imaginario de Leonora. Una de ellas es el término *alquimia*, aquella búsqueda idealista y utópica de la perfección, ennoblecimiento, purificación y transmutación aplicada a tres vertientes: la materia (alquimia hílca), el cuerpo humano (iatroquímica) y el espíritu (alquimia espiritual o mística; macrobiótica oriental), (Pérez, 2004: 704). Otro de ellos corresponde al *esoterismo* sinónimo de "ocultismo" para designar al conjunto de

conocimientos trascendentes, intemos o secretos que no son aún reconocidos completamente por la ciencia o la filosofía (Morel, 1994: 180).

La *cábala* o kabbala viene del verbo kabbal que significa "recibir". Por tanto, se refiere a la "tradicón", a aquello que se "recibe" (kibbel), es decir, a una "enseñanza que pasa de la boca al oído" y que se remonta a los profetas del Antiguo Testamento (Alvarado, 2012: 115). *Hermetismo* que refiere a una tradición de origen egipcio, se trata de una forma tradicional relacionada con Hermes Trismegisto, el nombre que los griegos asignaban al dios Thoth egipcio (García, 2002: 8). Además de ello, las influencias de la mitología budista, celta, egipcia y referencias sobre el pasado precolombino e indígena que formaron parte del México en el que vivió gran parte de su vida, complementaron aún más su visión sobre el misterio, reflejándose así en su arte.

Así es como Leonora realmente se desenvuelve, a través de dicha obra, contemplando los elementos que forman parte del mundo terrenal y que trasciende hacia un mundo celestial, poniendo en exaltación el significativo papel que juega la música en sus dos vertientes y que además de ello, tiene la capacidad de la comunicación divina que se propaga por todo el espacio, en el cosmos. No simplemente concebir a la música como un fenómeno de mero entretenimiento sino de brindarle la importancia que juega en el mundo de lo anecúmene, en el que pueden convivir todo tipo seres que conocemos como "fantásticos" puesto que la música es parte de un lenguaje universal.



Imagen 5. "Leonora Carrington y su imaginario" en *Revista Campus Cultural-Tecnológico de Monterrey*, núm. 73, 2016, p.7. Recuperada de <http://prod77ms.itesm.mx/podcast/CCULT/revista%2073.pdf>

## Conclusiones

Es fascinante el mundo que Leonora Carrington pintó, lleno de misterio, de magia que a simple vista mis ojos y mis sentidos captan, sobre todo por esa gran riqueza elemental y colorida que enaltecen todas sus composiciones. Cabe resaltar que Leonora expresó sin duda las vivencias que formaron parte de su desarrollo tanto artístico como personal, desafiando aspectos y traumas que le causaron en un pasado y que sobre todo sirvió más que nada como un impulsor, un sentido de pertenencia acogedor y un refugio intrapersonal.

La variedad de temas que pueden abarcar con una sola obra es innumerable, al igual que sus posibles interpretaciones puesto que se vuelven subjetivas. Ese es el papel del surrealismo, de adentrarse no en el mundo de la razón sino en el del inconsciente, indagar "por encima de la realidad" más de lo que vemos en nuestro plano físico y sumergimos en los sueños, en el mundo de la fantasía, en lo onírico, de lo que tantos antepasados nos han delegado en sus manifestaciones rituales, el de creer en lo místico, en algo que está más allá de nuestra dimensión y que por ende forma parte de nosotros.

Y sobre todo el papel que jugó la música en su vida: ¿Pintar la música?, ¿Escuchar la pintura? En esencia esto forma parte de las grandes composiciones de Carrington que sin duda echan andar la imaginación de sus espectadores, lo que ha hecho que, en esencia, estas dos grandes expresiones artísticas y en conjunto sean totalmente asociadas al concepto de belleza, lo que nos puede dar pequeñas huellas del gran y magnífico mensaje que una composición puede esconder.

No escribió ni dejó como tal una partitura, pero si compartió en sus pinturas y esculturas descripciones de cuyas reflexiones musicales y figuras retóricas enaltecen aún más sus composiciones, se muestra en gran parte de ellas que cualquier cosa puede devenir de un instrumento musical como principio, motor y chispa audible, que hace que todo objeto plasmado en el espacio de dicha manera, sea un precepto primigenio que todo lo impregna y lo lleve a hacer tan creíble y parte de la vida misma.

La música ha sido un legado valioso que el hombre ha creado, gracias a ella nos comunicamos y expresamos nuestro sentir. La obra *Sinfonía Q* refleja un elemento clave de designio místico, sobre todo porque el papel que juega es sumamente simbólico, siendo mediador entre todos los partícipes de la obra con el cosmos. Decir que es una obra sumamente compleja, puesto que emplea diversos aspectos que entrelazan el pensamiento de culturas distintas a la que actualmente pertenecemos.

Leonora, mágica señora, amante de lo oculto, soñadora, buscó brindar a los espectadores no simplemente un sentido de alucinación, sino de sentirnos partícipes de otra realidad, interactuando con seres de otras dimensiones, desprendiendo fenómenos cargados de simbolismo, que sin duda nos mantienen en estrecho dinamismo en nuestro tiempo y espacio porque tal como lo menciona André Bretón: “Aún durante siglos será surrealista en el arte todo lo que apunte a una mayor emancipación del espíritu”, lo que permite entonces perecer en las grandes sensibilidades humanas.

## Referencias

- Alvarado, Javier (2012). *Historia de los métodos de meditación no dual*. Madrid: Editorial Sanz y Torres.
- Arcq Tere, y Van Raay Stefan (2018). “Biografía de Leonora Carrington (Lancashire, Inglaterra, 1917 – Ciudad de México, 2011)” en *Leonora Carrington: Cuentos mágicos* [en línea]. México: INBA, disponible en: [http://www.marco.org.mx/programas/MaterialEstudio\\_LC.pdf](http://www.marco.org.mx/programas/MaterialEstudio_LC.pdf) [27 de abril de 2020].
- Aridjis, Homero (2011). “Una visita a Leonora Carrington” en *Revista Letras Libres*, núm 151, pp. 54-55, México.
- Aun Weor, Samael (1966). *La Ciencia de la Música* [en línea], Colombia, disponible en: <http://www.gnosis-samaelaunweor.org/portfolio-item/libro-la-ciencia-de-la-musica/> [28 de abril].
- Barreiro León, Bárbara (2014). “La estética Surrealista”, en *Eikasia-Revista de Filosofía*, núm. 58, p.447. España: Universidad de Oviedo.
- Barroso Villar, Julia (2005) *Tema, iconografía y forma en las Vanguardias artísticas*, España: Editorial Castrillón.
- Bürger, Peter (1974). *Theorie der Avantgarde*, Berlín: Suhrkamp.
- Bürger, Peter (1974). *Teoría de la vanguardia*, Barcelona: Ediciones Península.
- Caballero Guiral, Juncal (2012). “Leonora Carrington y sus memorias: Una experiencia de violencia y locura”, en *Dialnet plus, Arte y políticas de identidad*, núm. 6, pp. 121-126. España: Universitat Jaume.
- Calderón Gómez, Jorge (2005). “Las Vanguardias Históricas en Perspectiva”, en *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*. Vol. 12, p. 4. España: Universidad Complutense de Madrid.
- Campos, Viviana (2005). *El mundo mágico de los Celtas*. Argentina: Grijalbo.
- Conway, D.J. (2002). *Magia Celta*, España: Obelisco.
- De Micheli, Mario (1986). *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Milán: Feltrinelli Editore.
- De Micheli, Mario (1999). “Unidad del siglo XIX”, en *Las Vanguardias artísticas del S.XX*. Madrid: Alianza.
- De la Fuente Rocha, Eduardo (2017). “Leonora Carrington. Metamorfosis hacia la autenticidad”, en *RICSH Revista Iberoamericana de las Ciencias Sociales y Humanísticas*. Vol. 6, núm. 12, p. 8. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Espejo, Beatriz (2011). “Leonora Carrington (1927-2011): Lo demoníaco y lo divino”, en *revista de la Universidad de México*, núm. 89, p. 38. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Espinosa, Pablo (2009). “La Armonía de las Esferas” en *Revista de la Universidad de México*, México, núm. 64, p 109. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Estevez Gómez, Diana Yuriko (2005). *El Surrealismo en México: Alice Rahon, Remedios Varo y Leonora Carrington*. Tesis de Licenciatura. México: Escuela Nacional de Artes Plásticas, Universidad Autónoma de México.
- García Bazán, Francisco (2002). “René Guénon y el hermetismo”, en *Revista de ciencias de las Religiones*. Vol. 7, p. 8. España: Universidad Complutense de Madrid.
- Gariglio, Eva Marina (2018). “Leonora Carrington: El arte y el misterio”, en *Revista Avance y Perspectiva-Cinvestav*. Vol.4, núm. 2, p. 3. México.
- Godwin, Joscelyn (2009). *Armonía de las Esferas*. España: Atlanta.
- González Madrid, María José (2013) *Surrealismo y saberes mágicos en la obra de Remedios Varo*. Tesis de Doctorado, España: Departament d’Història de l’Art, Universitat de Barcelona.
- Grassi, Martín (2015). “El texto soñado. La hermenéutica de lo inconsciente en la interpretación de los sueños de Sigmund Freud”, en *Verba Volant. Revista de Filosofía y Psicoanálisis*. Vol. 5, núm. 1, p. 35. Argentina: Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales.
- Heiblum, Alan (2019). “La Sinfonía Q” en *Revista Quodlibet: Academia de Música del Palacio de Minería*, núm.32, pp.70-71. Madrid: Universidad de Alcalá.
- Hese, Hermann (1985). *El juego de los abalorios*. Argentina: Sudamericana, S.A.
- Ingarao Giulia, (2008). “Las obras murales de Leonora Carrington. La vigilante del laberinto y El mundo mágico de los mayas”, en *Revistas Crónicas*, UNAM, núm. 13, p. 91. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Jiménez De la Fuente, Mercedes (2016). “La joven Leonora Carrington y el movimiento Surrealista” en 1616: *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Vol.6, p. 151. España: Universidad Complutense de Madrid.
- Mariscal, Beatriz (2012). “Leonora Carrington según Elena Poniatowska: Los fantasmas de la libertad”, en *Revista de la Ciudad de México*, núm. 106, p. 67. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Matías Strá, Sebastián (2010). “Vanguardias. Institución y Representación en el Campo Cultural”, en *La Trama de la Comunicación*, Vol. 14, p.45. Argentina: Universidad Nacional de Rosario.
- Miranda C. Marcelo *et al.*, (2013). “Edvard Munch: enfermedad y genialidad en el gran artista noruego” en *Revista médica de Chile*, Vol. 141, núm. 6, p. 776. Chile: Departamento Neurología Clínica Las Condes.
- Morel, Héctor V (1994). *Zaniah – Diccionario Esotérico*, Argentina: Editorial Kier S.A.
- Palacio Acosta Luis Bernardo, (2014). “La música de las esferas” en *ACADEMIA* [en línea], disponible en: [https://www.academia.edu/32212523/La\\_Musica\\_y\\_la\\_Danza\\_de\\_las\\_Esferas](https://www.academia.edu/32212523/La_Musica_y_la_Danza_de_las_Esferas) [1 de mayo de 2020].
- Panofsky, Erwin (1955). *Meaning in the Visual Arts*, Garden City, N.Y: Doubleday Anchor Books, Doubleday & Company, Inc.
- Panofsky, Erwin (1979). *El significado de las artes visuales*, Traducción de Nicanor Ancochea (1era ed. Castellana) Madrid: Alianza Forma.
- Pérez, Juan Antonio (2004). “La alquimia ¿pedigree de la química o lastre bastardo?” en *Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas*, Vol. 2, p. 704. España: Universidad de Cádiz.
- Posadas Leal, César *et al.*, (2017). “Coyote (Canis latrans), su hábitat y comportamiento”, en *Universitarios Potosinos, Revista de divulgación científica*, año 13, núm. 209, p. 5. México: Universidad Autónoma de San Luis Potosí.
- Rubio Peña, Javier (2011). *Agujero Negro: Fisuras del Espacio-Tiempo*, España: Universidad Autónoma de Madrid.
- Saénz, Olga (2016). “La construcción de la imagen en la modernidad (1850-1950)”, en Manuel Alberto Morales (Coord.), *Imagen y Culturas. Estudios Interdisciplinarios en torno a la Imagen*, p. 390. México: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- Sangro Colón, Pedro (2016). “Las vanguardias artísticas del siglo XX y su contribución teórica en la definición exhibicionista de la naturaleza del cine”, en *Anagramas: Rumbos y sentidos de la comunicación*, Vol. 14, núm. 28, p. 69. Colombia: Universidad de Medellín.
- Schulte-Sasse, Jochen (1997). “La vanguardia artística”, en *Realidad: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, núm. 59, p. 543. El Salvador: Universidad Centroamericana José Simeón Cañas.

- Sierra, María Laura (2009). "Los sueños de Sigmund Freud", en *Historia y Grafía, UIA*, núm. 33, pp- 85-88. México: Departamento de Historia.
- Subirats, Eduardo (1989). "Cinco tesis sobre las Vanguardias", en *El final de las Vanguardias*, Barcelona: Editorial Anthropos.
- Trigueros Nava, Ana María (2014). *Interpretación de los Sueños. Sigmund Freud*. Tesis de Licenciatura. España: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de Jaén.
- Uzcátegui Araújo, Judit (2011). *El imaginario de la casa en cinco artistas contemporáneas: Remedios Varo, Louise Bourgeois, Marjetica Potrč, Doris Salcedo y Sydía Reyes*. España: Eutelequia-Ensayo.
- Vallejo Samudio, Álvaro Roberto (2009). "El trabajo de interpretación (deutungsarbeit) como un proceso racional- consciente en la obra de Freud", en *Acta Colombiana de Psicología*, Vol. 12, núm. 1, p. 41. Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.
- Von Balthasar, Hans Urs (1979). *La verdad es sinfónica- Aspectos del Pluralismo Cristiano*, Madrid-España: Encuentro.