



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Maestría en Estudios del Arte III cohorte

Cuento infantil ilustrado basado en un abordaje teórico estético del surrealismo de Leonora Carrington

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Magíster en Estudios del Arte.

Autora:

María Isabel Aguilar Pinos

CI: 0104478276

Correo electrónico: mariaisa1.11@hotmail.com

Director:

Mgs. Víctor Geovanny Calle Bustos

CI: 0103448957

Cuenca, Ecuador

15 de diciembre de 2021



Resumen

Se acostumbra pensar que la literatura infantil es únicamente narrativa fantástica, sin embargo, desde 1943 hasta el 2011 en México vivió la artista surrealista de origen anglosajón Leonora Carrington, quien trastocó esta concepción. El presente trabajo tuvo como objetivo elaborar un cuento con ilustraciones infantiles basado en la estética surrealista de la mencionada artista. Para ello, se ha considerado a los principales referentes teóricos y estéticos del surrealismo. Luego, se ha identificado el trabajo de Carrington lo referente a la ilustración en general y la ilustración infantil en particular. De la artista, se destaca su huida de la aristocracia y su búsqueda de refugio en el arte, como elementos autobiográficos latentes de su obra. A partir de este tópico, se ha diseñado un cuento ilustrado con la técnica del grafito y carboncillo que se reforzaron con un proceso de digitalización. Carrington constituye un referente surrealista que aborda sutilmente la problemática universal de la opresión del género femenino que influye en la búsqueda de la emancipación.

Palabras clave: Ilustración infantil. Carrington. Surrealismo. Cuento. Elementos autobiográficos.



Abstract

Traditionally, people think that children's literature is only fantastic narrative, however, from 1943 to 2011 in Mexico lived the surrealist artist of Anglo-Saxon origin Leonora Carrington, who upset this conception. The present work aimed to elaborate a story with children's illustrations based on the surrealist aesthetics of the aforementioned artist. For this, the main theoretical and aesthetic references of surrealism have been considered. Then Carrington's work has been identified with regard to illustration in general and children's illustration in particular. Regarding the artist, her running away from the aristocracy and her looking for refuge in art stand out as latent autobiographical elements of her work. From this topic, she has designed an illustrated story with the graphite and charcoal technique that will be reinforced with a digitization process. Carrington constitutes a surrealist referent that subtly addresses the universal problematic of the oppression of the female gender that influences the search for emancipation.

Keywords: Child illustration. Carrington. Surrealism. Autobiographical elements.



Índice del trabajo

Resumen	- 2 -
Cláusula de Propiedad Intelectual	- 8 -
.....	- 8 -
Introducción	10
Capítulo I El Surrealismo, el cuento y la ilustración infantil.....	12
1.1 El Surrealismo y la ilustración.....	12
1.2 El Surrealismo en el cuento y la ilustración infantil en Latinoamérica	13
1.3 El surrealismo en el cuento y la ilustración infantil en Ecuador	19
1.4 Ilustradores infanto-juveniles surrealistas.....	22
Capítulo II El Surrealismo de Leonora Carrington y su influencia en la ilustración infantil.....	33
2. 1 Descripción de los referentes teóricos y estéticos del surrealismo de Leonora Carrington.....	33
2.2 La obra de Leonora Carrington en el campo de la ilustración infantil	47
Capítulo III Proceso artístico del cuento ilustrado basado en el surrealismo de Leonora Carrington.....	59
3. 1 Proceso creativo del cuento ilustrado.....	59
3. 1. 1 Reflexiones acerca de la creación literaria del cuento.....	61
3. 1. 2 Aspectos conceptuales	61
3. 1. 3 Aspectos técnicos.....	64
3. 1. 3. 1. Diseño de personajes	64
3. 1. 3. 2. Bocetos.....	69
3. 1. 3. 3. Digitalización y color	70
3. 1. 3. 4. Planificación estructural de libro	78
3. 1. 3. 5. Publicación.....	79
Conclusiones	83
Recomendaciones.....	85
Bibliografía.....	86



Índice de Figuras

Figura 1. Pintura “La jungla” (óleo sobre papel montado 239.4 × 229.9 cm.) de Wifredo Lam (1949).....	15
Figura 2. Pintura “El abrazo de amor de El universo, la tierra (México), Yo, Diego y el señor Xólot” (Óleo sobre lienzo 70 x 60 cm) de Frida Kahlo (1949).....	16
Figura 3. Pintura “Papilla estelar” (óleo 91x61cm) de Remedios Varo (1958).....	17
Figura 4. Acrílico “Tren rojo” (1x1.2m) de Endara Crow.	20
Figura 5. Ilustración Sacha Runas (2014) de Lista Torske.....	21
Figura 6. Ilustración del libro Circus de Ana Juan (2017).....	23
Figura 7. Ilustración del libro Otra vuelta de tuerca de Henry James de Ana Juan (2019).....	24
Figura 8. Ilustración del libro El hombre de agua de Gabriel Pacheco (2009).....	25
Figura 9. Ilustración del libro Los tres deseos de Gabriel Pacheco (2011).....	25
Figura 10. Ilustración Cuervos de Nicoletta Ceccoli (2011).....	26
Figura 11. Ilustración Evidentemente un pez dorado de Nicoletta Ceccoli (2011).....	27
Figura 12. Ilustración Leones y corderos de Camila d’Errico (2009).....	28
Figura 13. Ilustración El llanto del camello de Camila D’Errico (2010).....	29
Figura 14. Undersea moon, óleo sobre lienzo de Ana Bagayan (2011).....	30
Figura 15. Ilustración Pincel de zorro de Meritxell Ribas (2011).....	31
Figura 16. Cuadro Spirito di Firenze (acuarela con pluma y tinta 28,5 x 20,5 cm) de Carrington (1938).....	34
Figura 17. La gigante (óleo sobre madera 120 x 62,9 cm) de Carrington (1947).....	37
Figura 18. Mujeres conciencia (Gouche sobre cartulina 74.9 x 49 cm) de Carrington (1972).....	41
Figura 19. Autorretrato La posada del caballo de alba (óleo sobre lienzo, 65 x 83 cm) de Carrington (1936-1937).....	44
Figura 20. Retrato del Dr. Morales del libro Memorias de abajo (grafito sobre papel) de Carrington (1943).....	46
Figura 21. Portada del libro Lilus Kikus de Poniatowska (1954).....	48
Figura 22. Contraportada del libro Los puentes de Augusto Lunel (1955).	49
Figura 23. Ilustración del libro de Renato Leduc, XV fabulillas de animales, niños y espantos (1955).	50
Figura 24. Portada del libro Las enseñanzas de don Juan. Una forma yanqui de conocimiento de Carlos Castañeda (1974) con carboncillo.....	50
Figura 25. Portada del libro Rondas de la niña mala (2008) con pluma.....	51
Figura 26. Ilustración del libro “El séptimo Caballo” de Carrington (1988) con grafito y pluma.....	53
Figura 27. Ilustración el cuento feo de las carnitas cuento de Señor José Hornas por Norita con técnica mixta (entre ellas grafito).....	55
Figura 28. Ilustración el cuento El niño Jorge (Carrington, 1957) con técnica de grafito.	56
Figura 29. Diseño de la hija de la doncella mancillada.....	65
Figura 30. Diseño de la doncella mancillada.....	65
Figura 31. Diseño los animales del bosque (conejos).....	67
Figura 32. Diseño los animales del bosque (murciélagos).....	67
Figura 33. Diseño los animales del bosque (búhos).....	68
Figura 34. Diseño proporcional de los personajes.....	68
Figura 35. La doncella (escena del arroyo).....	69



Figura 36. La doncella (escena del alumbramiento).....	69
Figura 37. La doncella (escena de la descripción de su cuerpo).....	70
Figura 38. Ejemplo del proceso de pintado con tres capas en Photoshop.....	72
Figura 39. Ejemplo del proceso de tono y saturación en Photoshop.....	72
Figura 40. Ejemplo del proceso de pintado con tres capas en Photoshop.....	73
Figura 41. Ejemplo de recorte de la figura en Photoshop.....	73
Figura 42. Ejemplo del proceso de obtención de medios tonos en Photoshop.....	74
Figura 43. Ejemplo del proceso de obtención de color en Photoshop.....	75
Figura 44. Ejemplo del proceso de obtención de sombras del cabello en Photoshop.....	75
Figura 45. Ejemplo del proceso de obtención de volumen en el cabello en Photoshop.....	76
Figura 46. Ejemplo del proceso completo realizado en Photoshop.....	77
Figura 47. Planificación estructural de libro.....	78
Figura 48. Captura de pantalla publicación plataforma Behance.....	79
Figura 49. Captura de pantalla comentarios del cuento en la plataforma Behance.....	80
Figura 50. Captura de pantalla comentarios del cuento en la plataforma Behance.....	81
Figura 51. Captura de pantalla comentarios del cuento en la plataforma Behance.....	81



Cláusula de Licencia y Autorización para Publicación en el Repositorio Institucional

María Isabel Aguilar Pinos en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “Cuento infantil ilustrado basado en un abordaje teórico estético del surrealismo de Leonora Carrington”, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 15 de diciembre de 2021.

María Isabel Aguilar Pinos

C.I: 0104478276



Cláusula de Propiedad Intelectual

María Isabel Aguilar Pinos autora del trabajo de titulación "Cuento infantil ilustrado basado en un abordaje teórico estético del surrealismo de Leonora Carrington", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, 15 de diciembre de 2021.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'M. Aguilar', written over a horizontal line.

María Isabel Aguilar Pinos

C.I: 0104478276



Dedicatoria

A Jhovan y Darien, mis hijos.



Universidad de Cuenca

Agradecimientos

A Geovanny Calle, por su acertada dirección y apoyo en este trabajo.



Introducción

El presente trabajo se enmarca en el cuento infantojuvenil ilustrado que es el producto de la combinación entre literatura y arte visual. La referencia estética es el arte surrealista del género femenino. Particularmente, la propuesta está inspirada en la producción de la artista inglesa–mexicana Leonora Carrington (1917–2011) quien ha recreado mundos y personajes fantásticos y místicos a partir de sus vivencias personales. Sus ilustraciones son de crucial importancia en la ilustración actual. Aunque se trata de una autora difícil de clasificar, no cabe duda de que cultiva un surrealismo lleno de significados autobiográficos protagonizados principalmente por mujeres, que le ubica entre los grandes autores de la historia del arte.

Por lo antes mencionado se plantea la siguiente pregunta de investigación ¿Cómo construir una línea gráfica infantil-juvenil inspirada en los rasgos más característicos del surrealismo de género de Leonora Carrington? Se propone dar una respuesta a esta pregunta a través de la investigación y la creación de una obra que fusione, tanto la técnica como el concepto en el campo de la ilustración infantil-juvenil, para transmitir la experiencia estética desde la sensibilidad femenina carringtoniana.

Como objetivo general se propone elaborar un cuento con ilustraciones infantiles basado en la estética surrealista de Leonora Carrington. Se plantean cuatro objetivos específicos.

- Identificar la obra de Leonora Carrington como referente teórico-estético sustentable para la ilustración infanto-juvenil.
- Relacionar la ilustración infanto-juvenil con el abordaje teórico estético del surrealismo.
- Elaborar un cuento literario con ilustración infanto-juvenil basado en el surrealismo.
- Publicar el cuento en un blog digital.

En primer lugar, se inició con la exploración de los referentes teóricos y estéticos en las cuales se sustenta el surrealismo. Se recopilaron ilustradores infantiles que abordan el tema del surrealismo en sus creaciones artísticas. A



continuación, se evidenció que la técnica en grafito y carboncillo, que cultivó Carrington para la ilustración infantil, el empleo de esta técnica mixta es la más adecuada para honrar su memoria estética. A partir de estos elementos, se propone un cuento con ilustraciones infantiles basado en el arte surrealista con un evento desesperado en el que una niña es su protagonista. Para la realización del presente trabajo, además de los dibujos realizados de forma análoga (carboncillo y grafito), se utilizó como recurso la pintura digital (Photoshop). Finalmente, se lo publicó en la Plataforma Behance con acceso público gratuito.



Capítulo I

El Surrealismo, el cuento y la ilustración infantil

1.1 El Surrealismo y la ilustración

André Breton (2018) en 1924 publicó el *Primer manifiesto surrealista* en el que indica que el ser humano ha sido llevado a un camino donde es visto como una herramienta funcional. Al respecto, propone una especie de *revolución* en la que el ser humano retome su condición infantil, es decir, que dirija su atención a aquellas aventuras maravillosas, donde la magia y lo inexplicable prevalecían. Breton hace énfasis en la imaginación, aquella libertad espiritual que debe ser empleada con sabiduría; pues indica que la locura guarda estrecha relación con la imaginación y que ésta puede llegar a ser perjudicial, proponiendo de alguna forma que una persona considerada como loca puede ser cautiva de su propia imaginación. No obstante, Breton manifiesta “no será el miedo a la locura el que nos obligue a poner a media asta la bandera de la imaginación” (p. 6). Breton reconoce el aporte del psicoanálisis propuesto por Sigmund Freud (1856–1939), al movimiento surrealista, refiriéndose a los sueños como algo completamente estructurado cuyos recuerdos ocultos en el subconsciente se hacen conscientes en los sueños. Como bien interpreta Zubiri (1982) “La más libre de las creaciones ficticias va siempre orientada por el 'cómo' de las cosas reales para fingirlas o bien como ellas, o bien diferente de ellas, o bien opuestas a ellas, etc.” (p.99)

Breton sugería al surrealismo como un escape a los preceptos de la lógica y la estética convencionales. Al respecto, él propone una ruptura de lo creíble en las representaciones artísticas, pues éstas estaban basadas en la razón y la verdad, conceptos que, para Breton son impuestos de una manera autoritaria. En el *manifiesto* Breton, define al surrealismo como

Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral. (p. 15)



Bajo esta concepción, el movimiento surrealista trascendió los límites de la razón y la lógica denotando un cambio en la creación de las obras literarias y plásticas. Autores como Salvador Dalí (1904-1989) alcanzaron la fama mundial no sólo por su obra pictórica sino también por la ilustración de obras clásicas como *El Quijote de la Mancha*, *Alicia en el País de las Maravillas*, o los *Ensayos de Montaigne*, entre otros, así como emprendió la ilustración con Walt Disney para montar una película de dibujos animados. Otros autores destacados de la ilustración surrealista fueron Marx Ernst, Salvador Dalí, Saul Bass, Rene Magritte, Man Ray, Louise Bourgeois, Meret Oppenheim (Calderón 2018).

1.2 El Surrealismo en el cuento y la ilustración infantil en Latinoamérica

Si bien es cierto el surrealismo nació en París de la mano de Breton, otros autores también alcanzaron fama en sus inicios. Se destacan algunas figuras como Benjamín Péret, Man Ray, Louis Aragon, entre otros. Este movimiento se difundió por toda Europa y Latinoamérica y fue precisamente en Latinoamérica donde artistas, tanto hombres como mujeres, fueron influidos por la *revolución surrealista*, retroalimentaron el concepto y crearon ideas nuevas que lograron posicionarse internacionalmente. Algunos autores surrealistas que cultivaron de forma original el surrealismo literario fueron Alejo Carpentier, Octavio Paz, Julio Cortázar, César Moro, Xavier Abril, entre otros.

En el presente apartado se analiza a Latinoamérica como lugar de nuevas posibilidades de creación y de refugio político de artistas surrealistas, quienes se trasladaron al Nuevo Continente como exiliados políticos debido a la Segunda Guerra Mundial. En Latinoamérica el movimiento surrealista contó con la adhesión de poetas y artistas plásticos, principalmente de México, Argentina y Perú, quienes adoptaron la corriente surrealista, revitalizándola. En contraparte, se busca reconocer cuán importante fue para los surrealistas europeos la región latinoamericana, en cuestiones estéticas y existenciales.

La estancia temporal de André Breton en México en 1937 fue determinante para el arte latinoamericano. Los artistas del continente encontraron nuevas fuentes de inspiración para la creación de sus obras, hallando en la magia y el mito de



países como México, Guatemala, Cuba, Haití, Perú, Ecuador, etc. nuevos caminos para su creación. Los artistas de estos países adoptaron una actitud revitalizadora del movimiento surrealista.

Porque el surrealismo nunca ha pretendido ser, ni en lo fundamental ha sido una moda literaria destinada a adornar el ocio complacido del lector, sino la expresión del designio pronunciado en Occidente (...) de adentrarse por los vericuetos del ser en busca de un nivel de conciencia que conjugue sueño y realidad; colectando las aguas subterráneas de la tradición y prolongando las experiencias individuales más atrevidas... (Larrea 1944, p.216)

Muchos artistas surrealistas europeos, impulsados por el temor a caer en la banalidad, marcaron distancia con algunos de los artistas más célebres de esta corriente, entre ellos Aragón, Desnos, Tzara o Dalí. En su momento Larrea (1944) denunciaba que estos artistas se habían alejado del manifiesto y de la Revolución Surrealista tornando al arte en simple mercancía de la vanguardia artística. Los artistas surrealistas tanto europeos como latinoamericanos se centraron en el ámbito de las culturas precolombinas como la azteca, maya e incaica, aquellas que estaban llenas de magia, mitos y parajes inimaginables, alejadas por completo de la mitología europea (que se remonta a los romanos y griegos). Los artistas surrealistas encontraron fascinante las temáticas relacionadas a las culturas antiguas precolombinas. La antropología captó el interés de los surrealistas y hubo un acercamiento hacia las culturas ancestrales. Algunos de los artistas plásticos surrealistas más destacados de esta corriente han trascendido las fronteras internacionales, tal es el caso de Roberto Matta o Wilfredo Lam.

El chileno Roberto Matta (1911-2002) quien representó en una obra Verbo América (1996) en un mural con una serie exótica de personajes de los diversos pueblos y lenguas del continente. Por su parte, el cubano Wilfredo Lam (1902-1982) quien en el arte tuvo una clara postura surrealista de la herencia africana recibida en América y otros que aluden a la América exótica, tal es el caso de la obra La Jungla (1943) que se ilustra en la Figura 1.



Figura 1. Pintura “La jungla” (óleo sobre papel montado 239.4 × 229.9 cm.) de Wifredo Lam (1949)

Entre las producciones femeninas se encuentra escasa producción relativa al exotismo surrealista latinoamericano. Este es el caso de las alusiones a la cultura mexicana, particularmente realizada por Frida Kahlo (1907-1954) a quien Breton sugería como surrealista ejemplar, aunque ella rechazaba esta etiqueta. Una de sus pinturas más características que evocan la ancestralidad fue “El abrazo de amor de El universo, la tierra (México), Yo, Diego y el señor Xólotl” misma que muestra elementos identitarios que funden la naturaleza con una deidad propia de la cultura Tolteca (Figura 2).



Figura 2. Pintura “El abrazo de amor de El universo, la tierra (México), Yo, Diego y el señor Xólotl” (Óleo sobre lienzo 70 x 60 cm) de Frida Kahlo (1949)

Otras pintoras constituyeron María Izquierdo y Remedios Varo. La mexicana María Izquierdo (1902-1955) quien fue una artista feminista que tuvo como protagonista a la mujer mexicana representándola en diversos momentos históricos. La española radicada en México, Remedios Varo (1908-1963) no se ocupó mucho de representar a Latinoamérica sino más bien tenía evocaciones muy europeas, pero con una visión renovada del que representaba al ser



humano ejecutando actividades de las más diversas y ocurridas maneras. En la Figura 3 se ilustra una de las obras surrealistas más conocidas de la artista Remedios Varo en la que se observa a una mujer que está absorbiendo la luz para molerla en una máquina a manivela. Lo que obtiene de esta actividad es el alimento de una luna enjaulada.



Figura 3. Pintura "Papilla estelar" (óleo 91x61cm) de Remedios Varo (1958)

Por lo expuesto, varias muestras consideran que Latinoamérica ha revitalizado al surrealismo dotándolo de una visión fantástica del mundo que les rodea, en ocasiones recurriendo al exotismo ancestral y en otras renovando el arte occidental. Sin embargo, no es por el surrealismo que se dio a conocer el arte latinoamericano, sino más bien por una escuela muy cercana que se denomina como realismo mágico, cuyas diferencias se procuran señalar más adelante. En esta corriente, los artistas surrealistas latinoamericanos se fueron en contra de algunas ideas bretonianas. Breton (1924) proponía que "lo maravilloso es



siempre bello, todo lo maravilloso, sea lo que fuere, es bello, e incluso debemos decir que solamente lo maravilloso es bello.” Los surrealistas latinoamericanos tomaron importantes elementos realistas sociales que terminaron por identificarse con las descripciones que el crítico de arte Franz Roh (1890 – 1965) atribuyó para una escuela de arte emergente: realismo mágico. Franz Roh, empleó por primera vez el término del realismo mágico en su libro titulado *Nach Expressionismus: Magischer Realismus: Probleme der neuesten europäischen Malerei* publicado en 1925, el cual fue editado y publicado en España, dos años más tarde bajo el título *Realismo Mágico: post expresionismo: problemas de la pintura europea más reciente*. En ésta, ya no sólo importa lo extraño, onírico e imposible que está en nuestro subconsciente, sino una subjetivación de la propia realidad, es decir lo que en verdad importa son los hechos poco convencionales. De alguna manera, el surrealismo latinoamericano trasciende al realismo como tal sin llegar al punto de desdeñarlo, como ocurría en Europa, sino buscando en él lo maravilloso.

El término de *realismo mágico* tuvo gran impacto en la literatura latinoamericana. El escritor venezolano Arturo Uslar Pietri (1990) empleó el término realismo mágico para hablar de la obra del escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias. Él realizó una conexión entre las vanguardias del siglo XX en las que se busca negar la realidad recurriendo a la poesía. El ser humano se convirtió en un misterio en medio de datos realistas, por lo que, Uslar Pietri, consideró que se pone de manifiesto “una adivinación poética o una negación poética de la realidad” (p. 4).

En definitiva, el realismo mágico latinoamericano no busca una expresión estética en el automatismo psíquico planteado por Breton, sino descubre lo maravilloso de la realidad a través de cuentos, pinturas, ilustraciones, etc._Sin embargo, el realismo mágico no logra desprenderse totalmente del surrealismo, por lo que resulta difícil establecer una diferenciación. Según Kennedy (2005)

En muchas ocasiones se ha metido en una misma canasta al realismo mágico, el surrealismo, lo real maravilloso y los fantástico como términos homólogos; en otras se ha tildado de realismo mágico a la literatura de América Latina, y particularmente aquella creada por Jorge Luis Borges y



Gabriel García Márquez; y , extendiéndonos aún más, a la narrativa latinoamericana escrita después de la segunda Guerra Mundial y cuyas características presentaban el mundo real rodeado de lo insólito e inesperado. Si la literatura fue primero e impactó sobre las artes plásticas, no es fácil de decir y seguramente tampoco interesa a efectos de este ensayo. Quizás lo que si interesa que quede claro es que consideramos al realismo mágico como una tendencia mundial, hija directa de las expresiones del movimiento surrealista, tendencia que se permeó en las artes y en la literatura y que tuvo peculiares respuestas en América Latina... (p. 1000)

Pese a ello, existe una tendencia a fusionar los dos movimientos pues resulta casi imposible responder al purismo de las dos escuelas. Por un lado, el realismo mágico intenta representar lo posible pero improbable, mientras que, por otro lado, en el surrealismo se busca simplemente lo imposible incurriendo en lo exótico y folclórico. De ahí que muchos artistas penden de un hilo al intentar distinguirse entre una y otra corriente, este es el caso de Leonora Carrington de quien se hablará más adelante.

1.3 El surrealismo en el cuento y la ilustración infantil en Ecuador

El especialista en surrealismo Matthews (1966) sostenía que en Ecuador no existen autores surrealistas y excepcionalmente mencionaba a Jorge Carrera Andrade como un Referente. Por su parte, Birkenmaier (2006) sostiene que el primer artista surrealista ecuatoriano que destacó a nivel internacional fue Alfredo Gangotena (1904-1944) y luego se encuentra Jorge Icaza (1906-1978). Por su parte, Nicholson (2013) afirma que el surrealismo más claro del Ecuador está impregnado en el movimiento Tzántzico, el cual habría escandalizado a la burguesía abriendo nuevas formas de expresión para rechazar a la sociedad en la que habitaban.

Sin embargo, muchos autores encuentran en José de la Cuadra (1903-1941) al artista surrealista y a la vez realista mágico, por antonomasia. En su obra literaria como Los Sangurimas o La tigre está cargada de elementos insólitos que hacen de este autor uno de los primeros latinoamericanos en desarrollar una



combinación entre lo real y lo maravilloso, del mismo modo que está presente la deformación del tiempo y del espacio (Cevallos 2003).

Entre los artistas plásticos más destacados se encuentran a Ramiro Jácome, Nelson Román, Hernán Zúñiga, Miguel Yaulema, Juan Villafuerte, Mario Soliz, Roosevelt Cruz, Gonzalo Endara Crow, Mariela García, entre otros. Gonzalo Endara Crow (1936-1996) es el más destacado, se considera uno de los paisajistas más innovadores pues en sus obras incrusta elementos novedosos (realismo mágico) y extraños (surrealismo), por lo que se considera como uno de los referentes más importantes de la corriente latinoamericana (Pérez-Avilés y Rizzo-González 2016). Los autores antes citados incluyen la obra de Endara Crow dentro del feísmo y el magiscismo surrealista de los años 70. Esa sensación de escape, de una realidad alterada, fantasía e infantilismo es algo que caracterizó a la obra de los autores de esa década.

Por ejemplo, la obra *Tren Rojo* (Figura 4) presenta algo inverosímil e improbable dispersa por un paisaje nocturno. A su vez se advierte un elemento característico de Endara Crow en el que se observa a un tren sobre el aire, algo que ha dado identidad al realismo mágico de este autor.



Figura 4. Acrílico "Tren rojo" (1x1.2m) de Endara Crow.



Kennedy considera algunas obras como ejemplos de la actividad surrealista plástica ecuatoriana, estos son *El infierno* de Camilo Egas (1889-1962), *El entierro de la niña negra* de Galo Galecio (1908-1993), *Tortura* de César Andrade Faíni (1913-1995). Asimismo, encuentra como obras neosurrealistas a *El mundo de Camila* de Hugo Cifuentes (1923-2000), *José Carrillo* (1985) de Ramiro Jácome, *Gracioso espantapájaro* (1980) de Jorge Chalco o *Casa de Chaguarchimbana* de Gonzalo Endara Crow (1936-1996).

Más actualmente destaca el colectivo Coxmorama (2014) que produce un tipo de arte muy extraño y subterráneo, su producción tiene identidad colectiva y, aparte de realizar ilustraciones, su obra más visible es mediante el grafiti. Otra autora ecuatoriana es Lisa Torske quien participa de varias publicaciones con algunas editoriales nacionales e internacionales, así como cultiva la ilustración como parte de sus iniciativas personales. En la Figura 5 se observa una de sus ilustraciones de la colección *Sacha Runas* (2014) en la cual representa a mujeres con cabello suelto con atavíos abultados que flotan en el aire con una mirada que muestra cierto desdén y parsimonia.



Figura 5. Ilustración *Sacha Runas* (2014) de Lisa Torske



Por lo expuesto, el surrealismo y el realismo mágico están muy atados tanto en la producción latinoamericana como en la producción ecuatoriana. En las artes plásticas es evidente que existe una mayor producción en el campo de la pintura.

1.4 Ilustradores infanto-juveniles surrealistas

Por lo señalado en los subcapítulos anteriores, antes de abordar el trabajo de Leonora Carrington, es importante reconocer que existen escasos referentes en el campo de la ilustración infantil y juvenil surrealista propiamente dicha. Por tal motivo, ha sido necesario referir a referentes como Ana Juan, Gabriel Pacheco, Nicoletta Ceccoli, Camila d'Errico, Ana Bagayán y Maritxell Ribas. Un recorrido por estos ilustradores de literatura infanto-juvenil permitirá identificar elementos que identifican a la ilustración surrealista.

Ana Juan (1961) es una ilustradora española, cuenta con una amplia trayectoria a nivel internacional, ha ilustrado para la revista *The New Yorker*, portadas para las novelas de Isabel Allende. A partir del 2002 ha centrado su atención a la ilustración de carácter infantil. Ilustró el libro *Frida* de Jonah Winter, así como escribió e ilustró en coautoría con su esposo los cuentos *Comenoches* (2004), *The pet shop evolution* (2010) y *Circus* (2017). Las ilustraciones de la artista buscan alejarse permanentemente de la ilustración tradicional, aunque emplea únicamente recursos análogos.

En las ilustraciones del libro *Circus* se advierten algunos elementos enigmáticos con ciertos matices neogóticos. Este libro expresa una historia sin recurrir al texto, por lo tanto, cada elemento compone una escena narrativa en las que el observador debe desentrañar la historia. Lo interesante de este libro es el empleo fundamentalmente del grafito en combinación con pintura acrílica. La autora ha sido muy enfática en señalar que su ilustración no debe ser retocada digitalmente. En la Figura 6 se observa a un monstruo con rasgos femeninos que se apresta a enjaular al fuego.



Figura 6. Ilustración del libro Circus de Ana Juan (2017)

En la Figura 7 se muestra una ilustración de que ha sido editada en uno de los libros más célebres de Henry James *Otra vuelta de tuerca* que se presta mucho al tipo de ilustración que Ana Juan ha desarrollado. La historia trata de una institutriz solterona que debe salvar a unos niños que han sido corrompidos por fantasmas. La institutriz no es perfecta, su fragilidad es demasiado humana por lo que lejos de ser una historia de hadas sino una pesadilla surreal. En la figura se observa a la institutriz que protege entre su crinolina a dos bestezuelas que viene a ser los niños al tiempo que es acosada por una figura felina formada con su propio pelo.



Figura 7. Ilustración del libro Otra vuelta de tuerca de Henry James de Ana Juan (2019)

El segundo referente del presente trabajo es Gabriel Pacheco (1973), un ilustrador mexicano que ha realizado varios trabajos para el Fondo de Cultural de México, así como varias editoriales francesas, italianas y españolas. Sus ilustraciones poseen un estilo único pues busca la combinación perfecta entre el texto y la imagen. Su producción artística se ve fuertemente influenciada por el poeta García Lorca.

En la Figura 8 se puede ver una ilustración del libro *El hombre de agua* que Gabriel Pacheco lo hizo con colaboración con Ivo Rosati. El libro es muy poético pues recurre a una particular sensación para evocar la calma y la importancia de ser diferentes. En la Figura 7 se observan a niños que reciben las bondades del hombre del agua.



Figura 8. Ilustración del libro El hombre de agua de Gabriel Pacheco (2009)

Otro libro que muestra talento en la ilustración infanto-juvenil es el de Gabriel Pacheco es el que lleva por título Los tres deseos (Figura 9), escrito en conjunto con Eva Mejuto, este libro aborda la historia de dos viejecitos que por apresurarse en lo que desean terminan por arruinar su primer deseo. La historia puede ser algo divertida, sin embargo, está cargada de elementos fabulescos de la vida que llevan dos adultos mayores.



Figura 9. Ilustración del libro Los tres deseos de Gabriel Pacheco (2011)



Un tercer referente para la presente propuesta constituye el trabajo realizado por la italiana Nicoletta Ceccoli (1973). Ceccoli ha obtenido varios reconocimientos a nivel internacional, ha sido ganadora en tres ocasiones del premio a la excelencia de Communication Art, obtuvo la medalla de plata de la Sociedad de ilustradores de Nueva York. Sus ilustraciones gozan de tintes surrealistas colmados de figuras tiernas, llenas de melancolía y paradójicamente cargadas de fantasía.

Una pieza singular es la denominada Cuervos con la cual la autora se identifica mucho. Como se puede observar en la Figura 10, una niña de cuyo cabello se desprenden cuervos. La obra tiene diversas lecturas, una de ellas apunta a que la niña es protegida por los cuervos o que de su cabello brotan los cuervos y se desplazan para cumplir con alguna misión. En cualquier caso, la pintura muestra a una niña algo triste en un campo en el que no hay más que cuervos que despegan.



Figura 10. Ilustración Cuervos de Nicoletta Ceccoli (2011)



La Figura 11 es una muestra de otra ilustración de Nicoletta Ceccoli en la cual se observa a una niña que pasea a un pez dorado con su anzuelo. La carencia de emociones infantiles (como la alegría o el llanto) o las emociones neutras del pez y de la niña justamente son una muestra de cierta melancolía presente en casi todas sus obras, incluso de aquellas en las que los personajes aparecen jugando o en batalla.

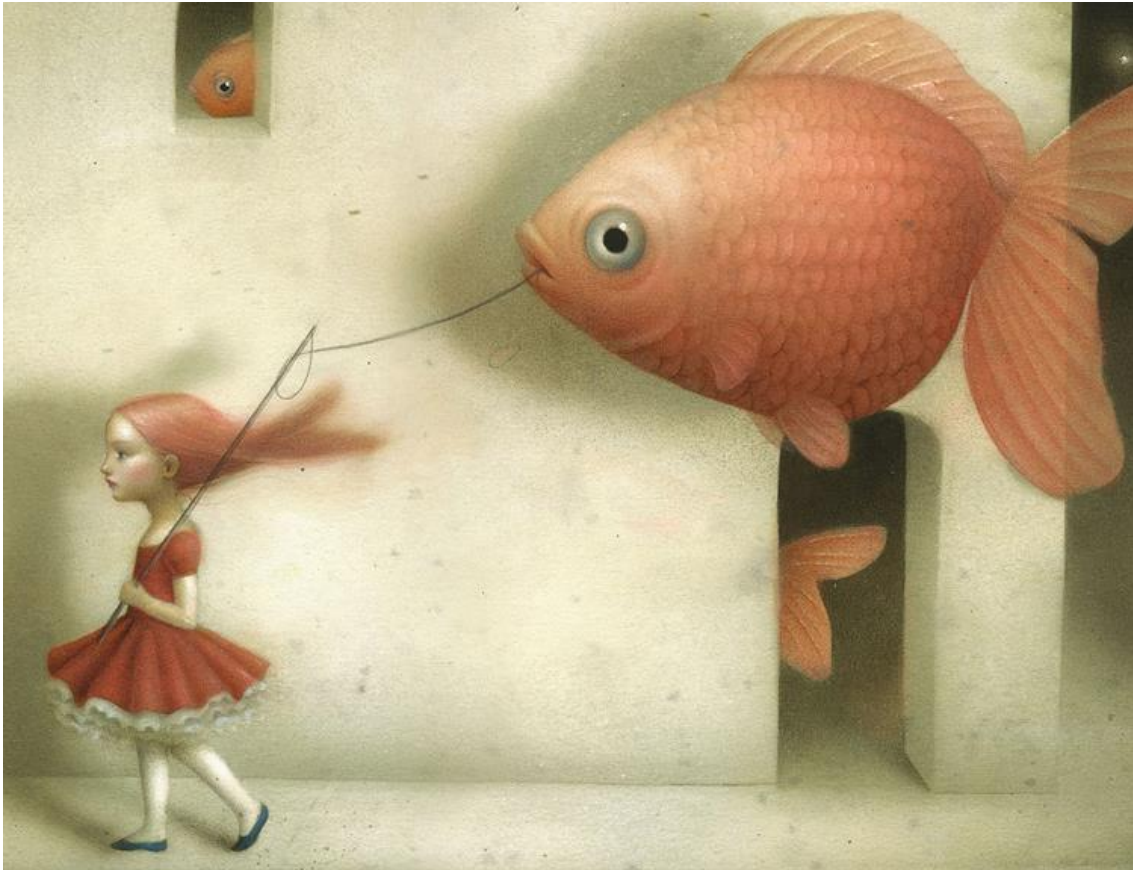


Figura 11. Ilustración Evidentemente un pez dorado de Nicoletta Ceccoli (2011)

Un cuarto referente está constituido por Camilla d'Errico (1980) es una ilustradora y artista visual italo- canadiense. Su obra se caracteriza principalmente por el empleo de temáticas surrealistas sugestivas en las que se aprecia una suerte de oxímoron, pues el título aparentemente suele contradecir a la imagen.

Por ejemplo, en la Figura 12 se observa la ilustración Leones y corderos en la cual una niña abraza a dos corderitos y en su cabeza, como si fuese un lazo decorativo, se encuentra al pez león. El empleo de colores fríos con una atenta mirada hacia el espectador es algo recurrente en la autora.



Figura 12. Ilustración Leones y corderos de Camila d'Errico (2009)

La Figura 13 presenta a una adolescente con senos descubiertos que mira fijamente desde un globo aerostático. En su cabeza posa una fuente enjaulada y en ella se encuentra un camello llorando. Al parecer, son sus lágrimas las que llenan la fuente. Mientras que, por otro lado, se advierten varios pájaros que beben, juegan y revolotean alrededor de la fuente.



Figura 13. Ilustración El llanto del camello de Camila D'Errico (2010)

Un cuarto referente es la artista plástica e ilustradora armenia Ana Bagayan (1983), que ha publicado su obra en revistas internacionales como Spin, GQ y Rolling Stone. La temática, en cada una de sus obras, es surrealista, generalmente está ligada a la vida, a la muerte y a lo sobrenatural. Sus niñas de ojos grandes y profundos, figuras recurrentes en su obra, siempre rodeadas de animales, presentan estéticas muy atractivas.



Figura 14. Undersea moon, óleo sobre lienzo de Ana Bagayan (2011)

En la figura 14 se observa la pintura al óleo *Undersea moon* en la que se advierte a una niña de ojos muy grandes, como se suele representar a los ovnis, quien está en el océano y tiene en sus brazos a una cría de un tiburón que se muestra complacido como un gato. De fondo, se encuentra una luna gigante, alrededor de cuya refracción los peces hacen una ronda. La reproducción impresa de esta obra es comercializada en la página web oficial de la autora, quien ofrece una descripción de sus motivaciones.

La pintura se inspiró en mi amor por las criaturas submarinas, mi interés por la antigua ciudad de Atlantis y mi obsesión por el espacio. Me encanta combinar elementos de la tierra con el espacio para crear planetas alienígenas ficticios a partir de realidades alternativas para mostrar que todo es posible y que todo está conectado. Las pinturas de ese tamaño suelen llevarme de una a dos semanas. **Fuente especificada no válida.**

El último referente es la ilustradora mexicana Meritxell Ribas (1975) quien colabora con diversas editoriales ilustrando libros de narradores clásicos como



Allan Poe, Mark Twain, Byron, Polidori, Gógol, Maupassant, Allan Poe o Conan Doyle en las más prestigiosas editoriales como Random House Mondadori o La Galera. Como es de esperar, su temática son los cuentos de terror, policíacos, neogóticos y fantásticos.

En la Figura 15 se observa una de las ilustraciones del cuento Pincel de Zorro preparadas para el libro de Sergio A. Sierra. La historia cuenta la vida de una niña llamada Shiori quien debe enfrentarse al egoísmo de los adultos en un mundo en el que los humanos se convierten en animales y sus deseos se vuelven realidad cuando los dibuja. La autora emplea una técnica muy compleja denominada *grattage* o rascado en tinta.



Figura 15. Ilustración Pincel de zorro de Meritxell Ribas (2011)

Por lo expuesto, es evidente que pocos han tocado la femineidad en la literatura infantil y juvenil con tanta maestría como lo han hecho Ana Juan, Nicoletta



Universidad de Cuenca

Ceccoli o Camila D'Errico. Por esta razón las tres autoras mencionadas, conjuntamente con Leonora Carrington, se convierten en referentes para el presente trabajo de investigación y creación.



Capítulo II

El Surrealismo de Leonora Carrington y su influencia en la ilustración infantil

2. 1 Descripción de los referentes teóricos y estéticos del surrealismo de Leonora Carrington

La verdadera locura quizá no sea otra cosa que la sabiduría misma que, cansada de descubrir las vergüenzas del mundo, ha tomado la inteligente resolución de volverse loca.

Heinrich Heine

Leonora Carrington nació el 6 de abril de 1917 en Clayton Green, Lancashire, Inglaterra. Proviene de una familia aristocrática, hija de Harold Carrington (inglés) y Maurie Moorhead (irlandesa). Tuvo tres hermanos, Patrick, Gerard y Arthur. Leonora Carrington desde muy temprana edad no siguió las normas estrictas impuestas a las jóvenes inglesas de sociedad, siempre buscó vivir nuevas experiencias. Interesada en el dibujo y la fantasía de leyendas de origen irlandés y céltico, que escuchaba de su niñera irlandesa, quien hablaba de gnomos, hadas y fantasmas, rehusó de los convencionalismos de la alta sociedad. Estos seres estuvieron presentes a lo largo de toda su vida. Su biógrafa señala que “le arrobaban los juegos, el dibujo y la ensoñación inducida gracias a la fantasía que encontraba en las leyendas irlandesas que escuchaba” (Abelleyra, 2007, p. 134)

Leonora Carrington siempre buscó alejarse de las actividades elitistas que sus padres deseaban para ella, fue expulsada de varias escuelas e internados para señoritas, sin resultados favorables para los intereses paternos. Estos hechos llevaron a buscar escuelas cada vez más alejadas de Inglaterra. A la joven Leonora la matricularon en la Escuela de Señoritas de Florencia, Italia, donde estuvo en contacto con la época temprana del renacimiento, donde reafirmó sus conocimientos en el dibujo y la pintura. Al igual que, de los otros centros huyó, también lo hizo en éste. Es por ello que la temática de la huida de las instituciones que quieren doblegar su carácter y disciplinarla de forma conservadora, es una constante biográfica que será reflejada en sus primeras



obras. A los 19 años pudo regresar a su país natal e ingresar en la prestigiosa academia de arte Amédée Ozenfant, en Londres, desafiando la voluntad de su padre, quien consideraba que esta actividad era inservible, nada productiva. “Los que se dedican al arte –decía su padre– son pobres u homosexuales. Ningún hijo mío puede ser tan idiota como para creer que pintar sirva de algo” (Poniatowska, 2011, p. 38).

Una de sus primeras obras fue el Espiritu de Florencia (Figura 16) en la que se observa una paleta de colores fríos cuya composición alude a su etapa de interna en el colegio de señoritas de Florencia. La obra muestra un acercamiento a las ilustraciones de libros para niños de Inglaterra del siglo XX, particularmente con Arthur Rackham (1867-1939) y Edmund Dulac (1882-1953). En la composición se advierte a una bestia antropozoomorfa que acosa a una fortaleza religiosa, una idea que más tarde será poco vista pues los monstruos no tendrán más protagonismo en sus obras. La temática de fondo supone la huida de un lugar en el que buscan domar su carácter. Además, se observa una técnica en acuarela con pluma y tinta que será poco utilizada en su carrera madura.



Figura 16. Cuadro Spirito di Firenze (acuarela con pluma y tinta 28,5 x 20,5 cm) de Carrington (1938)



En 1936 año conoció al artista surrealista Max Ernst, en París, durante una cena en la casa de una compañera de la academia. Al año siguiente huyó con él a París entablando una relación sentimental sin contar con la aprobación de su padre. En Francia se involucró con el círculo de artistas surrealistas liderado por André Breton llegando a participar en la Exposición Internacional del Surrealismo.

En 1939 la pareja se estableció en Saint–Martin–d'Ardèche al Sur de Francia debido a la ocupación nazi. Max Ernst fue arrestado y enviado al campo de concentración Les Milles. En 1940, tras otro arresto de su pareja, Leonora Carrington sufrió un desequilibrio psíquico viéndose forzada a huir a España. Debido a las influyentes gestiones de su progenitor fue internada en el Hospital Psiquiátrico de Santander durante cuatro meses, siendo este hecho el que marcaría su producción artística posterior, en la obra *Down Below* traducida al castellano como *Memorias de Abajo* (1937).

Lo que Leonora padeció en el manicomio de Santander resultó una experiencia central en su vida (...) En Santander, Leonora se debatió entre la cordura y la locura; se trataba de una frontera difusa, como las que abundan en sus cuadros (...) Ese periodo de su vida, el tramo más cruel de su viaje, es el que la define quizá como la más auténtica de todos los surrealistas. Porque no se limitó a estudiar o debatir o reflexionar sobre las premisas del surrealismo. (Moorhead, 2017, p. 85)

En 1941, mientras la trasladaban a un Hospital Psiquiátrico ubicado en Sudáfrica logró escapar, encontrando refugio en la embajada mexicana. Allí se reunió con el escritor y diplomático mexicano Renato Leduc, con quien se casó y quien la ayudó a emigrar primero a New York y luego a México. En este mismo año creó la pintura al óleo *Memorias de abajo* en el que emplea una paleta fría de color para representar al psiquiátrico y colores cálidos para representarse a ella fuera de este edificio acompañada por las bestias benignas. El nombre de este cuadro proviene del pabellón en el que estaba ubicado su celda, por lo que será empleado más adelante para crear su libro ilustrado autobiográfico también denominado *Memorias de abajo* (1943). En el libro ella ve como a un infierno el hospital regentado por el Dr. Morales, confiesa el dolor, el sufrimiento, los abusos y vejámenes cometidos contra ella y otros pacientes, por lo que expresa su



deseo de huir. Sin embargo, en sus ilustraciones no se observan movimientos figurativos de la fuga, sino más bien representa los dos extremos: el sufrimiento y maldad o el resultado de una figura el sosiego y la bondad. El libro además explica que, cuando representa la huida, lo hace implícitamente a través de otros seres que no necesariamente son humanos, situación que se ve reflejada en la obra *La posada del caballo del Alba (1936–1937)* que se analiza más adelante.

En 1943 Carrington y Leduc se mudaron a México, al poco tiempo se divorció del escritor. Mientras vivía en México conoció al fotógrafo húngaro Emérico Weisz, exiliado político, con quien contrajo matrimonio en 1946. Con él tuvo dos hijos, Pablo y Gabriel. Leonora Carrington posteriormente recibió la nacionalización mexicana, y es en México donde descolló su producción artística, altamente prolífica. Falleció el 25 de mayo de 2011, a los 94 años en la Ciudad de México.



Figura 17. *La gigante* (óleo sobre madera 120 x 62,9 cm) de Carrington (1947)

Leonora Carrington a través de su creación artística permitió vislumbrar diversos símbolos ligados a sus creencias como: la cábala, la mitología celta e irlandesa, la simbología alquímica, el psicoanálisis de Gustav Jung, el gnosticismo, el feminismo, la filosofía budista tibetana, la cultura mexicana, la magia y el ocultismo. Un ejemplo en el que combina varios de estos elementos es justamente la pintura *La gigante* (Figura 16), realizada en un panel de manera, en la cual se aprecia a una diosa rubia extremadamente grande quien, cuida a un huevo y observa paciente hacia un costado al que se dirigen los celtas y sus animales. De ella salen gansos salvajes. De fondo, se aprecian el océano que se difumina con un paisaje en el que se advierten barcos célticos y la vida submarina. Matos (2020) sostiene que la gigante representa a la luna que tiene un influjo en la fertilidad y en los seres de la naturaleza, de ahí que permanece



desapercibida por los humanos y animales. Por arriba de todo, se advierte el desbordante amor hacia los animales, siempre presentes en su obra tanto plástica como literaria, en los que muestra su travesía intelectual y espiritual.

Su obra posee una imaginación plena, en la que amalgama a la perfección de elementos de la vida real y cotidiana con sus sueños. La mayor parte de su obra es de carácter autobiográfico, en la que presenta sus inquietudes por la vida obligada a llevar. Se puede evidenciar una fuerte influencia que proviene de su vida en la niñez. A menudo recordaba eventos que la alta sociedad le obligada a vivir como aquel debut en la corte de Jorge V, de la que recuerda como experiencia poco grata. Refugiándose en su fantasía expresa, rememoraba dicho encuentro con el siguiente diálogo:

—Leonora, te van a mirar como mujer, no como la pintora que pretendes ser. Eso no importa nada.

—¿Lo que yo quiero ser no importa nada, papá?

Leonora desafia a su padre, que trasuda autoridad.

—¿Si yo fuera una hiena, tendría que ir al baile?

—Aun así, te presentaría en la corte —concluye Harold Carrington.

—Ojalá y me convirtiera en una hiena y pudiera gruñir, salivar, cambiar de sexo y reír frente al trono como ella. (Poniatowska 2011, p. 35)

La rebeldía de Leonora Carrington en contra del autoritarismo de su padre caló en su práctica artística, tanto plástica como literaria. Como bien señala uno de sus autores favoritos “el carácter paterno a menudo persiste y prevalece en una familia durante un siglo y aún más” (Jung, 1991, p. 85). Esta rebeldía se vio reflejada en obras dedicadas a Lord Candlestick (Señor Candelabro), una ironía que realiza la artista hacia la rigidez de su padre, en la pintura titulada “The meal of lord Candlestick” (1938), y en su primera obra literaria titulada La Dama Oval, escrita en 1939 e ilustrada por Max Ernst. En esta manifiesta:

—No bebo, no como. Lo hago para protestar contra mi padre, ese cochino.
(...)

—Aunque me muera de hambre, él no ganará nunca. Desde aquí veo el cortejo fúnebre con sus cuatro gordos y relucientes caballos..., marchando



lentamente, y mi pequeño ataúd blanco en medio de una nieve de rosas rojas. Y la gente llorando, llorando...

Tras una corta pausa, continuó, sollozando:

—¡Aquí está el pequeño cadáver de la bella Lucrecia! Y, una vez muerta, ¿sabe usted?, no hay nada que hacer. Tengo deseos de matarme de hambre, sólo para jeringarlo. ¡Qué cerdo! (...)

Al llegar al tercer piso, entramos en una inmensa habitación destinada a los niños, donde, esparcidos por todas partes, se velan centenares de juguetes descompuestos y rotos. Lucrecia se acercó a un caballo de madera inmovilizado en actitud de galope, a pesar de su edad, que debía frisar en los cien años.

—tártaro es mi preferido —dijo ella, acariciando el belfo del caballo—. Detesta a mi padre. (Carrington, 1965, p. 51)

Es importante mencionar que la obra de Leonora Carrington resalta el rol de la mujer. Alejándose por completo de la figura de musa inspiradora del surrealismo patriarcal, la *femme-fatal* (mujer-fatal) no tiene asidero en su obra. Tradicionalmente los varones asumían que la mujer es una fuente para inspirarse, una musa erótica, es decir, ellas no eran consideradas protagonistas sino complementos de la creatividad masculina. Carrington reniega del término la *femme enfant* (mujer-niña), atribuido por André Breton cuando menciona “Tu belleza y tu talento nos tiene mesmerizados. Eres la imagen misma de la *femme-enfant*” (Poniatowska, 2011, p. 90). Su rechazo a que la encasillen como la *femme-enfant* está registrado por su biógrama en una discusión.

—No soy una *femme enfant* —le responde airada Leonora—. Caí en este grupo por Max¹, no me considero surrealista. He tenido visiones fantásticas y las pinto y las escribo. Pinto y escribo lo que siento, eso es todo.

—Digas lo que digas —añade Breton—, para mí representas a la «mujer niña» que a través de su ingenuidad entra en contacto directo con el inconsciente.

—¡Todo ese endiosamiento de la mujer es puro cuento! Ya vi que los surrealistas las usan como a cualquier esposa. Las llaman sus musas,

¹ Max entonces era el novio de Leonora.



pero terminan por limpiar el excusado y hacer la cama. (Poniatowska, 2011, p. 91)

Bajo esta concepción se ha desarrollado la tesis de que el surrealismo no siempre estuvo separado de convencionalismos y prejuicios de género. Según Kuenzli (1991) varios autores de renombre como Magritte, Ray, Ubac o Dalí retrataron a la mujer con cierta misoginia obliterándola socialmente, pues en sus obras, el hombre sigue siendo quien domina y ostenta el poder o, a lo sumo, ocupa el papel de una delicada musa. Carrington rompe radicalmente con este esquema y le da protagonismo en diversas formas a la mujer. En el libro *El paisaje totémico entre lo real y lo imaginario* Scappini (2018) se realiza un análisis de la postura feminista de Carrington, según la cual la artista poseía convicciones feministas declaradas en un artículo publicado por ella en 1970, denominado ¿Qué es una mujer? “las mujeres deben volver a adquirir sus derechos, incluyendo los poderes misteriosos que siempre han sido nuestros y que con el tiempo los hombres han violado, robado o destruido” (Carrington, citada en Scappini [2018], p. 107).

Inicialmente, ella no activaba en el movimiento feminista, pero sin haber teorizado en el asunto, dejaba muy claro que no es la «mujer niña» que inspira a los pintores surrealistas masculinos, sino alguien que entró por casualidad en el surrealismo, sin pedir permiso a nadie, ni preguntarse si tenía derecho a entrar o no. Según Scappini (2018), Su actitud rebelde y su rechazo al sistema terminó por llevarla desde su consciencia personal a la consciencia política pues, a partir del 1972, se convirtió en activista del movimiento feminista con el que luchó por la libertad y los derechos fundamentales de la mujer. Su obra activista más clara se denomina *Mujeres Conciencia* (Figura 17), un cartel de promoción del movimiento, que presenta elementos emblemáticos como el huevo y la serpiente en una especie de conexión entre el cuerpo y el alma de una mujer poseedora de elementos místicos que no pueden ser arrebatados por el sistema patriarcal.



Figura 18. Mujeres conciencia (Gouche sobre cartulina 74.9 x 49 cm) de Carrington (1972)

Por otro lado, la creación artística de “La novia del viento”, sobrenombre colocado por Max Ernst, posee una iconografía propia, alimentada por diversas vertientes literarias. Una de ellas es el ensayo La diosa blanca, del escritor británico Robert Graves, quien la acerca aún más a un mundo de leyendas célticas, donde la espiritualidad y la figura femenina son tomadas como la base de la creación.

Mi tesis es que el lenguaje del mito poético, corriente en la Antigüedad en la Europa mediterránea y septentrional, era un lenguaje mágico vinculado a ceremonias religiosas populares en honor de la diosa Luna, o Musa,



algunas de las cuales datan de la época paleolítica, y que éste sigue siendo el lenguaje de la verdadera poesía, «verdadera» en el moderno sentido nostálgico de «el original inmejorable y no un sustituto sintético». (Graves, 1996, p. 8)

Carrington basa su creación artística en historias de orígenes célticos referentes, lo cuales como menciona Barrero (2018) “...constituían una estructura trifuncional que ubica a los sacerdotes y guerreros en lo alto de la escala piramidal, donde el papel de la mujer es altamente reconocido y respetado en ámbito sacerdotal como Dryades o mujeres druidas” (p. 4). A diferencia de las otras culturas patriarcales, en las culturas célticas la mujer ocupa un papel importante en la vida espiritual. Como bien señala Sanz (2013):

Uno de los aspectos más curiosos y destacables dentro de la institución druídica se refiere a la participación perfectamente aceptada en ella de las mujeres... también podían actuar como bardos, médicos y por supuesto, como Dryades; así, las posibles funciones y derechos de las mujeres dentro de la sociedad celta eran elevadísimos en comparación a otras culturas contemporáneas. (p. 78)

La artista nacionalizada en México, a través de su obra pictórica y literaria revela una iconografía propia, llena de imágenes mágico protectoras, con seres creados para proteger, en las que el bien y el mal conviven. A pesar de que no trivializa el mal, éste ocupa un segundo plano de sus obras pues se superpone la bondad como característica principal de toda su obra. La artista fusiona elementos del gnosticismo, la cábala y la alquimia, las cuales están siempre presentes. En éstas la mujer ocupa un papel protagónico, un claro ejemplo de ello es el cuadro titulado *La Giganta* (1947), obra en la que se destaca a un personaje femenino de grandes proporciones quien, en sus manos, cuida de un huevo, rodeada de embarcaciones celtas y una fantástica vida animal.

La novela titulada *La Corneta Acústica* publicada en 1974, relata la aventura protagonizada por mujeres en busca del Santo Grial. En ella se aleja de los eventos trágicos relatados en el cuento “Memorias de abajo”, para convertirse en un relato de tintes más oníricos, lúdicos e ingeniosos. En la obra la mujer es la protagonista que busca la reivindicación de los derechos de las



mujeres. Para Guiral (2012) “La Corneta Acústica es, como hemos dicho, un relato escrito en femenino, donde los escasos personajes masculinos van perdiendo progresivamente su importancia” (p. 77). Por su parte, Deffebach (2014), considera que La Corneta Acústica provee la presentación más temprana y clara de sus pensamientos sobre la relación entre los derechos de la mujer y la ecología.

La Corneta Acústica (...) pone en manos de las mujeres la obra de traer al mundo la bondad, el amor y la justicia social. Es esta reivindicación de que las mujeres y lo «femenino» sean restaurados a sus máximos poderes, tanto espirituales como políticos, lo que ha hecho de Carrington –y de Varo– y sus obras un referente para muchas pensadoras y activistas feministas y ecofeministas, como indica (González Madrid, 2017)

Tanto la obra plástica como la literaria se inundan de seres fantásticos, animales polimorfos, seres míticos, a los que ella considera compañeros de travesía. La artista muestra su amor y afinidad hacia las aves, cerdos, perros, vacas, hienas, etc., pero especialmente hacia los caballos. Los animales están presentes en su obra como acompañantes espirituales de la mujer. Según Paniatowska (2011), se podría considerar una analogía de su imaginación desenfrenada según la cual ella se ve a sí misma como un animal más.

¿Me estás diciendo que yo no soy un animal? —le pregunta atónita Leonora a su madre.

—Sí, eres un animal humano.

—Yo sé que soy un caballo, mamá, por dentro soy un caballo.

—En todo caso, eres una potranca, tienes los mismos ímpetus, la misma fuerza, te lanzas sobre los obstáculos y los brincas, pero lo que yo veo frente a mí es una niña vestida de blanco con una medalla al cuello.

—Estás equivocada, mamá, soy un caballo disfrazado de niña. (p.6)

La importancia de Carrington por identificarse con el reino animal y especialmente con los caballos se ve reflejada también en *La posada del caballo del Alba* (1936–1937) que se presenta en la Figura 19. En esta pintura la artista se muestra así misma con un cabello alborotado, sentada en una silla de color azul, vestido como para montar un caballo, en este cuadro se muestran dos



caballos. Como se había señalado ya, éste era su animal predilecto, el primero libre y de color blanco que puede ser observado a través de una ventana, misma que está rodeada de una cortina dorada. ¿Acaso la cortina representa el mundo al cual pertenecía ella y del cual quería escapar? El segundo caballo de madera de color blanco se encuentra colgado en una pared, es una metáfora de lo que sentía en ese momento, la rigidez de las reglas de una clase social alta. En palabras de Carrington ese cuadro dentro del cuadro es “una especie de tortura”, una singularidad que existe en esta pintura es que ella está vestida con un pantalón blanco, mismo color del caballo que corre libremente fuera. Hay que tener en cuenta que ella también se encuentra hablando con una hiena, la artista utiliza con frecuencia a la hiena como una sustituta de sí misma en su arte, la cual simboliza su lado más salvaje y su espíritu rebelde. Toda la escena se desarrolla en una habitación vacía, símbolo de lo que ella sentía en ese mundo de alta sociedad, un mundo vacío, banal y parco. La artista muestra una dicotomía entre la restricción y la liberación, refiriendo posiblemente a la ruptura con su familia en el momento de su romance con Max Ernst.



Figura 19. Autorretrato La posada del caballo de alba (óleo sobre lienzo, 65 x 83 cm) de Carrington (1936-1937)



Como artista multifacética incursionó en el mundo de la literatura, rompió con los mundos convencionales para dejar salir un mundo inesperado. Como se ha dicho, la mayor parte de su obra es de carácter autobiográfico. Al principio su obra tanto plástica como literaria está llena de memorias oscuras, tristes y deprimentes, en las que relata aquel oscuro episodio vivido en el Hospital Psiquiátrico de Santander (en la Figura 17 se encuentra representado como una figura demoníaca al médico que le suministraba la medicina). Su angustia y frustración de los intentos de huir puede evidenciarse en el libro *Casa del miedo: Memorias de abajo* (Carrington 1943) en el que señala:

...me confesé a mí misma que un ser lo bastante poderoso como para infligir tal tortura tenía que ser más fuerte que yo; admití la derrota, mía y del mundo que me rodeaba, sin esperanza de liberación. (p. 182)

A pesar de las frustraciones que genera no poder huir del psiquiátrico, la autora, persiste y justamente, el hecho de haberla recluido con los enfermos más peligrosos, lo toma como un mecanismo de expresión. De forma onírica, en este libro, ella se describe como un caballo.

El lugar parecía el Bois de Boulogne; yo estaba en lo alto de una pequeña loma rodeada de árboles; a cierta distancia, debajo de mí, en el camino, había una valla como las que había visto a menudo en la feria caballar; a mi lado había dos grandes caballos atados el uno al otro; yo esperaba impaciente a que saltaran la valla. Tras largas vacilaciones, saltaron y bajaron la ladera al galope. De repente, se separó de ellos un pequeño caballo blanco; desaparecieron los dos caballos grandes, y no quedó nada en el sendero salvo el potro, que cayó rodando hasta abajo, donde quedó tendido de espaldas moribundo. (Carrington, 1943, p.189)



Figura 20. Retrato del Dr. Morales del libro Memorias de abajo (grafito sobre papel) de Carrington (1943)

El bestiario de Carrington incursiona también en el terreno de la ilustración, sus creaciones son imaginativas y forman parte esencial de la literatura surrealista. Si se tiene en cuenta, uno de los principios el Manifiesto Surrealista es que “en el ámbito de la literatura únicamente lo maravilloso puede dar vida a las obras pertenecientes a géneros inferiores, tal como el novelístico, y, en general, todos los que se sirven de la anécdota (Breton 2018). A continuación, se hace un análisis del papel de Carrington en la ilustración infantil.



2.2 La obra de Leonora Carrington en el campo de la ilustración infantil

Los sueños son lugares

Leonora Carrington

El trabajo como ilustradora es una de sus aportes menos conocidos, pues la mayoría de sus producciones fue el resultado de trabajos realizados por encargos de amigos. Como menciona Vargas (2012) “Hacia las ilustraciones con mucho gusto en realidad, un poco con la complicidad que tenía con los amigos”. En 1953 Leonora Carrington realiza las ilustraciones para el libro *Supervivencias de un mundo mágico* de Laurette Séjourné, editado por el Fondo de Cultura Económica, dando inicio a una actividad editorial poco conocida en ella. En el presente apartado se realiza una presentación general de la técnica, el trazo, la paleta de colores, la composición y la temática de varias ilustraciones desarrolladas por la autora. Cabe indicar que no necesariamente las obras ilustradas de Carrington son de literatura para niños o adolescentes, por lo que la muestra que se expone a continuación es una selección aproximada a la ilustración del cuento infanto-juvenil.

En 1954 Carrington ilustró los doce cuentos que conformaron el libro *Lilus Kikus* de Elena Poniatowska (Figura 21). En la esa ilustración se observa a una niña suspendida en un árbol en el que está ayudando a proteger a un nido de pajaritos. Carrington en su recurrente fusión con los elementos de la naturaleza muestra que su cabello se acomoda con el nido de los pajaritos. Los colores cálidos muestran una armonía entre ella y la naturaleza. La técnica empleada es el grafito sobre cartulina aplicando pintura digital.

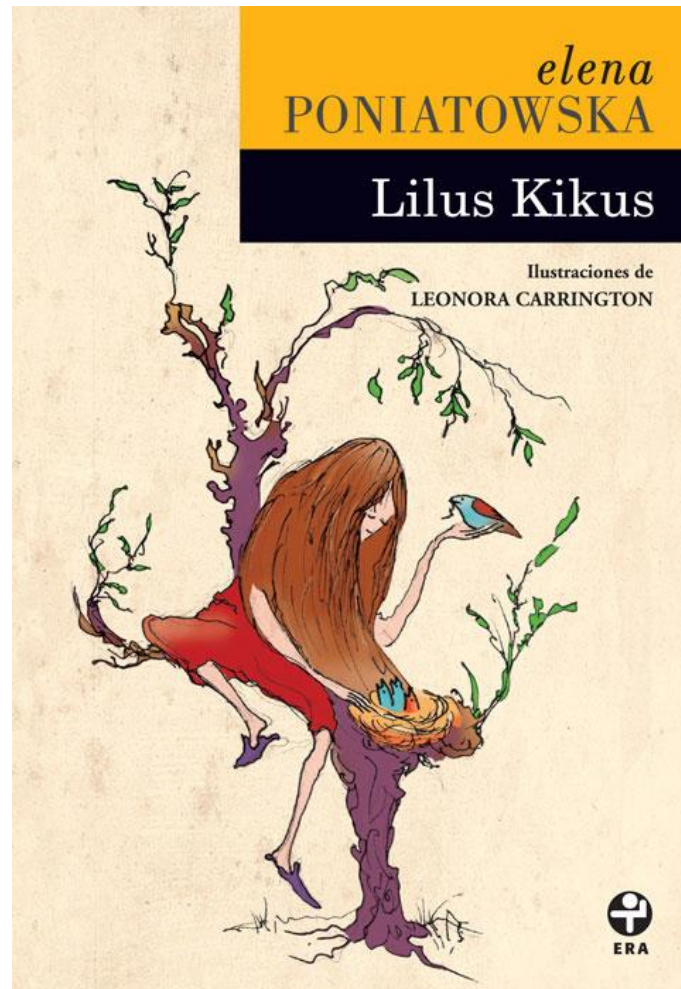


Figura 21. Portada del libro Lilus Kikus de Poniatowska (1954)

En la Figura 22 se observa la contraportada del libro Los puentes de Augusto Lunel un poeta surrealista peruano que viajó a México y tuvo contacto con Carrington. A partir del poema la ilustradora crea una figura surrealista semejante a un fénix, algo transparente, en la que no se logra distinguir con precisión de dónde le brotan las alas que a su vez parecen confundirse con el fuego. Su cabeza irradia una especie de luz desde el ojo derecho. La técnica en este caso nuevamente se remite al grafito sobre cartulina.



Figura 22. Contraportada del libro Los puentes de Augusto Lunel (1955).

La Figura 23 muestra una de las ilustraciones del libro de Renato Leduc, XV fabulillas de animales, niños y espantos (1955) en la que recurre a elementos muy sencillos para representar las cabezas de niños, una calavera con otros restos óseos y una corona de un monarca adulto. La técnica en este caso también responde al grafito sobre cartulina.





Figura 23. Ilustración del libro de Renato Leduc, XV fabulillas de animales, niños y espantos (1955).

En 1962 Leonora Carrington escribió e ilustró *Children's Corner* (La esquina de los niños) que fueron publicados en el séptimo número del semanario *S.nob*, dirigido por Salvador Elizondo.

Más adelante realizó una portada para el famoso libro *Las enseñanzas de don Juan* del antropólogo Carlos Castaneda (1925-1998). Esta es una de las ilustraciones más trabajadas por Carrington. En la ilustración que se presenta en la Figura 24, se advierte claramente una especie de portal en el que se encuentra un demonio algo escondido esperando para recibir a los visitantes. Parte de la ilustración son las hojas de tres tipos de plantas. La ilustración se presta muy bien al contenido del libro que alude a un chamán que enseña sobre el uso de tipos de plantas psicotrópicas de Sonora, México. En el primer plano se observa a una especie de reptil con una mirada algo perdida y tenebrosa. En este caso se empleó una técnica mixta de grafito y carboncillo sobre cartulina.

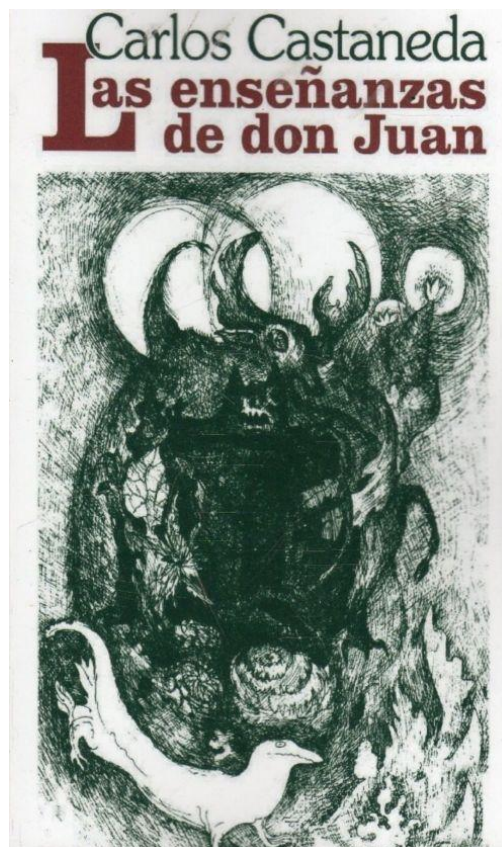


Figura 24. Portada del libro Las enseñanzas de don Juan. Una forma yanqui de conocimiento de Carlos Castañeda (1974) con carboncillo



Leonora Carrington genera una obra visual a través de la cual comunica sus ideas y pensamientos, por lo que no se limita a sugerir el contenido de un libro, como exigen las editoriales, sino que también da lugar a sus propias ideas. De ahí que regularmente sus ilustraciones respondían a la petición de amigos antes que a las casas editoras. En la Figura 25 se puede ver otra de las ilustraciones que hizo para el libro de cuentos *Rondas de la niña mala* de Poniatowska. En esta obra se advierte a algunos elementos característicos de la ilustración carringtoniana pues se observa que todos los personajes, incluso aquellos que representan la oscuridad muestran un lado iluminado. El ser humano es más que ser humano, es un animal. Hay que tener en cuenta que ella está convencida que lo más elevado del ser humano reside en ser un animal. En tal sentido, la bruja y los animales que la acompañan tienen colores algo característicos que se conjugan con la técnica del grafito sobre cartulina, que habíamos señalado como algo característico de la autora.

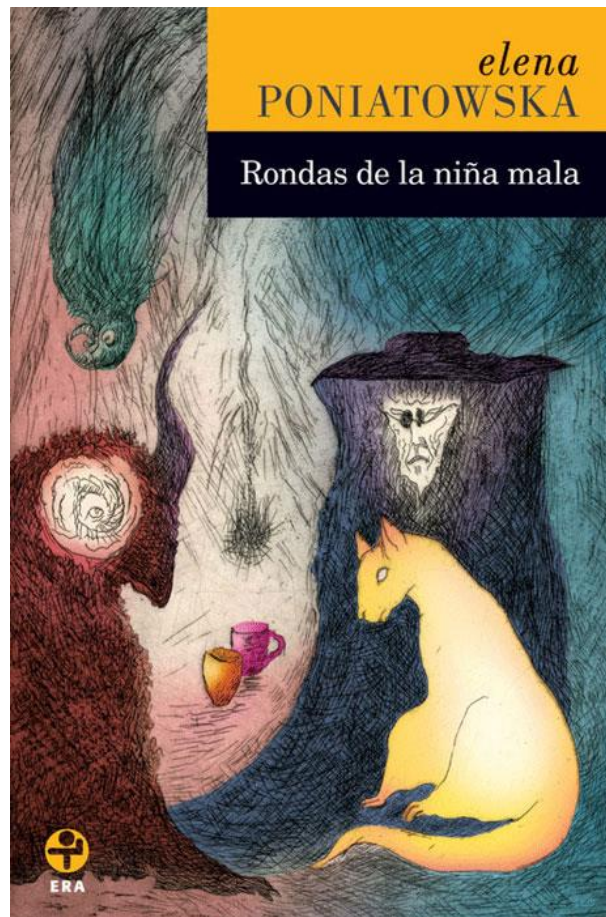


Figura 25. Portada del libro *Rondas de la niña mala* (2008) con pluma.



Si bien las ilustraciones de Leonora Carrington pueden ser consideradas como memorias oscuras y trágicas, por los eventos que vivió antes de su viaje a México; a partir del nacimiento de sus hijos, cambia su concepción del mundo. Comenzó a tomar nuevos caminos creativos, volcándose al mundo de la literatura e ilustración infantil, donde se puede reflejar un renovado estado de ánimo, ello puede evidenciarse en los cuentos que escribió e ilustró para sus hijos Pablo y Gabriel. Los que fueron creados aproximadamente en los años cincuenta. El cuaderno con los cuentos y las ilustraciones fueron publicados en el libro *Leche del sueño* (2013). Jodorowsky (2013), en el epílogo del libro relata un pasaje anecdótico de su amistad con Carrington.

Y cuando fui a despedirme porque me iba a vivir a París, (Leonora Carrington) me regaló un libro de cuentos escritos e ilustrados por ella, con los que había entretenido a sus hijos, Gaby y Pablo. Empasté esa reliquia; la encuaderné con tapas de cuero negro, agregándole las cartas que la Maga me había enviado. Los hijos de Leonora crecieron idolatrando a esa extraordinaria mujer. Un día me vino a visitar Gaby. Movido por un sentimiento que me era incomprensible, le mostré el valioso tesoro. 'Es una lástima que sea sólo yo el que conozco esta maravilla', le dije. Y de pronto, como un rayo lúcido que me atravesara la cabeza y estallara en mi corazón, me di cuenta de que era absolutamente injusto que yo fuera dueño de unos cuentos que le pertenecían a él. (p.59)

La artista escribió e ilustró a lo largo de su vida varios relatos que son recogidos *El Séptimo caballo y otros cuentos* (1988). El libro está compuesto por cuentos breves escritos entre 1937 y 1971, como La puerta de piedra, El hombre neutro, Conejos blancos, etc. En la Figura 26 se muestra una ilustración del cuento El séptimo Caballo en la que se observa a un ser mítico a punto de comerse a una especie de pez globo. Todos estos cuentos están dotados de una belleza única, que tienen lugar en lo secreto y desconocido. La artista muestra seres híbridos, una mezcla de caballos, conejos, tejones, puerco espines, ratas, murciélagos, jaguares, buitres, hienas, etc. con seres humanos. La técnica es la misma que se había señalado anteriormente: grafito sobre cartulina.



Figura 26. Ilustración del libro “El séptimo Caballo” de Carrington (1988) con grafito y pluma.

Normalmente se espera que el ilustrador equilibre la imagen con la literatura buscando un equilibrio de estos dos elementos pues como señalan Calle y Rojas (2018) son dos correlatos que se presuponen mutuamente. Como ya se señaló anteriormente, las ilustraciones creadas por Leonora Carrington no sólo promueven el contenido imaginado por el escritor, sino un mundo imaginado visualmente por ella. De este modo, ella invita al espectador, a conocer su mundo mágico. En consecuencia, ella no se ve a sí misma como la ilustradora de un escritor, sino coautora de una obra, una obra que no sólo es leída textualmente sino simbólicamente a través de lo visual. Esta perspectiva es parte fundamental tanto de su literatura como de sus ilustraciones

Las ilustraciones de Leonora Carrington, especialmente las infantiles, tienen como característica principal ofrecer al espectador una idea o imagen completa de los personajes y lugares que conforman el cuento. La artista, tanto en sus ilustraciones como es sus cuentos, presenta de diferentes modos sus creencias. De acuerdo a Chadwick (1994) citado por Roldán (2020):



Sus cuentos y pinturas presentan situaciones figurativas plagadas de monstruos, fantasmas o criaturas híbridas en paisajes extraños, aunque ligeramente familiares (...). El protagonismo de animales, espacios desérticos o interiores laberínticos convive con la abundancia de símbolos míticos, esotéricos y espirituales, referentes a la tradición celta, la alquimia, la cábala o el budismo. (p.155)

Por lo tanto, cualquier obra de inspiración carringtoniana debería incluir circunstancias regularmente protagonizadas por mujeres y acompañadas de animales y elementos esotéricos. Si bien las ilustraciones de Carrington se enmarcan dentro del surrealismo es importante señalar que, la artista utiliza como una constante el recurso de lo maravilloso, pero no sigue la fórmula del automatismo planteado por Breton. Por el contrario, la artista plasma en sus ilustraciones elementos reconocibles del mundo que le rodea, aunque ofreciéndoles un halo mágico y espiritual con el que siempre comulgó.

De este modo, Leonora toma elementos que podrían enmarcarse en el terreno del realismo mágico que tuvo su apogeo en el Boom de la Literatura Latinoamérica. En tal sentido, la iconografía en las ilustraciones y literatura de Leonora Carrington, dan cuenta de una perfecta amalgama entre las tradiciones del país que la acogió y sus raíces europeas. Ello puede evidenciarse en el relato como el *Cuento feo de las carnicas cuento de Señor José Horna por Norita*.

En la Figura 27 se muestra la ilustración del *Cuento feo de las carnicas cuento de Señor José Horna por Norita*, un relato con una clara referencia al cuento de Hansel y Gretel de los Hermanos Grimm. En este cuento tres niños se niegan a comer tacos con carne podrida por lo que una señora en el bosque les encerró en una jaula después de separarles las cabezas de sus cuerpos. El distraído Indio Verde en su afán de salvarles hace unas raras combinaciones de las cabezas con los cuerpos de los niños quienes se salvan quedando muy deformados. En este caso la técnica es mixta grafito y témpera sobre cartulina.

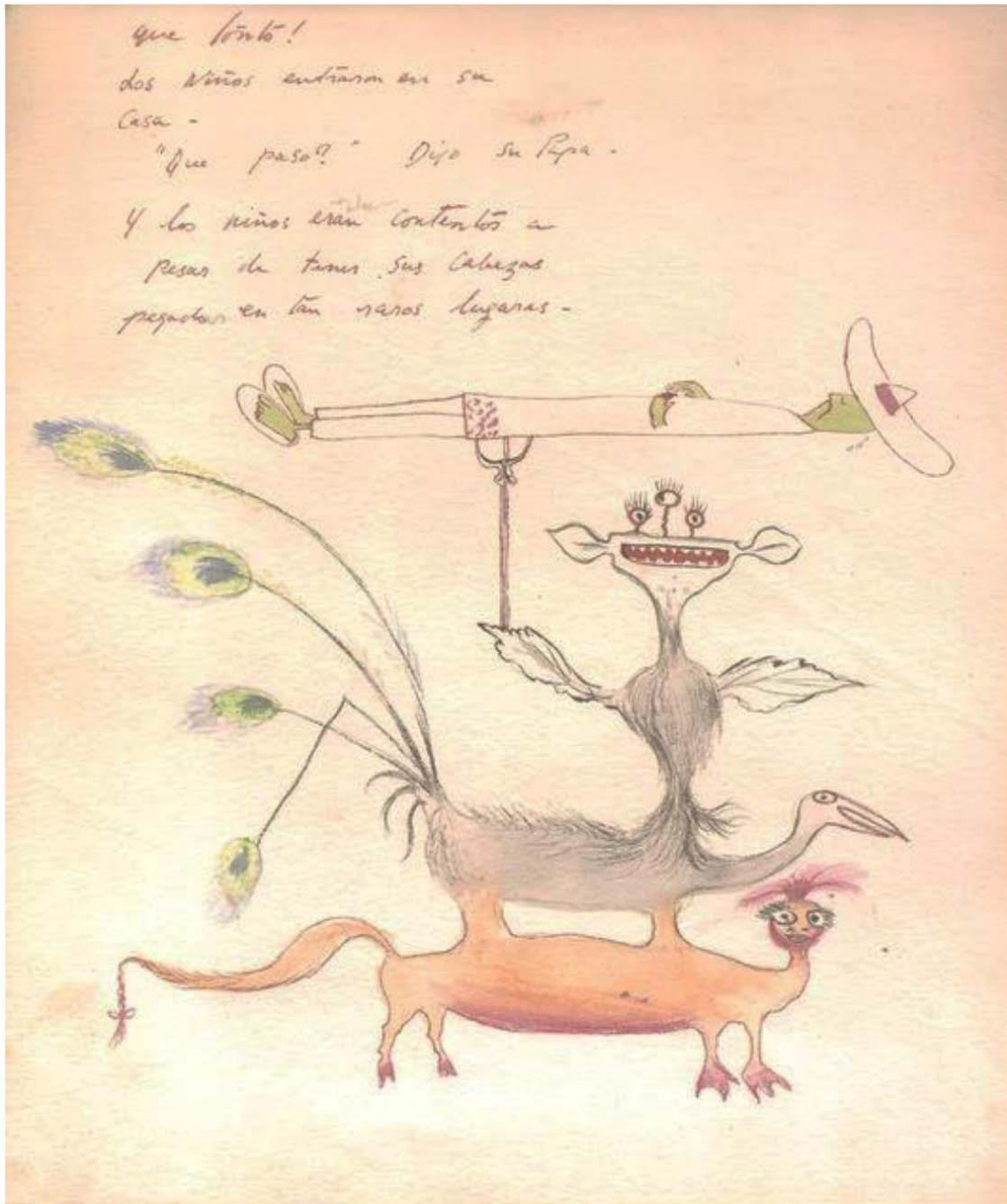


Figura 27. Ilustración el cuento feo de las carnicas cuento de Señor José Hornas por Norita con técnica mixta (entre ellas grafito)

Una característica fundamental de Leonora Carrington es su sencillez en el dibujo y la ilustración. Para muestra de esta situación, se transcribe completo el cuento denominado El niño Jorge (Figura 28). La técnica, como se ha visto en las anteriores ilustraciones, es grafito sobre cartulina.



El Niño Jorge

Jorge le gusto comer la
pared de su cuarto.
“No lo Haces”
dijo su papa -
El Niño Jorge siguió
comiendo pared -
Su papá fue a la
Farmacia y le compró
una botella de pastillas de
pared.

Jorge comió todos -
Creció una casa de
su cabeza
Era contento jugando
con la casa -
El papá quedó Triste
porque dijeron: “Que Niño
raro tiene usted Señor”

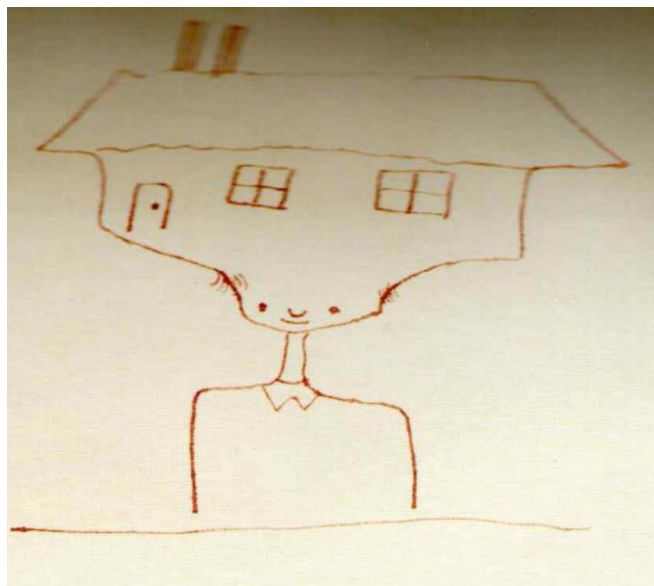


Figura 28. Ilustración el cuento El niño Jorge (Carrington, 1957) con técnica de grafito.



Como se ha observado, algunas ilustraciones tienen un toque oscuro propio de las primeras ilustraciones cuando llegó a México y otras tienen un aire algo más infantil y juguetón que responde a su producción madura. No es fácil distinguir las dos etapas debido 1) a que Carrington nunca se sujetó a reglas y 2) a que gran parte de la narrativa y la ilustración infantil, que cultivó para sí misma y para la intimidad de su hogar, a lo largo de toda su vida, se recogió por separado y se editó después de su muerte en el año 2011. Sin embargo, se debe destacar el empleo de la técnica del grafito y del carboncillo como dos elementos muy presentes a lo largo de su ilustración. La producción de ilustración infantil está presente mayormente en las obras de Paniatowska y en los cuentos infantiles de su propia autoría.

Atendiendo al grueso de la producción de Carrington, se advierte que en sus primeras ilustraciones responde plenamente a la escuela surrealista bretoniana. Si bien es cierto, los tópicos que aborda la autora son comunes y se relacionan con el dolor, su estilo era algo errante porque prueba con varias técnicas y no se queda en ninguna de ellas. Su fortaleza es la superación del automatismo psíquico del *manifiesto*.

La composición como se ha insistido a lo largo del capítulo, se refiere fundamentalmente a mujeres, animales, seres antropomorfos y elementos místicos. En su etapa madura preferirá representar a la mujer acompañada de bestezuelas bondadosas. Tanto sus cuentos como sus ilustraciones muestran un aire de fábula en el que la bondad, el respeto, la paz, la tolerancia, el amor, la generosidad y la ternura siempre triunfan sobre sus opuestos. Ella encuentra en el surrealismo una posibilidad mágica para dar voz a víctimas del sistema, generalmente compuestos por mujeres, quienes huyen para refugiarse en los seres puros que resultan ser los animales. Como surrealista que es, ella presenta a los personajes de sus obras como seres nacidos del inconsciente, realiza composiciones en las que tienen lugar varias situaciones a la vez, en diferentes niveles.

En lugar exponer temáticas extrañas en sí mismas, por el mero hecho de responder al subconsciente como solía hacerlo en sus primeras obras, su obra



madura tiene una importante preocupación moral que la convierte en un referente de la ilustración infantil y juvenil. A partir del nacimiento de sus hijos, las obras de Carrington no dan rienda suelta a la imaginación onírica gratuita, sino que logra estructurar las ideas que aquí se fraguan para ofrecer un contenido estético y didáctico.

A su vez, su obra tiene un profundo arraigo en la temática autobiográfica. Su familia, especialmente su padre, no pudo modelarla como hubiese esperado la sociedad aristocrática inglesa. Por el contrario, se enfatiza el papel de una mujer rebelde y con memoria. Más de un crítico ha considerado que Leonora es en verdad Alicia en el País de las Maravillas, una Alicia que conoció en carne propia la locura en el Psiquiátrico de Santander y se sacude de ella expresando su dolor en sus primeras obras y luego, en sus obras maduras, recuperando los sentimientos más elevados del ser humano.

La paleta de color empleada por Carrington estaba cargada hacia colores ocres, matizada por amarillo, rojo, siena, naranja, entre otros. El uso del color blanco siempre está presente en su creación artística. En cuanto al trazo, Carrington tiende a las técnicas clásicas del dibujo y la pintura, debido a su formación artística en la academia Ozenfant, la artista posee un trazo depurado y limpio, basado en los principios del purismo que buscaba una representación clara y precisa.



Capítulo III

Proceso artístico del cuento ilustrado basado en el surrealismo de Leonora Carrington

3. 1 Proceso creativo del cuento ilustrado

Para la creación del cuento infantil ilustrado, con base en un abordaje teórico estético del surrealismo de Leonora Carrington, se identificó los temas que la artista empleaba con mayor frecuencia en sus creaciones. Ella casi siempre tomaba a la mujer como protagonista en su creación. Hay que tener en cuenta que la mujer no es musa para el artista, sino es protagonista de su propia vida, la que hace frente a las vicisitudes de la vida sin guardar rencor. Una mujer que conserva la memoria para reclamar justicia, una justicia desmedida que sólo el surrealismo puede imaginar.

Huir de las instituciones que quieren enrumbarla en el camino conservador al que pertenece su clase social, es una temática biográfica constante, presente en sus primeras obras. Antes de que estuviera encerrada en el sanatorio, ella ya había huido de varias escuelas y se negaba a seguir las reglas que le exigía su familia y su condición social, su fuga (en compañía de Max Erns) se ve reflejada no en ella sino en un caballo libre (con el que espiritualmente se identificaba) en la obra *Autorretrato La posada del caballo de alba* (1936-1937). Después, cuando Carrington logró escapar del sanatorio para enfermos mentales dio muestras de astucia e inteligencia no sólo para burlar al psiquiátrico, sino también para huir nuevamente de su padre y de su familia conservadora, lo que la convierte en la heroína de su propia vida.

Estas vivencias fueron temáticas constantes de varias obras, de hecho, escribió un libro ilustrado autobiográfico *Memorias de abajo* (1943) en el que se inspiró en una pintura homónima que se observa el lado oscuro que representa el psiquiátrico regentado por el Dr. Morales y en contraste a ella en una complaciente vida acompañada de bestezuelas místicas y benignas libres de ataduras y convenciones familiares, sociales y hasta machistas. En el texto se infiere que ella no realiza obras figurativas explícitas del acto heroico de su fuga, sino más bien representa el oscuro mundo del mal o el resultado de la huida



de ese mundo, de forma implícita. En efecto, su propia obra es una transición de la representación de las instituciones que quería someterla (primeras obras) hacia una representación libre de esas instituciones (obras maduras).

La huida en el sentido deleuziano supone encontrar un lugar favorable mediante líneas de fuga posibles de alcanzar en el arte. En efecto Deleuze y Guattari (2004) plantean que el arte es un medio en el que se producen fugas activas, por lo tanto, constituye un refugio que da cabida a lo subjetivo, a algo sin rostro objetivo.

La pintura siempre ha tenido como finalidad la desterritorialización de los rostros y paisajes, bien por reactivación de la corporeidad, bien por liberación de las líneas o de los colores, las dos cosas a la vez. En la pintura hay muchos devenires-animales, devenires-mujer y niño. (Deleuze y Guattari 2004, p. 300)

Carrington comprende que no puede cambiarlo todo y ni siquiera conviene intentarlo. Entonces, la única alternativa para enfrentar el problema es huyendo de ese ambiente hostil y buscando un refugio en el arte (como una línea de fuga o de desterritorialización sugerida por Deleuze). En su carácter rebelde y su anhelo de la libertad artística, residen las posibilidades de del surrealismo carringtoniano. Ciertamente, esta libertad también podría interpretarse como un refugio en el que la protagonista da rienda a su imaginación. Ella no podía crear si es que no se encontraba en sosiego consigo misma. Desde luego, en Carrington, en sus primeras obras se puede advertir el sufrimiento y la huida, pero en su etapa madura se decanta por temáticas esperanzadoras para sus protagonistas.

Otros tópicos recurrentes en sus obras son la mitología céltica con la que se identifica étnicamente la autora y la magia que pueden verse reflejados cuando recurre a brujas, bestias y hechizos para sobrellevar los problemas.

Todos estos elementos convergen en la literatura infantil de Carrington. Sin embargo, es menester considerar que su producción creativa no necesariamente se dirige de forma exclusiva a los niños, sino que a todo aquel que tiene capacidad de cortar con las convenciones literarias e incurrir de lleno en el surrealismo. Es importante mencionar que no necesariamente el cuento



infantil ilustrado tiene que ir dirigido a niños, sino que, también la estética de la ilustración puede emplearse como un recurso para otros públicos.

En el presente caso, se ha adoptado la característica de la huida y algunos elementos mitológicos propios. Está pensado en un público adolescente, infanto-juvenil.

3. 1. 1 Reflexiones acerca de la creación literaria del cuento

Para este propósito, se ha tomado como base el deseo de huir de la familia que tienen muchas adolescentes no comprendidas. Adolescentes que buscan un refugio en alguien que pueda consolar sus penas como si fuesen niñas. Sin embargo, la temática en el presente caso es mucho más fuerte pues está vinculada con el embarazo infantil. La vergüenza que depara a una adolescente y el temor que infunda su familia trastoca cualquier forma regular de ver la vida.

En tal sentido, la historia no resuelve el embarazo por la vía de la reconciliación familiar ni por la vía del aborto, sino que se abre paso hacia la infinita fantasía. La niña encuentra consuelo en el elemento siempre destinado a las brujas y a las cosas que dan miedo: un bosque oscuro. Por otro lado, no es el bosque en sí el que da providencia sino más bien la luna como personificación y divinización de la feminidad y maternidad. La luna ha sido una deidad para el pueblo gitano y para la cultura preincaica cañari.

La idea de nacimiento como algo lleno de luz, una luz blanca capaz de trastocarlo todo, se muestra como la resolución final del problema. La nueva hija pende entre la idea de un fantasma y de una deidad del bosque. El bosque se convierte, de alguna manera, en un santuario para los buenos y en el infierno para los malos.

3. 1. 2 Aspectos conceptuales

Algunos aspectos conceptuales que se destacan de la obra son el título, la protagonista, los personajes, el lugar, el tiempo y la cromática.

El título: “Flor de luna” es la niña divinizada que nace en el bosque y que es producto del ultraje de una doncella.



La protagonista: Una adolescente que huye de su hogar debido a que está embarazada producto de una violación.

Personajes: La familia a la que teme es un conjunto de personajes no identificados pero que constituyen el lugar de dónde sale la protagonista. Otros personajes son la luna que tiene poderes divinos; los animales del bosque que acogen y protegen a la niña; los árboles con los que se mimetizan todos los personajes de la obra.

El lugar: Es un bosque, un bosque oscuro en el que pueden ocurrir muchas cosas. En el medioevo se acusaba que las brujas se reunían en este sitio aquelarres para invocar al demonio. Sin embargo, en elementos bíblicos también se consideraron lugares sagrados y de oración para invocar a la divinidad.

El tiempo: El transcurso de la huida hasta que da a luz es uno sólo que cuenta en pasado. Sin embargo, una vez que nace la criatura, se cuenta la historia en presente, como si todo todavía estuviese transcurriendo.

La cromática: Se emplea tonos fríos para la noche y cálidos para el día. Sin embargo, también se hallan tonalidades intermedias que recurren a diversas degradaciones de color.

La estética carringtoniana: Se revela en dos apartados. El primero en el tópico biográfico de la fuga de la familia, el miedo a retornar a ella y la búsqueda de refugio en la estética surrealista. El segundo constituye un tópico relacionado con la línea gráfica que se aborda con mayor detalle dentro de los aspectos técnicos.

Cuento Flor de Luna

Existe una flor que tiene un aroma seductor nocturno que se siente más en verano. Ningún ser humano puede evitar ser atraído. Ese aire exquisito proviene de lugares insospechados. De una planta que carece de gracia y a diario pasa inadvertida, brota una flor que produce destellantes luces de varias tonalidades blancas.



Una mancillada doncella sobrevivía escondida cerca de un arroyo en medio de la maleza de la montaña, alimentándose de raíces y peces crudos que podía atrapar cuando tenía suerte. Acababa de cumplir 16 años, estaba extremadamente delgada, se podía ver su piel blanca pegada a sus costillas y su largo cabello enmarañado no permitía ver su rostro. Indefensa, con ocho meses de gestación, dormía en una improvisada y precaria madriguera acoplada a su cuerpo. Su mayor temor era regresar a casa o que la encuentre su familia.

Desde el arroyo a su madriguera, con sus hilachas como vestido exprimía agua sobre una pequeña y extraña semilla que, de un lado, parecía estar quemada por el sol, y del otro, languidecía el germen de una raíz. A los nueve meses de gestación su madriguera se recubrió de una frondosa enredadera llena de centenas de capullos que parecían acoplarse para protegerla del frío nocturno. Mágico y aterrador, una fusión de vida y de muerte se contemplaba en esa morada.

Como si el tiempo se hubiera detenido, una extraña noche de verano la luna destellaba una luz intensa, nunca antes vista, que parecía estar más cerca de la tierra que del cielo. El satélite iluminaba aquella madriguera como si fuera un astro. Los capullos se abrían con destellantes matices blancos, de un aroma indescriptible, que se fusionaban con la suave brisa, misma que cobijaba un cuerpo que se retorció. Semejante a una oruga, la chica emanaba gritos agonizantes acompañados del llanto de una tierna voz que retumbaba en el espacio sórdido.

Los gritos y llantos se calmaron, el dulce olor tomaba más fuerza y, partículas de luz, se extendieron a lugares impredecibles. Los seres que estaban cerca jamás volvieron a ser los mismos. Un grupo de conejos humanizados, luciérnagas cegadas por luz a las que les brotaron dedos, murciélagos luminosos con patas y manos, lechuzas de varios ojos con cuernos y cola, y otros animales que se hibridaron inexplicablemente. Todos se tornaron de un color extremadamente blanquecino, esa luz incluso les robó el iris de sus ojos.

La niña, hermosa criatura, nació como una flor de luna. Como si estuviese fusionada con las flores, no se distinguía su piel de los pétalos. Debido a la intensidad de la luz no se desarrollaron sus párpados, pero ve a través de



aquellos seres fantásticos que mutaron esa noche. Estos seres se pierden cuando el primer rayo de sol aparece en la mañana, aunque permanecen vigilantes cual guardianes al cuidado de la niña. La criatura se alimenta de la sabia de esa planta, porque el cuerpo de su madre al ser tan delgado armonizó entre las torcidas y verdes ramas, sus manos que aruñaban el suelo terminaron por mezclarse con las raíces.

Cualquier ser humano que pasa por este lugar y se siente atraído por el dulce aroma en la noche, debe cuidarse de esta enredadera. Si es virtuoso se lleva impreso el aroma en la piel y la fortuna de haber visto en el cielo a esos seres fantásticos, como si fuesen una lluvia de estrellas fugases.

Pero pobre aquel que tenga maldad en su interior, la maldad es olfateada por la niña. Entonces, los conejos devoran la rótula de sus rodillas, las luciérnagas penetran en sus poros, la lechuza roba sus ojos, el murciélago absorbe su sangre y hasta la alma queda en pena.

3. 1. 3 Aspectos técnicos

La técnica seleccionada para la elaboración de las ilustraciones es mixta: carboncillo sobre papel y pintura digital a través del programa Photoshop. Cada una de las imágenes fue escaneada a una resolución de 300 dpi. El objetivo de este proceso fue lograr que el trazo de los dibujos sea más depurado. El cuento fue diagramado en el programa InDesign para su publicación en la plataforma behance.

3. 1. 3. 1. Diseño de personajes

Como bocetos, inicialmente se realizaron varias propuestas de línea gráfica de los diferentes personajes que se observan en las Figuras 29-30. En la niña se conserva el candor de la inocencia (Figura 29).



Figura 29. Diseño de la hija de la doncella mancillada



Figura 30. Diseño de la doncella mancillada





En la madre se muestra el descubrimiento de la adolescencia y cómo se marchita por el efecto traumático de la violación.

Por su parte, en los animales, se muestra una antropomorfización que lejos de comportarse como humanos adultos, presentan conductas infantiles y tiernas. Sin embargo, esta candidez tiene un contraste con algo oscuro y bien provisto que sirve para defender a la niña (Figuras 31-32- 33).



Figura 31. Diseño los animales del bosque (conejos)

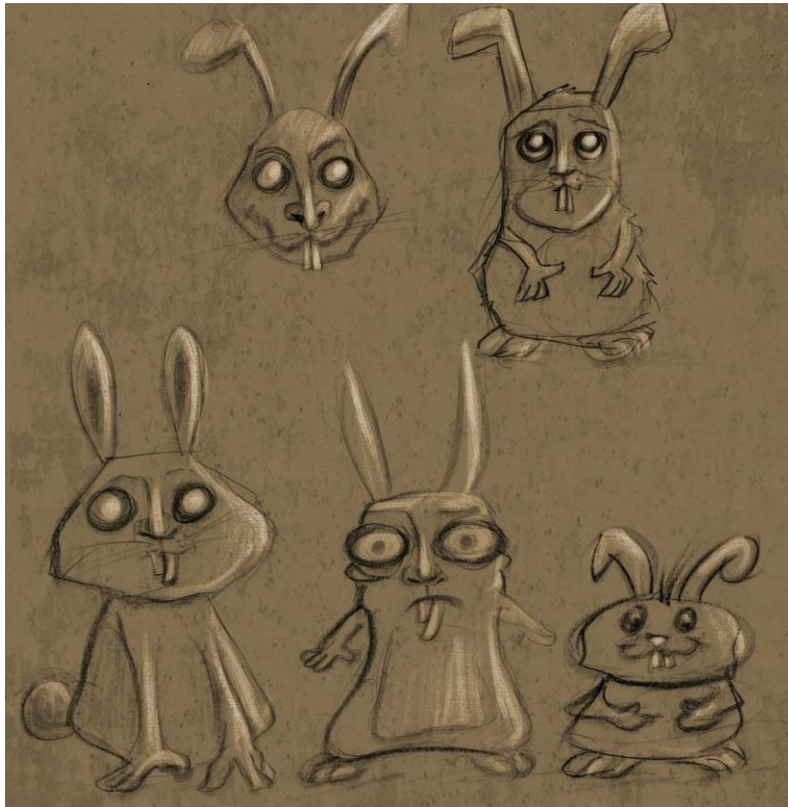


Figura 32. Diseño los animales del bosque (murciélagos)





Figura 33. Diseño los animales del bosque (búhos)



Figura 34. Diseño proporcional de los personajes





3. 1. 3. 2. Bocetos

Los bocetos son análogos, poseen un rápido estudio de luz, sombra y textura. Por ejemplo, en las Figuras 35 y 36 la intensidad de la luz no es definitiva pero sí lo es el escenario y la psicología del personaje. Además, en la parte superior izquierda y en la parte inferior derecha, respectivamente, para las dos ilustraciones, está asignado un lugar para el texto del cuento, para que éste no interfiera con la ilustración.

Figura 35. La doncella (escena del arroyo)



Figura 36. La doncella (escena del alumbramiento)





3. 1. 3. 3. Digitalización y color

Las imágenes fueron escaneadas a una resolución de 300 dpi. El tamaño elegido para las ilustraciones es A3, debido a que brinda una mayor comodidad para la composición, detalle en el dibujo y el sombreado. Un ejemplo de ello es la Figura 37 en la que se advierte a la figura digitalizada en la computadora. Cabe mencionar que, si bien el cuento fue publicado de forma digital la resolución elegida es de 300 dpi en lugar de 72 dpi, pues ayuda a garantizar la calidad de las ilustraciones para una posible impresión.

Figura 37. La doncella (escena de la descripción de su cuerpo)



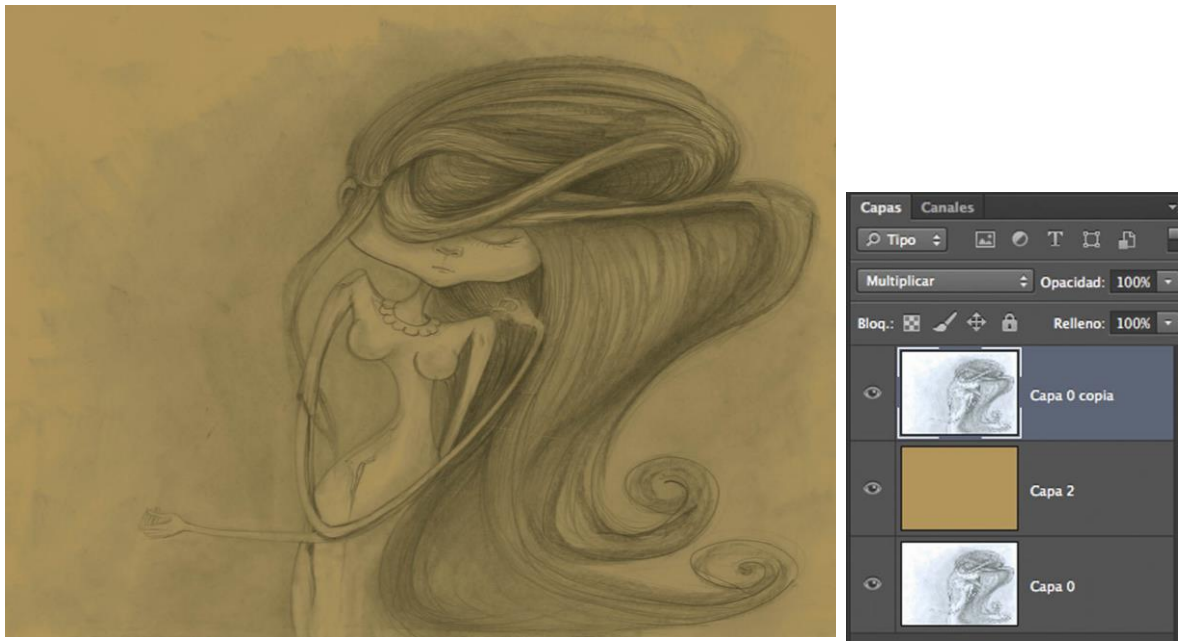
Para iniciar con el color digital, en primer lugar, se duplicó la capa de la ilustración a pintar. Para lo cual, se conservó el dibujo original, se desactivó la capa duplicada para que no interfiera con el pintado y se la colocó en la parte inferior. Luego se creó una capa y se aplicó color. Para la acentuar el volumen dado en el dibujo sobre papel y obtener las tonalidades deseadas se empleó la herramienta borrador. El uso constante del borrador en esta forma de colorear digitalmente se llama la técnica del borrado.



En la Figura 38 se presenta un ejemplo de pintado. En este caso se pueden distinguir las tres capas en las que destaca el tono ocre, además, se seleccionó la opción multiplicar para fusionarlo con el dibujo.

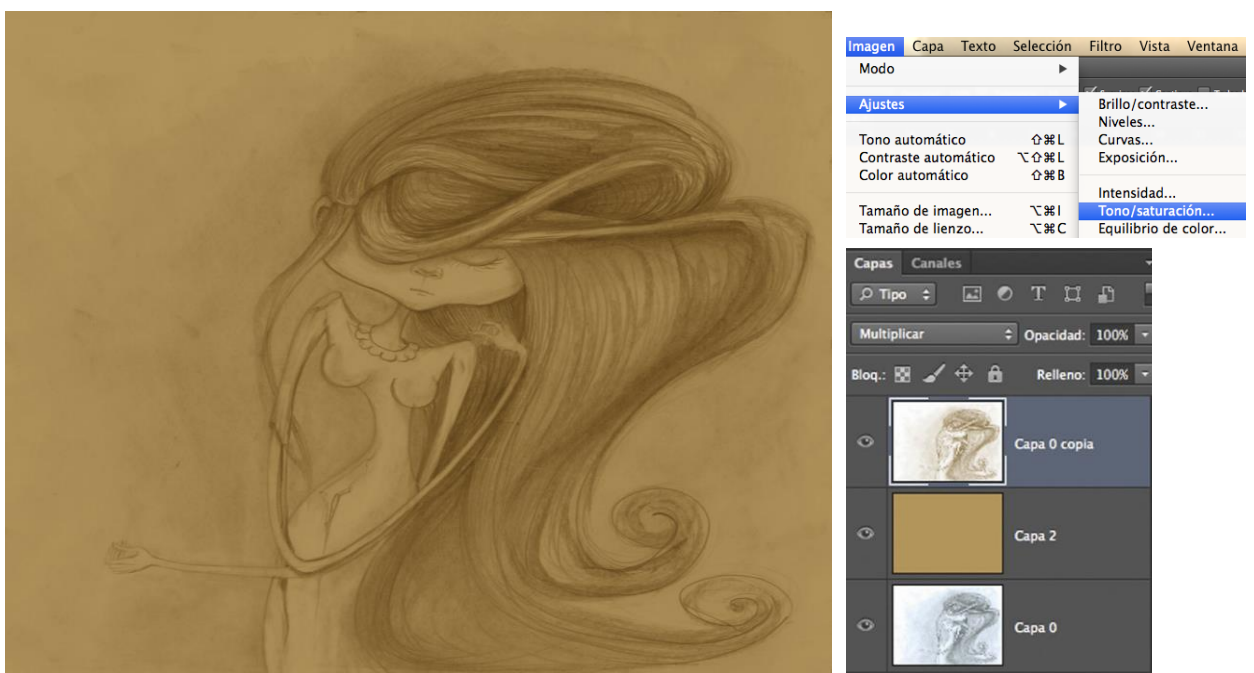


Figura 38. Ejemplo del proceso de pintado con tres capas en Photoshop



Para conseguir más valores tonales, en la capa de la ilustración, en la opción multiplicar se realizó ajustes en **Tono/Saturación**. Con ello, la línea del dibujo consiguió un tono más cálido. Luego se unificó la capa de la ilustración con la capa del color (Figura 36).

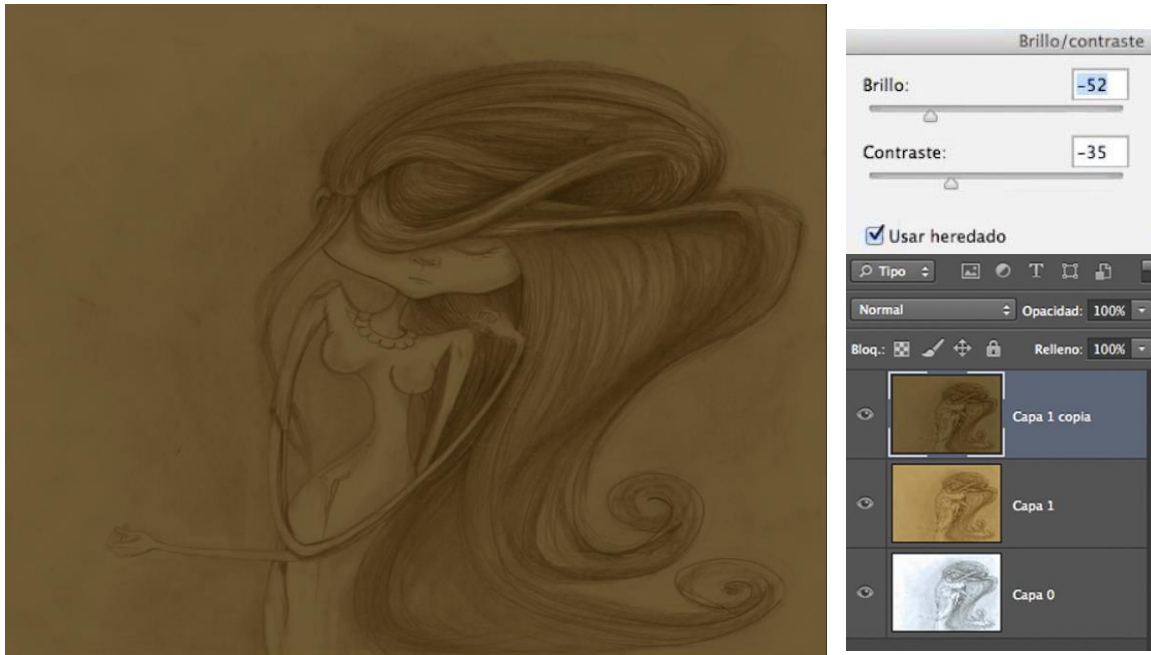
Figura 39. Ejemplo del proceso de tono y saturación en Photoshop





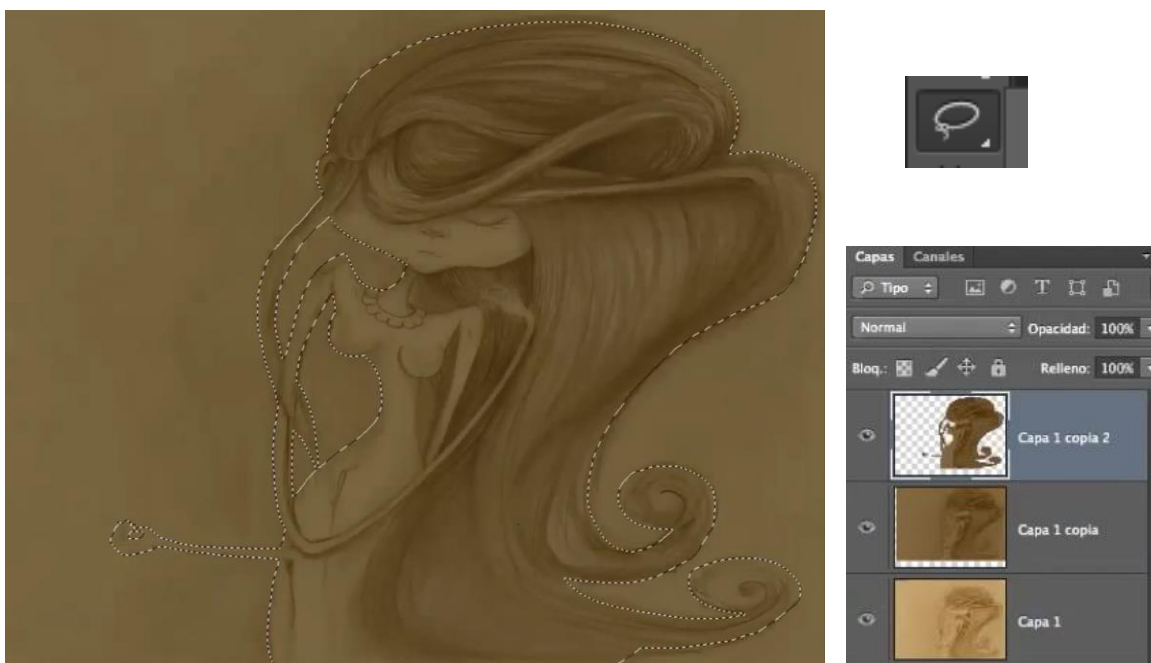
La capa de la ilustración fue duplicada, para nuevamente proceder a realizar ajustes en **Brillo/Contraste**. **Con ello** se consiguió tonalidades más oscuras para trabajar las sombras de la ilustración (Figura 40).

Figura 40. Ejemplo del proceso de pintado con tres capas en Photoshop



En la capa de las tonalidades más oscuras se procedió a recortar la figura con la herramienta del lazo, luego a invertir la selección, recortar la figura y pegarla en otra capa (Figura 41).

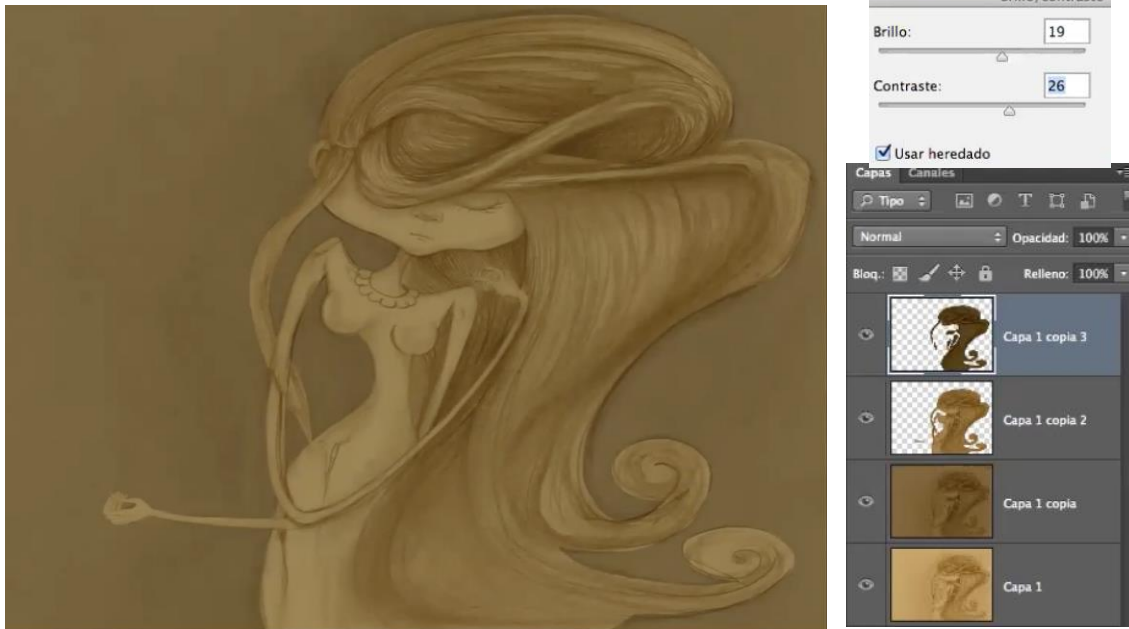
Figura 41. Ejemplo de recorte de la figura en Photoshop





Una vez recortada la figura, se duplicó la capa recortada y se procedió a modificar sus valores tonales, empleando la herramienta de **Brillo/contraste**, para obtener tonalidades medias de la ilustración. Es importante señalar que, este proceso fue necesario debido a que solo se trabajó con la figura central de la ilustración, por lo tanto, el fondo no se vio afectado por los cambios realizados a la figura central (Figura 42).

Figura 42. Ejemplo del proceso de obtención de medios tonos en Photoshop

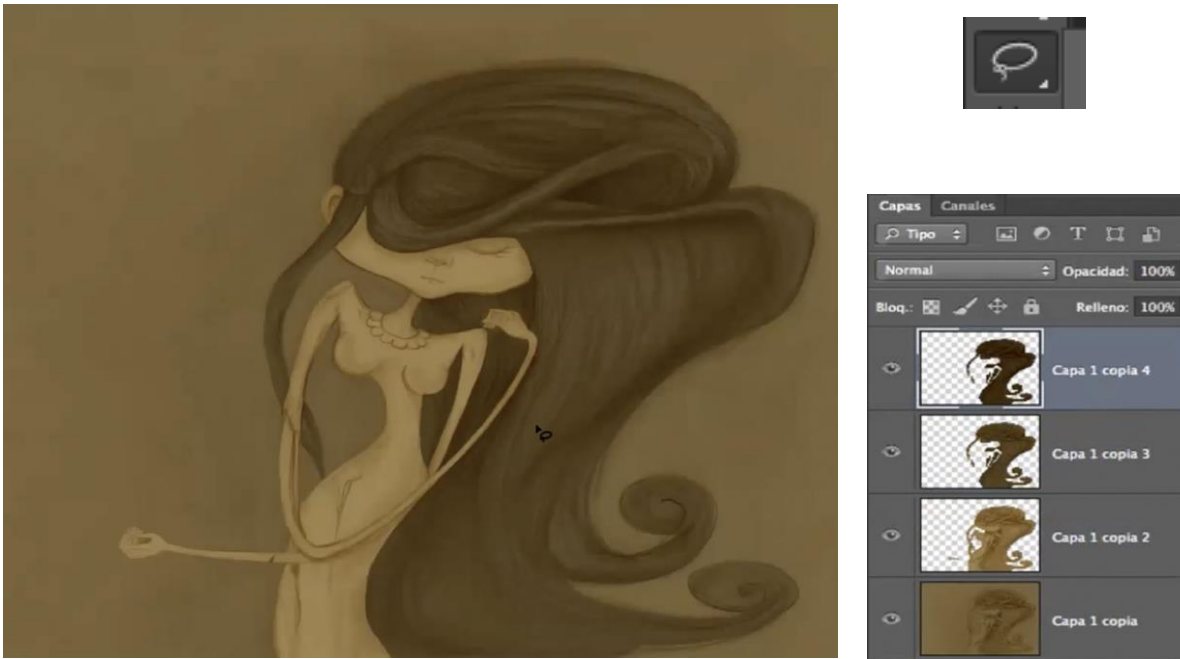


A continuación, se empleó la herramienta lazo para recortar la capa de la figura central con los valores tonales más oscuros, debido a que la capa con las tonalidades medias que se encuentra abajo se hace visible.

Un ejemplo del pintado se observa en la Figura 43, en ella se distinguen fácilmente las dos capas, una del cabello y otra del cuerpo.

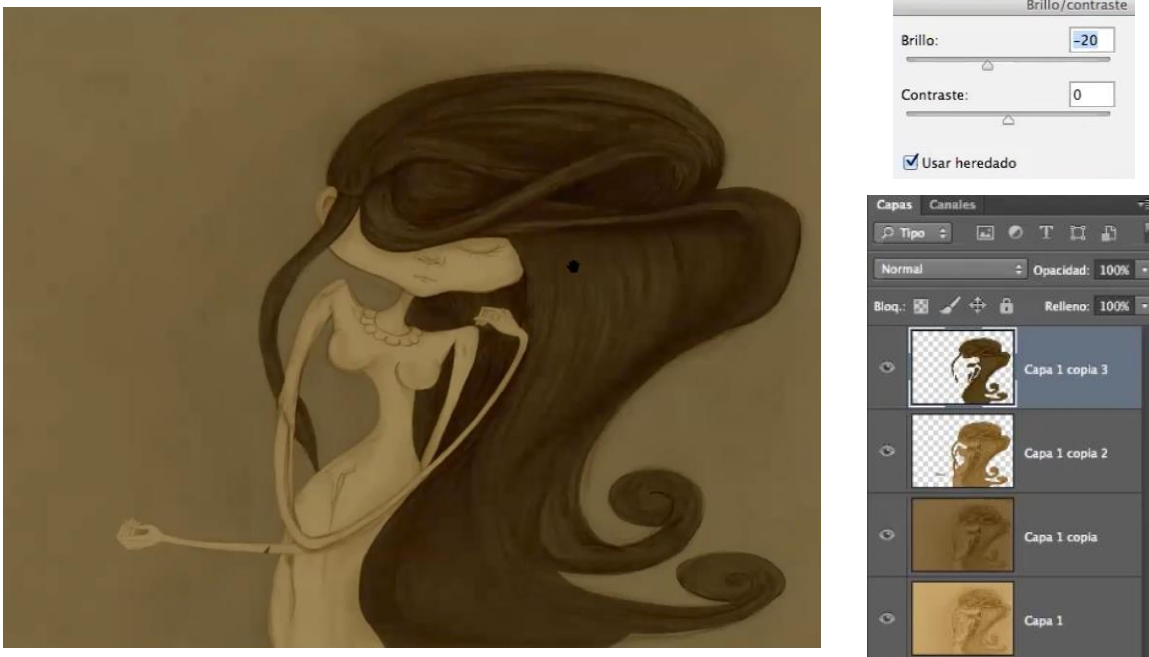


Figura 43. Ejemplo del proceso de obtención de color en Photoshop



Se duplicó la capa previamente recortada (cabello) y se empleó la herramienta de **Brillo/contraste** para generar las tonalidades más oscuras del cabello (Figura 44).

Figura 44. Ejemplo del proceso de obtención de sombras del cabello en Photoshop



Se empleó la herramienta borrador con una opacidad menor al 15% sobre la capa del cabello con las tonalidades más oscuras, generando volumen, sin

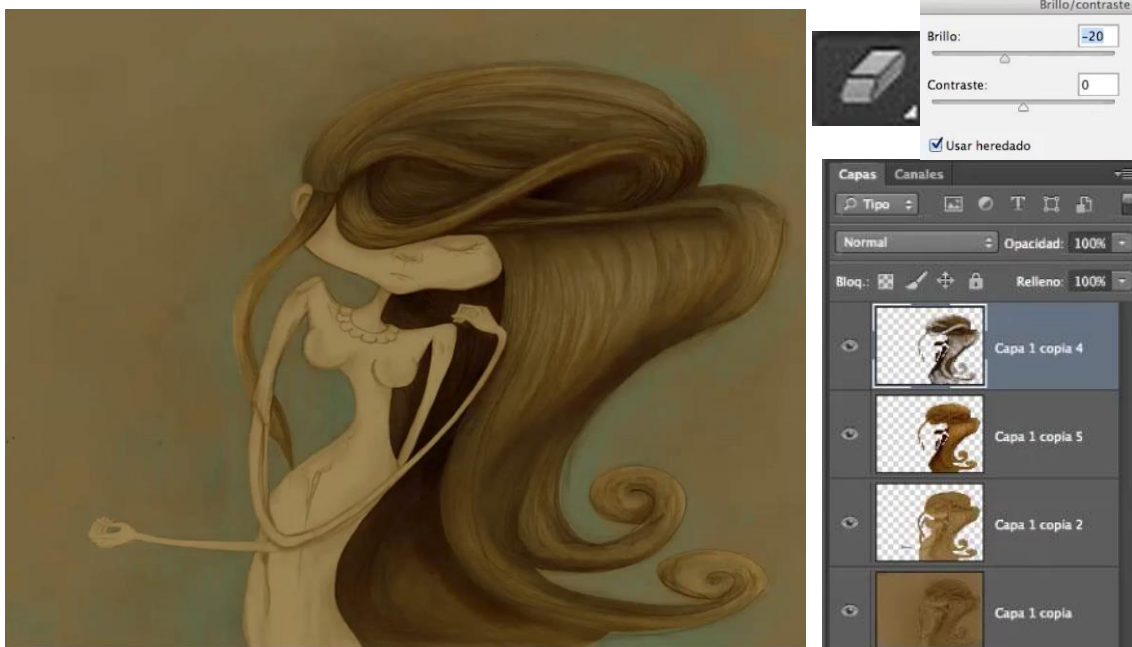


perder las líneas del dibujo. Una vez trabajado el volumen en el cabello se procedió a unificar las capas.

Luego, se duplicó la capa recién unificada del cabello para lo cual se utilizó la herramienta de **Brillo/contraste** para obtener los medios tonos del cabello. A continuación, se aplicó la herramienta borrador sobre la capa de las sombras, se procedió a borrar por secciones del cabello, teniendo en cuenta que la dirección de la luz es del lado lateral derecho. Por último, se disminuyó la opacidad de la capa trabajada para posteriormente unificarlas a las otras capas.

Una vez realizado el trabajo del sombreado sobre el cabello, se empleó la herramienta pincel, salpicadura 160 pixeles. A una opacidad menor al 50% se matizó la capa del fondo de la ilustración aplicando de manera dispersa un color verde y un color naranja a una opacidad menor al 30%. El producto de este proceso se observa en la Figura 45.

Figura 45. Ejemplo del proceso de obtención de volumen en el cabello en Photoshop



Para trabajar el vestido de la ilustración se procedió a duplicar la capa de la figura para lo cual, se utilizó la opción Desaturar. Luego, con la ayuda de la herramienta lazo se seleccionó y borró todas las áreas pertenecientes al color piel de la figura. Para evitar un contraste demasiado marcado de color, se disminuyó la opacidad de la capa previamente desaturada. Al respecto, se



empleó la herramienta pincel, circular difuso 50 píxeles, a una opacidad menor a 60%, con un color blanco para detallar el vestido.

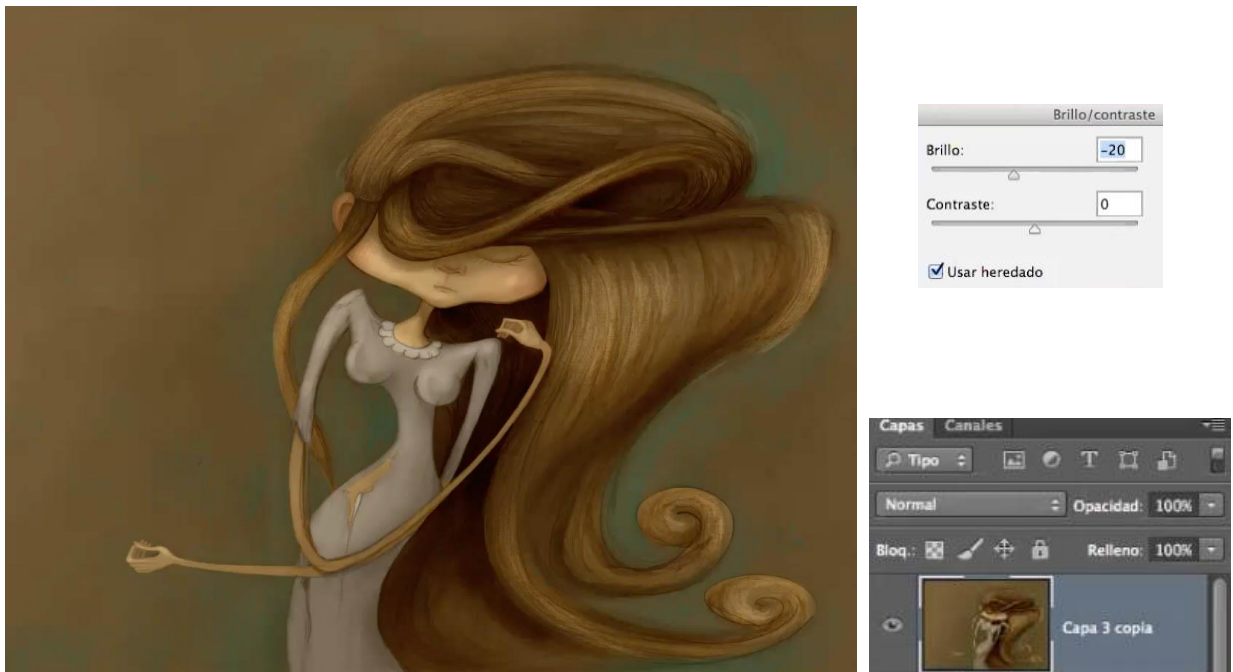
Una vez concluido el detalle del vestido se procede a unificar las capas, se seleccionó la capa de la figura, se utilizó la herramienta pincel, circular difuso 60 píxeles, color naranja para detallar el rostro y brazos de la figura.

Se duplicó la capa del fondo, se utilizó la herramienta **Brillo/contraste** para lograr un tono más oscuro, se borró con la herramienta borrador para separar fondo y figura, así como, se unificó la capa duplicada.

Como último proceso del pintado, se empleó la herramienta pincel, tiza 44 píxeles, con una opacidad de 59% para aplicar las luces en toda la ilustración, ello permitió unificar todas las capas.

En la Figura 46 se puede observar el producto obtenido después de haber aplicado todo el trabajo digital al boceto original.

Figura 46. Ejemplo del proceso completo realizado en Photoshop



Este mismo proceso se aplicó a todas las ilustraciones que se presentan en el libro mediante la digitalización y color.

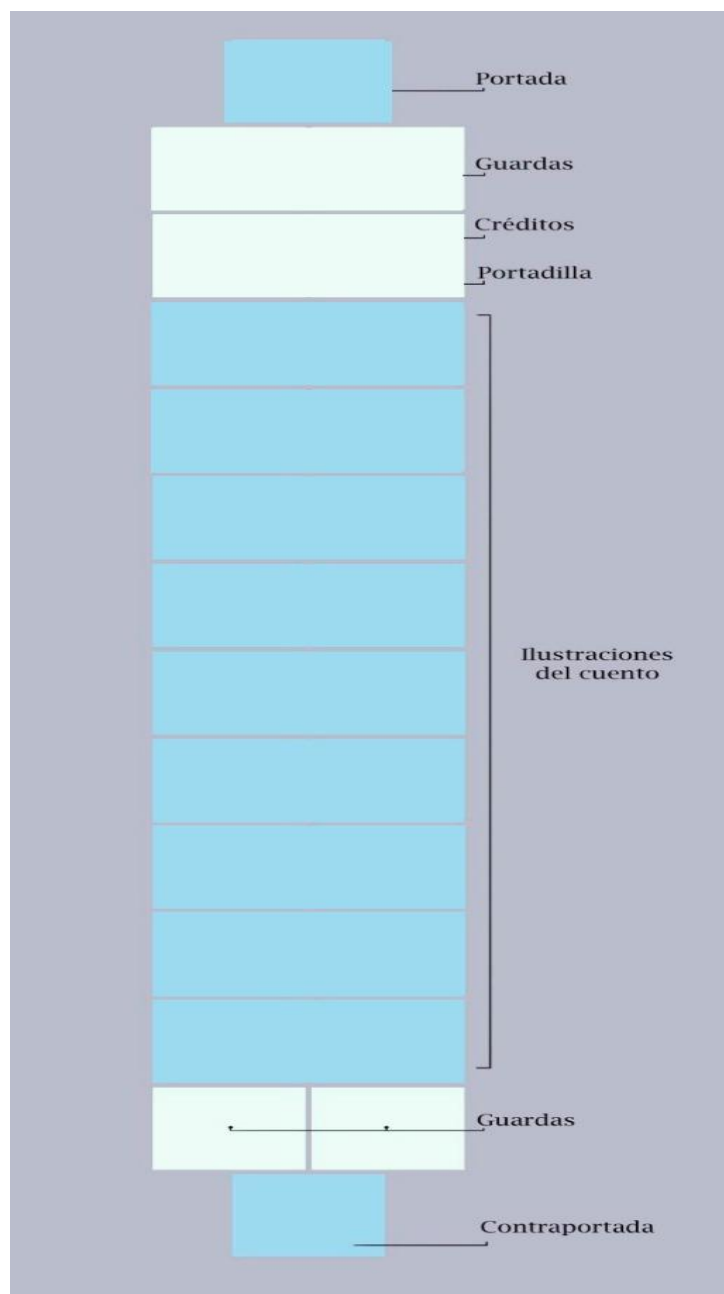


Es importante señalar que, en el lugar destinado para el texto se ha utilizado colores que pueden generar un contraste con el color de la fuente, así se garantiza la legibilidad.

3. 1. 3. 4. Planificación estructural de libro

Para iniciar el trabajo de ilustración es importante realizar una planificación gráfica del cuento. En éste se puede realizar la disposición gráfica de cada una de las ilustraciones y el texto. Al emplear la planificación gráfica se puede visualizar de manera general la estructura del libro (Figura 47).

Figura 47. Planificación estructural de libro



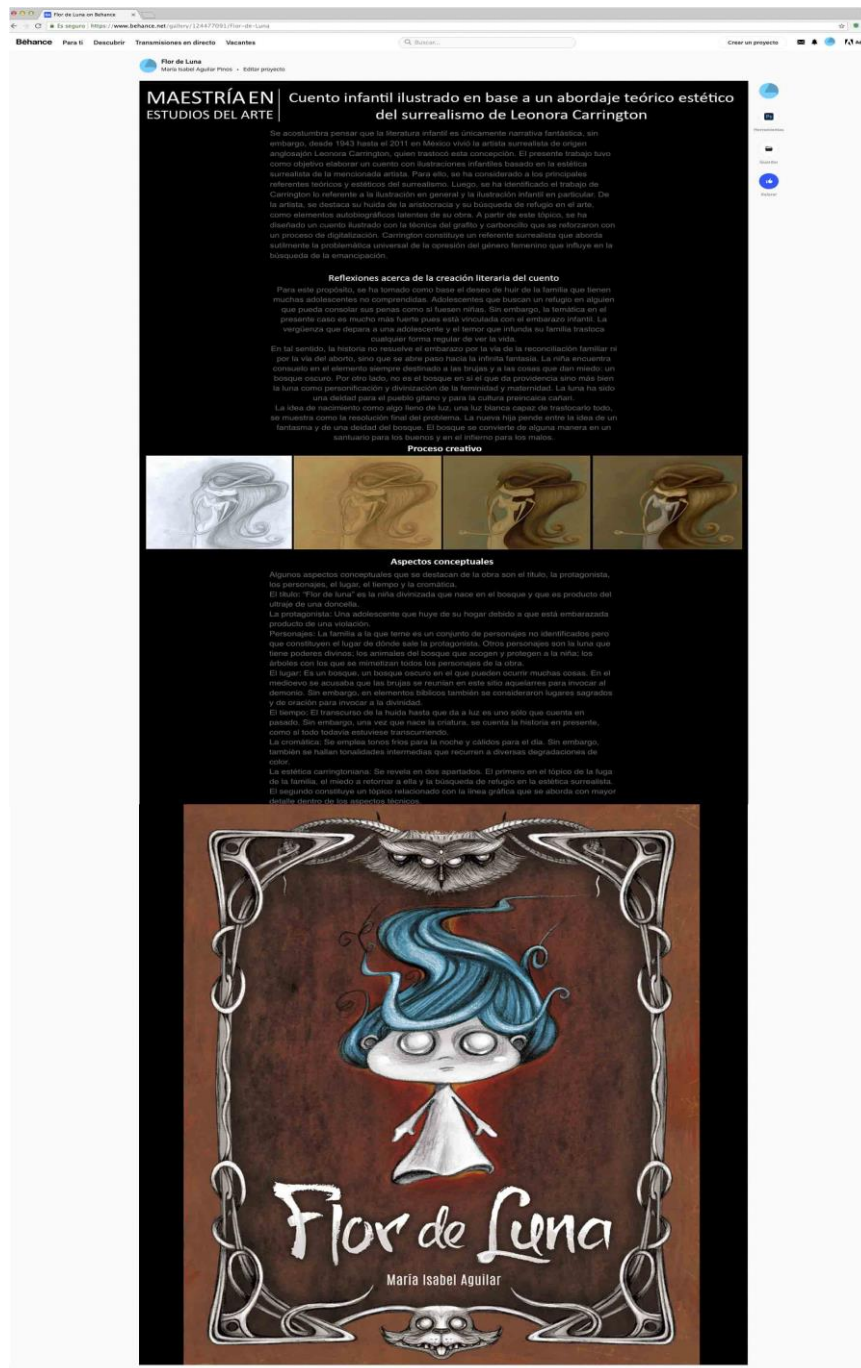


3. 1. 3. 5. Publicación

El cuento fue publicado de manera digital en la plataforma Behance. En esta plataforma se ofrece una breve descripción del proceso creativo de la obra Flor de Luna. El archivo no está disponible para la descarga, sin embargo, se puede apreciar en su completitud.

Enlace: [https://www.behance.net/gallery/124477091/Flor-de-Luna?](https://www.behance.net/gallery/124477091/Flor-de-Luna?from_view=detail)

Figura 48. Captura de pantalla publicación plataforma Behance





El enlace fue compartido en redes sociales. Algunos de los que visualizaron el cuento, manifestaron su interés en disponer del texto impreso, así como felicitaron el trabajo de la autora.

Figura 49. Captura de pantalla comentarios del cuento en la plataforma Behance

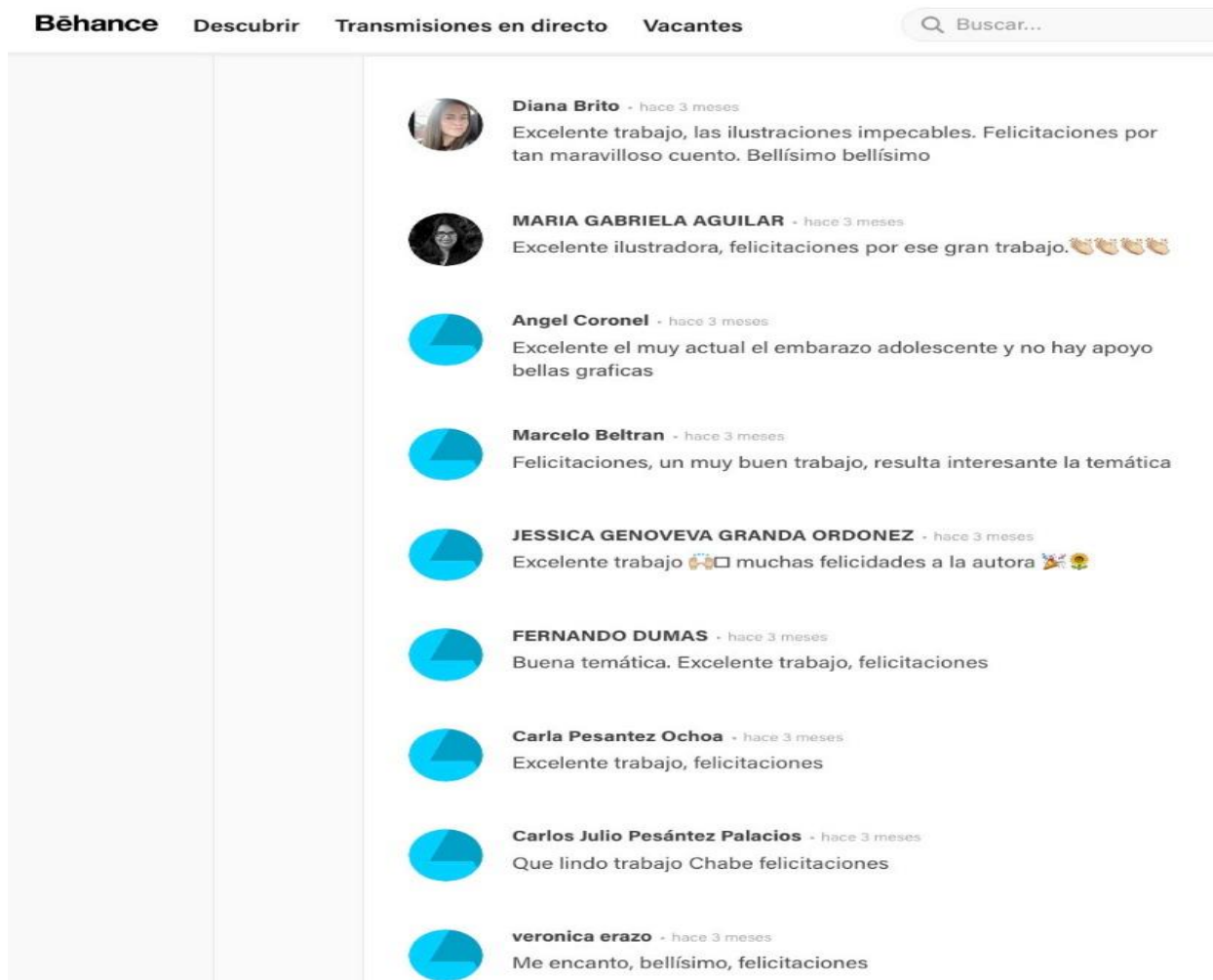




Figura 50. Captura de pantalla comentarios del cuento en la plataforma Behance

The screenshot shows the Behance interface with a search bar at the top right containing the text "Buscar...". Below the navigation menu, there are seven comments from users, each with a profile picture, name, and text:

- Juan Mix Cabrera** - hace 3 meses: Felicidades a la autora muy buen trabajo me encanto este cuento flor de luna..... exitos en su proyecto 🙌🙌🙌🙌🙌🙌
- Tania Jiménez** - hace 3 meses: Muy buen trabajo flor de luna interesante.....este cuento infantil felicidades a la autora.....
- amelia medina** - hace 3 meses: Felicidades, excelente trabajo 🙌
- Ximena Alvarez** - hace 3 meses: Mis sinceras felicitaciones por tan impecable trabajo. Exitos y mis mejores deseos para ti María Isabel.
- Alexandra Villacís** - hace 3 meses: Felicitaciones a la autora, excelente, expandiendo la literatura infantil, las ilustraciones impecables, muy buen trabajo
- danisha maridueña** - hace 3 meses: Felicitaciones a la Autora. Me parece muy creativo, una exposición literaria combinada con la fantasía expone realidades sociales , pero al mismo tiempo crea esperanza y consuelo en elementos de la naturaleza. Mercedes Cuesta
- Maggy Bts** - hace 3 meses: Un cuento infantil de calidad, con excelente contenido e ilustraciones, muy buen trabajo por parte de la autora, felicidades.

Figura 51. Captura de pantalla comentarios del cuento en la plataforma Behance

The screenshot shows the Behance interface with a search bar at the top right containing the text "Buscar...". Below the navigation menu, there are seven comments from users, each with a profile picture, name, and text:

- Verónica Vivar Vásquez** - hace 3 meses: Extiendo mis felicitaciones para Maria Isabel. Sin duda, un excelente trabajo. Mi admiración a la autora.
- Vero Campoverde** - hace 3 meses: Excelente cuento, buen contenido e ilustraciones, felicidades a la autora, sin duda un muy buen trabajo realizado.
- Danny Cabrera** - hace 3 meses: Me parece un cuento infantil muy bueno, las ilustraciones son detalladas y el desarrollo del cuento atrapa a la imaginación
- ROSA FABIOLA MACHUCA POGO** - hace 3 meses: Excelente trabajo Felicidades. Muy buena la fusión entre la estética de los personajes, escenarios, y la literatura.
- Luis Enrique Ramírez O.** - hace 3 meses: Los recursos literarios utilizados por la autora, inspiran a la creación gráfica con reflexión social. Excelente exposición artística. Mis felicitaciones a la Autora: María Isabel Aguilar Pinos. Atte, MSc. Luis Enrique Ramírez Ordóñez
- Mgs. CLAUDIA ROMERO** - hace 3 meses: Excelente cuento infantil..Felicitaciones a la autora..
- Fabián Orellana** - hace 3 meses: Excelente



La obra de Carrington es muy amplia, sin embargo, se la reconoce principalmente debido a su producción surrealista. En sus obras tempranas y tardías siempre estuvo plasmado el papel de la mujer como protagonista de una historia de reivindicación femenina. De hecho, su fuga del sanatorio constituyó un tópico heroico de su propia emancipación que permaneció vigente durante toda su creación.

En el presente caso, se ha adoptado el tópico de la huida de una adolescente, inspirado en la biografía y obra de Carrington. Sin embargo, a diferencia de las razones muy claras de Carrington para dejar el sanatorio, en el presente caso se abre un dilema moral con respecto a las razones de la huida. En este caso, la niña no huye simplemente, sino que además de ello está embarazada. El estado de embarazo es tal que ni siquiera es posible pensar en un aborto. Las razones de por qué huyó no están claras ni sugeridas. No obstante, el deseo de no volver, a pesar del estado delicado del embarazo, es permanente e irreversible.

Otra cuestión que está muy presente en la obra de Carrington es su línea gráfica depurada y su técnica de bocetear en carboncillo y grafito. Cuando ella tiene claros sus personajes, no recurre a otra técnica, sino que emplea estos dos recursos en limpio. En el presente caso, se ha boceteado con estas técnicas, pero se las ha digitalizado. En el programa Photoshop se ha coloreado y se ha resaltado la línea de carboncillo y grafito para destacar el gesto de la línea gráfica carringtoniana.



Conclusiones

- Se han identificado la obra de Leonora Carrington como referente teórico-estético sustentable para la ilustración infanto-juvenil. La primera de ellas tiene que ver con el *Manifiesto Surrealista* de André Bretón. Tanto en Carrington como en otros artistas es muy clara su renuncia a una percepción racional basada en reglas para plasmar su visión del mundo. Carrington a diferencia de los otros autores Latinoamericanos es una de las artistas que no puede identificarse dentro del realismo mágico. Su originalidad radica en la creación de protagonistas femeninos, basados en sus propias vivencias, que se emancipan de la opresión y encuentran la libertad en un mundo ajeno a la realidad (surrealista).
- Se han identificado muy pocas relaciones entre la ilustración infantil con el abordaje teórico estético del surrealismo. La gran producción de literatura infantil es una narrativa fantástica que poco a poco está cambiando. Autores neogóticos y otros surrealistas marcan la gran diferencia con las escuelas tradicionales. En el caso de Carrington, ella tuvo un papel importante en la ilustración de obras infantiles para Elena Paniatowska y luego para cuentos creados por ella para sus hijos. Es en estos trabajos en los que se puede distinguir una línea gráfica depurada, el uso marcado y recurrente de la técnica del grafito y carboncillo, la composición de mujeres con animales y seres místicos, así como las temáticas de la bondad, la paz, la felicidad, el amor, entre otros, en un mundo blindado por la surrealidad, después del tormento que supone la realidad.
- Se ha elaborado un cuento literario con ilustración infanto-juvenil basado en el surrealismo carringtoniano. En el cuento se recupera la temática biográfica de la fuga que es una de las constantes de la obra de Carrington. Sin embargo, en esta fuga no se identifican claramente las razones, sino que se deja a imaginación del lector cuáles podrían ser las mismas. Al igual que Carrington, se busca un refugio en un mundo surreal en el que los animales no solamente juegan un papel complaciente con



los buenos sino también uno de jueces con quienes comenten atrocidades.

- Por último, el cuento ha sido publicado en la plataforma digital de Behance. Esta es una herramienta la línea que sirve para difundir creaciones de artistas plásticos y diseñadores que generan productos afines a la empresa de software Adobe. En el presente caso el producto está en PDF y ha sido diagramado por el programa Adobe InDesign.



Recomendaciones

- Se recomienda identificar referentes teóricos y estéticos del surrealismo latinoamericano en los autores del realismo mágico, especialmente en la cúspide del Boom Latinoamericano.
- Es importante identificar en la literatura del Boom, a algunos autores que han cultivado la ilustración de estas obras como los más afines a la ilustración del surrealismo.
- Si bien es cierto, el grueso de la producción creativa de Carrington no radica en la ilustración infantil, gran parte de su creación debe buscarse en las obras de su amiga Paniatowska.
- Sería importante que la Universidad de Cuenca, cree una línea editorial para publicar los trabajos de maestría con una plataforma digital propia, en lugar de hacer uso de una plataforma de autopromoción.



Bibliografía

Abelleyra, Angélica. *Mujeres insumisas*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2007.

Barrero, Mayra Alexandra. «Los druidas: figura influyente en los pueblos celtas.»

Academia.edu. 2018.

https://www.academia.edu/38194048/Los_druidas_figura_influyente_en_los_pueblos_celtas (último acceso: 28 de 01 de 2021).

Birkenmaier, A. *Alejo Carpentier y la cultura del surrealismo en América Latina*. .

Iberoamericana, 2006.

Breton, André. *Primer manifiesto surrealista*. París: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2018.

Calderón, Jonathan. *Métodos de ilustración surrealista*. Buenos Aires: Universidad de Palermo (Tesis de grado), 2018.

Calle, Geovanny, y Carlos Rojas. «LA forma cómic.» *Tsantsa revista de investigaciones artísticas*, nº 6 (2018).

Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo*. Chile: Editorial Andrés Bello, 1993.

Carrington, Leonora. *La casa del miedo Memorias de abajo*. México: Siglo veintiuno editores, s.a de c.v., 1943.

—. *La dama Oval*. México: Era Ediciones, 1965.

Carrington, Leonora. *Mujeres conciencia*.

Cevallos, M. L. «José De La Cuadra Como Precursor Del Realismo Mágico.» *Kipus : Revista Andina de Letras*, nº 16 (2003): 195-198.

Dalley, Terence. *Guía completa de ilustración y diseño técnica y materiales*. Madrid: Hermann Blume ediciones, 1990.

Deffebach, Nancy. *Centro argentino de investigadores de arte*. 2014.

<http://www.caia.org.ar/docs/Deffebach.pdf>.

Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *Mil mesetas, Capitalismo y esquizofrenia*. Pretextos, 2004.



Graves, Robert. *La diosa blanca*. Segunda. Alianza Editorial, 1996.

Guiral, Juncal Caballero. «La Corneta acústica o el encuentro fabulado de Leonora Carrington y Remedios Varo.» *Revista de la Facultad de Humanidades y Lenguas Modernas*, nº 15 (2012).

Hauser, Arnold. «Manifiesto Dadaísta.» En *La actitud surrealista en la arquitectura. Entre lo grotesco y lo metafísico*, de Juan Carlos Arnuncio Pastor. Universidad de Valladolid. Secretariado de Publicaciones., 1985.

Jodorowsky, Alejandro. *Leonora Carrington Leche del sueño*. México: Fondo de cultura económica, 2013.

Jung, Carl. *Conflictos del alma infantil*. Segunda edición. Paidós Educador, 1991.

Kahlo, Frida. *La Jungla*.

Kennedy, A. *Surrealismo y Neosurrealismo En Ecuador, 1930-1980. Otra Forma de Nacionalismo?* Forum, 2005.

Kuenzli, Rudolf. «Surrealism and Misogyny.» En *Surrealism and Women*, de Mary Ann Cawns, Rudolf Kuenzli y Gwen Raaberg, 17-26. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1991.

Lam, Wifredo. *Verbo América*.

Larrea, Juan. *El Surrealismo entre viejo y nuevo mundo*. México: Ediciones cuadernos americanos, 1944.

Madrid, María José González. «Leonora Carrington y Remedios Varo: alquimia, pintura y amistad creativa.» *Dialnet*. Universidad de la Rioja. 2017.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6068523.pdf>.

Matthews, J. H. «Forty Years of Surrealism (1924-1964): A Preliminary Bibliography.» *Comparative Literature Studies* (309-350) 3 (1966).

Moorhead, Joanna. *Leonora Carrington. Una vida surrealista*. Titivillus, 2017.



Nicholson, M. *Surrealism in Latin American Literature: Searching for Breton's Ghost*. Springer, 2013.

Pérez-Avilés, C., y M. Rizzo-González. «Propuestas artísticas de las artes visuales del Ecuador desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad.» *Arte, Individuo y Sociedad* 28, nº 1 (2016): 139-154.

Poniatowska, Elena. *Leonora*. México: Titivillus, 2011.

Ramsak, Branka Kalenic. «El realismo mágico, lo real maravilloso y el surrealismo: una estética parecida.» *Verba hispánica*, nº 1 (1991): 27-34.

Roldán, David. «Intermedialidad y realismo mágico en la obra maravillosa de Leonora Carrington.» *Ciberletras revista de crítica literaria y de cultura*, nº 43 (2020).

Sanz, Arturo Sánchez. «Druidas y Dryades en la sociedad celta.» *Iberian revista digital de historia*, nº 8 (septiembre 2013).

Uslar Pietri, Arturo. *Realismo mágico*. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 1990.

Varo, Remedios. *Papilla estelar (Óleo 91x61cm)*.

Zubiri, Xavier. *Inteligencia y logos*. España: Alianza editorial, 1982.