LEONORA CARRINGTON: EL ARTE Y EL MISTERIO

Posted on 15 enero, 2019 by Eva Marina Gariglio Rangel

Este artículo trata de la rica y diversa producción artística de Leonora Carrington (1917-2011), así como algunos aspectos biográficos de esta artista polifacética. Se destacará la noción de misterio evocada por sus obras, el carácter experimental de su enfoque y su compromiso con el movimiento feminista.

Category: Kiosko

Tag: Avance y Perspectiva

Este texto fue publicado originalmente en la Revista Avance y Perspectiva, Vol. 4, Núm 2.

Introducción

Este artículo trata de la rica y diversa producción artística de Leonora Carrington (1917-2011), así como algunos aspectos biográficos de esta artista polifacética. Se destacará la noción de misterio evocada por sus obras, el carácter experimental de su enfoque y su compromiso con el movimiento feminista. Esto último resulta importante no sólo por el hecho de tratar sobre una artista y su obra, sino también por el interés en la condición femenina que deja entrever una parte de su obra.

Cabe destacar el interés que presenta este artículo para favorecer el debate sobre el lugar de las artistas en el discurso académico y sobre el alcance de los cuestionamientos relativos a la condición de la mujer, evidentes en gran parte de la producción artística de Leonora Carrington.

Primeros años de vida y formación académica (1917-años 30)

Leonora Carrington nació el 6 abril de 1917 en Clayton Green, al norte de Inglaterra. Siendo niña creció en un ambiente en extremo privilegiado desde un punto de vista económico y social. A los nueve años ingresó al convento del Santo Sepulcro en el condado de Essex, del cual fue expulsada por "deficiencia mental" . Desde entonces varias expulsiones se sucedieron en su trayectoria académica, como consecuencia de su interés exclusivo por el dibujo y su carácter rebelde. Esta precoz y fuerte inclinación por el dibujo es evidente en un cuaderno de 1927, *Animals of a Different Planit* (fig. 1), en donde son descritas e ilustradas diferentes criaturas y sus hábitats. Otro cuaderno, de 1929, contiene dibujos de caballos, que reflejan su pasión por ellos y las actividades que la ocupaban durante su infancia. A este periodo de su vida remonta también la influencia que tuvieron en ella su abuela materna de origen irlandés, y las historias que ésta le contaba. Por otra parte, la cultura visual de Carrington se enriqueció durante su juventud con el contacto con obras de arte en museos de Florencia, Londres, París y Roma.

> *Es entonces cuando se manifiesta, en una serie de acuarelas, un mayor dominio de los materiales y mejor cohesión en sus composiciones.*

En 1932, después de una segunda expulsión, la adolescente fue enviada al internado de "Miss Penrose" en Florencia, en donde permaneció durante un año aproximadamente. Es entonces cuando se manifiesta, en una serie de acuarelas, un mayor dominio de los materiales y mejor cohesión en sus composiciones. Un ejemplo de esto es una acuarela de 1932 o 1933, la cual lleva por título *Spirito di Firenze* (fig. 2), y donde se percibe además un gusto naciente por la arquitectura medieval. Este tipo de arquitectura será reproducido en formas fantásticas, en otras de sus pinturas. La composición de *Spirito di Firenze* muestra también afinidades con ilustraciones de libros para niños, publicados durante lo que fue, en la Inglaterra de inicios del siglo XX, la *Edad de oro* de este género de libros. En este sentido, las ilustraciones de Arthur Rackham (1867-1939) y de Edmund Dulac (1882-1953) son comparables a la producción de Leonora Carrington .

Otra serie de acuarelas, *Sisters of the Moon*, de alrededor de los mismos años, representa a diferentes mujeres "alineadas" con la luna y, consecuentemente, con la noche, el misterio, y las prácticas mágicas femeninas . A manera de ejemplo, una de las acuarelas de esta serie, *Sisters of the Moon: Diana* (fig. 3), muestra a la diosa griega de la luna y de la caza al lado de un gran caballo blanco, motivo que llegará a ser un símbolo central en su obra ulterior. Esta serie de acuarelas es notable puesto que constituye un momento crucial en la formación de la visión artística de Leonora Carrington, en la cual se mezclan diversos símbolos culturales y estilos artísticos, pero también como una de las primeras manifestaciones de su concepción de ciertas formas de poder particularmente femeninas . Asimismo, las imágenes de esta serie revelan la identificación de Carrington con los *misterios* femeninos .

> *Leonora tomó el té en el Palacio de Buckingham y presenció las carreras hípicas en Ascot...*

Al término de su estancia en Italia, la joven permaneció un año en París para terminar sus estudios en 1934. Ese mismo año, de vuelta a Inglaterra, ocurrieron los eventos relacionados con su presentación ante la corte de Jorge V (1865-1936). Sus padres organizaron su "*Bal de débutante*" en el Ritz. Leonora tomó el té en el Palacio de Buckingham y presenció las carreras hípicas en Ascot desde la tribuna reservada a la familia real. Debido a la ausencia de cualquier propuesta de matrimonio, que sus padres lamentaron, ella misma se inscribió en 1935 en la Chelsea School of Art de Londres. Su padre, un rico fabricante de textiles y accionista importante de la compañía Imperial Chemicals, se oponía fuertemente a esta iniciativa y, por ende, dejó a su hija casi sin apoyo económico. Leonora se mudó entonces a un departamento en un sótano y siguió, durante un año más o menos, cursos de dibujo y pintura. Por ejemplo, tomó lecciones con Jean de Botton (1898-1978), quien le enseñó especialmente a dibujar bustos y la ayudó a perfeccionarse en la imitación de la forma . En cierto momento, la Chelsea School of Art dejó de ser suficiente para ella, así es que se fue a estudiar a la "Ozenfant Academy", que el pintor francés Amédée Ozenfant (1886-1966) dirigió en Londres entre 1935 y 1938. Aparentemente fue él quien transmitió a Carrington el sentido de la disciplina y la práctica asidua, favoreciendo al mismo tiempo su aptitud para concentrarse en sus percepciones interiores . De las lecciones de ese maestro retuvo igualmente la importancia de los materiales y la técnica .

Actividad artística durante la década de 1930 y la Segunda Guerra Mundial

En 1936, a la edad de 19 años, Carrington conoció al artista alemán Max Ernst (1891-1976) y, desde entonces, un lazo afectivo se estableció entre ellos. Se mudaron juntos a París en donde Ernst la presentó al círculo de los surrealistas. De acuerdo con Susan L. Aberth, especialista de Leonora Carrington, Max Ernst ayudó a la joven artista a liberar su potencial, al enseñarle las técnicas

artísticas que él empleaba, como el *frottage* ; al alentarla a adoptar el tipo de experimentación puesto en práctica por los surrealistas, tal como el automatismo o el "cadáver exquisito" ; y al reafirmar su inclinación por la alquimia y las historias fantásticas . Sin embargo, no se trató de una recepción pasiva de la influencia de Ernst por parte de Carrington; ambos artistas compartían inquietudes e intereses comunes y enriquecieron mutuamente su producción artística. Tampoco se trató de una relación entre un artista y su musa . Ella misma se oponía a la marginación de las artistas al rol de musas y tenía como preocupación central desarrollarse como artista .

A lo largo de su vida, Leonora refutó cualquier etapa surrealista, sin embargo, el interés que suscitó en ella este movimiento es innegable. Esta inclinación es evidente en la atracción de la artista por los sueños, la literatura de inspiración romántica, los misterios del inconsciente y "las imágenes que subvierten la realidad y afrontan el desierto de una civilización racional, industrial y utilitaria" . Desde sus primeros encuentros con el círculo de los surrealistas, en 1937, éstos le dieron la posibilidad de mostrar sus pinturas, publicar sus relatos y participar en las actividades del movimiento. A muy corta edad, la artista participó en la Exposición Internacional del Surrealismo de 1938 y André Breton (1896-1966), figura clave del movimiento, incluyó más tarde en la *Antología del humor negro* su relato "La debutante" (1937), en el que una joven se vuelve amiga de una hiena en un zoológico y logra que ésta la reemplace en su *Bal de débutante*. Además, Leonora causó una fuerte impresión en los surrealistas, quienes manifestaban respeto y estima por ella. En particular André Breton admiraba su originalidad .

> *La posada del caballo del alba, obra que simbolizaba el elogio de su propia libertad recientemente encontrada*

En torno a estos años Carrington realizó su primera pintura plenamente acabada, *La posada del caballo del alba* (*c*. 1937-1938) (fig. 3), obra que simbolizaba el elogio de su propia libertad recientemente encontrada . Se trata de un autorretrato representando a la artista vestida de jinete, en un interior burgués. Una hiena negra de ojos azules se sitúa frente a la joven, mientras que un caballito de juguete parece levitar justo detrás de su cabeza. Las piernas de la joven atraen la mirada al ser el centro luminoso del cuadro; su "blancura animal" evocando un pelaje. Vemos también, por la ventana, un paisaje al alba y la fuga de un caballo blanco. La identificación de la artista con el caballo se hace aquí evidente.

En lo que se refiere a su producción literaria, Leonora Carrington escribió en francés una serie de historias cortas, publicadas en Francia poco después de ser redactadas. El breve relato *La casa del miedo* , de cuyo prefacio e ilustraciones se encargó Max Ernst, se publicó en 1938. Por su parte, la colección *La dama oval* (*La dame ovale*), que incluía el relato "La debutante" y siete collages de Ernst, se publicó en 1939.

Durante el verano de 1938 Carrington y Ernst se instalaron en Saint-Martin d'Ardèche, al sur de

Francia. Ella se dedicó entonces a pintar y a esculpir criaturas fantásticas (fig. 4). En particular, dos cuadros reflejan este periodo, *Retrato de Max Ernst* (1939) (fig. 5), realizado por la artista, y *Leonora en la luz matinal* (1940) (fig. 6), de Max Ernst. La detención y reclusión de Ernst por parte de la policía francesa en 1940 debido a su origen alemán, en el contexto de la Segunda Guerra Mundial, pusieron fin a los años de colaboración. Después de intentar, en vano, conseguir la liberación de Ernst, Leonora Carrington partió con dirección a España en compañía de dos amigos. En el transcurso del viaje presentó los primeros síntomas de lo que resultaría ser, a su llegada a España, una crisis de psicosis y fue internada en una clínica en Santander.

El relato de esta experiencia, escrito por ella misma tiempo después, se encuentra en su libro *Memorias de abajo* . Este describe con una lucidez admirable el paso de la conciencia al estado de locura, así como el desarrollo de su internamiento en Santander desde la perspectiva de la locura misma. De esta manera, somos confrontados a la narración de sensaciones transformadas por un estado de conciencia alterado:

Circulábamos normalmente cuando, a veinte kilómetros de Saint-Martin, el carro se detuvo, los frenos atorados. Escuché a Catherine decir: "Los frenos están atorados". ¡"Atorados"! Yo misma también estaba atorada por fuerzas extrañas a mi voluntad consciente y estaba segura de que la potencia de mi ansiedad había actuado sobre el mecanismo del carro, lo había paralizado. Era el primer momento de identificación con el mundo fuera de mi cuerpo. Yo era el carro. El carro se atoraba por culpa mía, porque yo misma estaba atorada entre Saint-Martin y España. Estaba aterrorizada por mi potencia .

Otro aspecto relevante de este relato es la manera en que logra transmitir la impresión del paso del tiempo propio a ese tipo de estado. Carrington, de manera ingeniosa, concibió incluso un mapa que permite situar los diferentes lugares de la clínica mencionados en su historia (fig. 7).

> *De su breve estancia en Nueva York (1941-1942), se puede destacar su participación en la exposición "First Papers of Surrealism".*

En determinado momento, el padre de la artista tomó medidas para que fuera llevada a Lisboa, de donde debería ser conducida a Sudáfrica con el fin de internarla en un asilo. Sin embargo, ya en Lisboa escapó de su guardia y se refugió en la embajada de México. Para poder salir de Portugal, se casó en dicha embajada con el poeta, periodista y diplomático mexicano Renato Leduc (1897-1986), a quien Pablo Picasso (1881-1973) la presentó en París algunos años antes. Leonora viajó por fin a Nueva York en 1941 en compañía de diplomáticos y refugiados huyendo de la guerra. De su breve estancia en Nueva York (1941-1942), se puede destacar su participación en la exposición "First Papers of Surrealism" (1942), de la misma manera que su colaboración en la revista *VVV*, al igual que en la revista de arte y literatura *View*, en la que aparecieron algunas de sus cortas ficciones en inglés.

Trayectoria de posguerra en México (1942-2011)

Leonora Carrington y Renato Leduc decidieron dejar Nueva York e instalarse en México en 1942. A su llegada, ella obtuvo la nacionalidad mexicana y comenzó a frecuentar un ambiente intelectual y artístico. Entró en contacto con artistas y escritores, tanto mexicanos como europeos exiliados a causa de la guerra en España y el nazismo. Entre estos últimos se encontraban Luis Buñuel, Kati y José Horna, Wolfgang Paalen, Benjamin Péret, Alice Rahon y Remedios Varo, de quien Carrington se volvió muy cercana. La artista conoció igualmente al fotógrafo húngaro Imre Weisz, con quien contrajo matrimonio en 1946, después de haberse divorciado de Leduc, y entabló amistad con Octavio Paz (1914-1998) y con Edward James (1907-1984), quién se convirtió en su promotor y mecenas. Para este último, ella realizó un fresco representando una figura híbrida, entre mujer y animal, en Las Pozas (fig. 8), enorme jardín de esculturas surrealistas, que el coleccionista inglés hizo construir cerca del municipio de Xilitla (San Luis Potosí).

Hacia mediados de la década de 1940, Leonora Carrington escribió su primera novela, *La puerta de piedra*, que no fue publicada hasta 1976. El tema central de ésta, consiste en el descubrimiento y la apertura de una puerta de piedra, acontecimiento que tendrá por consecuencia la desaparición de la frontera entre lo femenino y lo masculino. Este tema ha sido recientemente interpretado como un interés por las preocupaciones de su tiempo relativas al género y a la sexualidad, así como por la búsqueda surrealista de imágenes liberadas de las represiones burguesas. Siguiendo esta interpretación, la novela anticiparía simultáneamente las críticas que Hélène Cixous (1937-) dirigió contra el falogocentrismo , de la misma manera que sus cuestionamientos con respecto a la escritura y al lenguaje . Es importante destacar que la segunda novela de Carrington, *La corneta acústica*, escrita en 1950 pero publicada también en los años 70, suscitó el interés de varias feministas estadunidenses, como Susan R. Suleiman (1939-) .

> *Hacia mediados de la década de 1940, Leonora Carrington escribió su primera novela, La puerta de piedra, que no fue publicada hasta 1976.*

En tanto que escritora, Carrington también contribuyó en los años 50 al movimiento teatral *Poesía en voz alta*. Dicho movimiento asociaba piezas teatrales del Siglo de Oro español y de autores contemporáneos de la dramaturgia mundial, con puestas en escena inspiradas del Teatro del absurdo, con el fin de renovar el teatro en México. El objetivo de *Poesía en voz alta* era principalmente atraer la atención sobre la palabra, la poesía y el ludismo teatral. La artista adaptó algunas de sus historias para el teatro. Además de ello, produjo la escenografía y el vestuario para *La hija de Rappaccini* (fig. 9), relato fantástico de Nathaniel Hawthorne (1804-1864) que Octavio Paz adaptó al teatro en 1956. De esta manera Leonora contribuyó al advenimiento del teatro moderno

en México. Asimismo, incursionó como dramaturga propiamente dicha con *Penélope* (fig. 10), obra para la cual creó el decorado y el vestuario, y que fue puesta en escena por Alejandro Jodorowsky (1929-) en 1957. En esta obra impregnada de melancolía, Carrington opone un mundo de castillos de ensueño, metáfora de una existencia de encierro y rutina, a aquel de la independencia y la exuberancia. Dando libre curso a su imaginación, permite un amplio registro de asociaciones para esta pieza, en la cual lo imposible parece perfectamente normal .

Por otro lado, es importante destacar la participación de Leonora Carrington como miembro fundador del movimiento de liberación de la mujer en México, durante los años 70. Realizó especialmente un afiche para el movimiento "Mujeres conciencia" (fig. 11), en el cual una "nueva Eva" regresa la manzana y exige su lugar en la Creación. Es de esta manera en que todo lo que había expresado antes, literal y visualmente, adquiere una voz política activa. La artista, quien contaba entre sus inquietudes principales la libertad psíquica, se dio cuenta de que ésta sólo podría ser alcanzada cuando la libertad política fuera consumada. Carrington participó en agrupaciones con su amiga y crítica de arte Gloria F. Orenstein (1938-), en cuya compañía conoció a Betty Friedan (1921-2006), activista y figura emblemática del movimiento feminista en Estados Unidos. Su obra atrajo entonces la atención de ciertas feministas, quienes revaluaron su lugar en la Historia del arte. De igual modo, su compromiso político le valió el *Women's Caucus for Art Lifetime Achievement Award* en 1986.

Este compromiso a veces es evocado en sus obras, y puede relacionarse con cierta noción de misterio. A lo largo de su carrera, Carrington eludió, intencionalmente, revelar algunos aspectos de su obra, con la finalidad de preservar un sentido enigmático y perenne. Su producción, a menudo críptica, se defiende de las interpretaciones. Al igual que los mitos, su arte se compone de proporciones equivalentes de inclusiones y de omisiones, lo que le permite conservar su potencia. En sus cuadros, por ejemplo, incluye espacios nebulosos y detalles minuciosos por igual. De la misma manera crea composiciones seminarrativas al lado de elementos icónicos aislados. Todo esto converge para producir una atmósfera de misterio impenetrable. En efecto, la producción artística de Leonora Carrington se caracteriza en gran medida por la presencia de enigmas visuales, de juego verbal y sutiles evocaciones rituales . Otra particularidad importante en sus obras es el énfasis dado a la autoridad espiritual e intelectual femenina . Hay que tener en mente que una de las preocupaciones fundamentales de esta artista fue reclamar para las mujeres el rol central en las tradiciones ocultas .

En la representación de mujeres como brujas en la obra de Carrington, como por ejemplo en *Kron Flower* (1987) (fig. 12), la idea de las persecuciones históricas a las que fueron sometidas estas figuras está implícita. Por consiguiente, es posible considerar que este tipo de representación cumple la función de un "discurso inverso". En otros términos, la utilización de la imagen de la bruja forma parte de una estrategia defensiva, en la cual los mismos términos con los que las mujeres han sido marginadas durante mucho tiempo, se vuelven motivo de orgullo .

En cuanto a los últimos años de su vida, baste destacar que Leonora Carrington consagró buena parte de su trabajo a la escultura. Un ejemplo representativo de ello es *Cocodrilo* (fig. 13), escultura en bronce para la cual se inspiró en un poema que aparece en la novela *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll (1832-1898). Carrington murió en la Ciudad de México en el 2011, dejando tras de sí una obra diversa y abundante.

Figura 1. Leonora Carrington, Animals of a Different Planit, 1927. Cuaderno de dibujo. (Foto: Eburne y McAra (eds.) 2017. © Estate of Leonora Carrington/ARS, NY).

Figura 2. Leonora Carrington, Spirito di Firenze, c. 1932-1933. Acuarela. (Foto: Eburne y McAra (eds.) 2017. © Estate of Leonora Carrington/ARS, NY).

Figura 3. Leonora Carrington, La posada del caballo del alba (Inn of the Dawn Horse), c. 1937-1938. Óleo sobre lienzo, 65 x 81,3 cm. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York. (Foto: © Estate of Leonora Carrington/ARS, NY).

Figura 4. Lee Miller, Leonora Carrington en Saint-Martin d'Ardèche. Fotografía.

Figura 5. Retrato de Max Ernst, 1939. Óleo sobre lienzo, 50,3 x 26,8 cm. National Galleries Scotland. (Foto: © Estate of Leonora Carrington/ARS, NY/DACS, Londres).

Figura 6. Max Ernst, Leonora en la luz matinal, 1940. Óleo sobre lienzo, 66 x 82,3 cm.

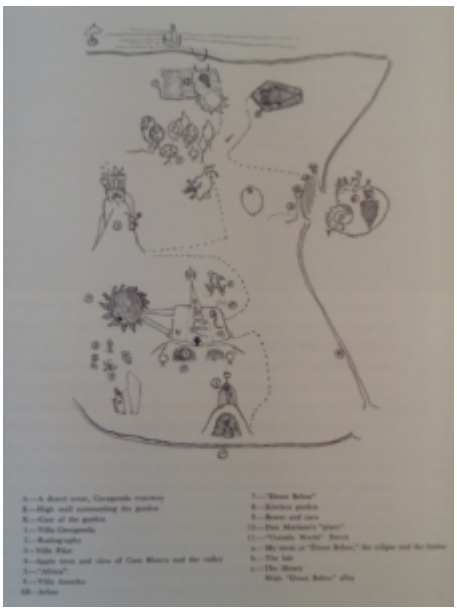

Figura 7. Leonora Carrington, Mapa de Memorias de abajo, 1943. Dibujo sobre papel. (Foto: VVV, n° 4, febrero de 1944. © Estate of Leonora Carrington/ARS, NY).

Figura 8. Leonora Carrington pintando un fresco en la casa de Edward James en Xilitla. Fotografía. Col. particular. (Foto: © Estate of Leonora Carrington/ARS, NY).

Figura 9. Escenografía y vestuario para La hija de Rappaccini de Octavio Paz, 1956. Fotografía.

Figura 10. Penélope, 1957. Fotografía. (Foto: Eburne y McAra (eds.) 2017. © Estate of Leonora Carrington/ARS, NY/DACS, Londres).

Figura 11. Leonora Carrington, Mujeres conciencia, 1972. Offset, 71 x 48.5 cm. Col. particular. (Foto: © Estate of Leonora Carrington/ARS, NY).

Figura 12. Leonora Carrington, Kron Flower, 1987. Temple sobre panel. (Foto: © Estate of Leonora Carrington/ARS, NY).

Figura 13. Leonora Carrington, Cocodrilo, 2006. Bronce, 70 x 82 x 16,5 cm. Col. particular. (Foto: © Estate of Leonora Carrington/ARS, NY).

Conclusión

A través del desarrollo de esta presentación, hemos querido mostrar la información más importante con respecto a la biografía y las ideas directrices de la obra de Leonora Carrington. Constatamos también que la literatura académica dedicada a ella comprende con frecuencia los mismos "mitos" acerca de su vida; intentamos esquivar lo más posible tales interpretaciones.

Sesgada por anécdotas sensacionalistas sobre su vida y su rol de "musa" de otros artistas, su obra comienza desde hace poco a considerarse con una mirada fresca. De la misma manera, las tentativas de clasificación de su producción artística como moderna o posmoderna; inglesa, mexicana o irlandesa, oscurecen la imagen de una obra inclasificable. Así pues, algunos aspectos relativos a la inquietudes de su producción permanecen inexplorados. Tal es el caso, a nuestro

juicio, de la noción de misterio, latente en el conjunto de su producción.

Como hemos visto, el sentido de lo misterioso, que impregna la obra de Leonora Carrington, está vinculado al mito, a la feminidad, a los enigmas del inconsciente, a los compromisos políticos que le importaban y a la manera como concebía el arte mismo.

Referencias

García Ponce 1979, 74; citado en Eburne y McAra (eds.), *op. cit.*, 20.

Eburne y McAra (eds.), *op. cit.*, 20.

Ibid., 27.

Ibid., 32.

Ibid., 34-35.

Ibid., 35.

El "*Bal des débutantes*" era en ese entonces una fiesta en la cual las jóvenes de "buena familia" eran presentadas a la corte.

Ávila Camacho López 1974; citado en Eburne y McAra (eds.), *op. cit.*, 35.

Eburne y McAra (eds.), *op. cit.*, 36.

Ibid., n. 18.

El *frottage* es una técnica por medio de la cual se obtiene una impresión sobre un soporte, en general una hoja de papel, gracias a la fricción de un lápiz, o instrumento similar, contra dicho soporte, situado a su vez sobre un objeto dotado de relieve (una moneda por ejemplo).

El automatismo es un modo de creación que busca desprenderse de las trabas del pensamiento racional, para favorecer la libre expresión. Por su parte, el cadáver exquisito (en francés *cadavre exquis*) es un juego colectivo de escritura, en el cual cada participante es invitado a escribir un elemento de una frase, ignorando el o los elementos que han sido escritos con anterioridad. El mismo principio puede ser aplicado para realizar un dibujo.

Aberth 2010, 7.

Le Brun 2008, 37.

Aberth, *op. cit.*, 8.

Le Brun, *op. cit.*, 9, (nuestra traducción).

Carrington, "La debutante", apareció primero en Carrington y Ernst 1939; el relato fue publicado de nuevo en la segunda edición (1950) de la *Antología del humor negro* (*Anthologie de l'humour noir*) de André Breton.

Aberth, *op. cit.*, 7-8.

Eburne y McAra (eds.), *op. cit.*, 32.

Le Brun, *op. cit.*, 37.

Carrington y Ernst 1938.

Ver nota 15.

Una parte de la historia, traducida al inglés, apareció por primera vez bajo el título "Down Below", en el número 4 (1944) de la revista surrealista estadounidense *VVV*. Fue publicada después integralmente como *En bas*, en la colección "L'Age d'Or" en 1945, y reeditada, incluyendo una carta que escribió Leonora Carrington a Henri Parisot, por E. Losfeld en 1973.

Carrington 1973, 14, (nuestra traducción).

Escritora francesa de origen judío, conocida por su compromiso con el feminismo.

El falogocentrismo puede ser definido como el lugar preponderante acordado en el pensamiento occidental al logos, al falo y a la simbología de este último.

Eburne y McAra (eds.), *op. cit.*, 91.

Suleiman 1990.

Becker s. f.

Premio otorgado a mujeres cuya trayectoria en el campo de las artes y el combate social es significativa.

Aberth, *op. cit.*, 7.

Ibid., 8.

Ibid., 9.

Eburne y McAra (eds.), *op. cit.*, 53; retomando a Foucault 1978.

Bibliografía

- Aberth, Susan L., *Leonora Carrington: surrealism, alchemy and art*, Farnham: Ashgate/Lund Humphries, 2010.
- Carrington, Leonora, *et al.*, *The complete stories of Leonora Carrington*, St. Louis: Dorothy

Project, 2017.
- Carrington, Leonora, *The oval lady: six surreal stories*, Santa Barbara: Capra Press, 1975.
- Carrington, Leonora, *Le cornet acoustique*, Henri Parisot (trad.), Paris: Flammarion, 1974.
- Carrington, Leonora, *En bas: précédé d'une lettre à Henri Parisot*, Eric Losfeld (ed.), Paris: Le Terrain Vague, col. "Le Désordre", 1973.
- Carrington, Leonora, y Max Ernst, *La dama oval*, Agusti Bartra (trad.), Mexico: Era, 1965.
- Eburne, Jonathan P., y Catriona McAra (eds.), *Leonora Carrington and the international avant-garde*, Manchester: Manchester University Press, 2017.
- Le Brun, Annie (dir.), *Leonora Carrington: la mariée du vent*, cat. expo., París, Maison de l'Amérique latine, (30 mayo-18 julio 2008), Paris, Gallimard/Maison de l'Amérique latine, 2008.
- Roche, Julotte, *Max et Leonora: récit d'investigation*, Cognac: Le Temps qu'il fait, 2009.

Sitios web consultados

- Becker, Heribert, "Penelope", *Rowohlt-theaterverlag*, s. f., . Disponible en : http://www.rowohlt-theaterverlag.de/stueck/Penelope.72479.html.

Textos citados

- Ávila Camacho López, Manuel, "Max Ernst me enseñó nueva forma de vivir", *Excélsior*, México, 10 de febrero de 1974.
- Breton, André, *Anthologie de l'humour noir*, Paris: 1950.
- Carrington, Leonora, y Jeanne Megnen, *En bas*, Paris: Fontaine, col. "L'Age d'Or", 1945.
- Carrington, Leonora, "Down Below", *VVV*, New York, n° 4 (1944).
- Carrington, Leonora, y Max Ernst, *La dame ovale*, Paris: GLM, 1939.
- Carrington, Leonora, y Max Ernst, *La maison de la peur*, Paris: Henri Parisot, 1938.
- Foucault, Michel, *History of sexuality: an introduction*, vol. I, Robert Hurley (trad.), New York: Pantheon, 1978.
- Fuentes, Carlos, "Leonora Carrington o el sortilegio irónico", *Leonora Carrington 1955/1965*, México: Instituto Anglo-Mexicano de Cultura, 1965.
- García Ponce, Juan, *Leonora Carrington*, Monterrey, México: Sala de Exposiciones, 1979.
- Suleiman, Susan R., *Subversive intent: gender, politics, and the avant-garde*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1990.