

Rene Magritte fue uno de los artistas más extraños del siglo XX. Una genial mente recluida en una humilde y apaciguada apariencia. Muy contrario a los artistas coetáneos, **Magritte entregó su amor y su pasión a una sola mujer**, única e irremplazable, que permaneció a su lado hasta su muerte en el año 1967. Apenas gozó de fama y de reconocimiento al final de sus días, vivió toda su vida siendo un hombre de clase media-baja. Su inmenso trabajo se vio recompensado en la última década de su vida, culminando en el año 1965, cuando el Museo de Arte Moderno de Nueva York hizo una exposición de la **obra de Magritte**, lo que le convertía en el primer artista belga en gozar de semejante prestigio en vida.

Sus obras es una realidad distorsionada; **surrealismo** que se presenta en forma de un puzzle en el que lo cotidiano se convierte en misterioso. Qué significado tienen sus cuadros y por qué nos hipnotizan y nos confunden? Tal vez son poesía del subconsciente o simplemente arrebatos de una fantasía majara. Todo en Magritte me resulta interesante y me sumerge en un torbellino de preguntas sin resolver y confusas conjeturas. Tras muchas indagaciones y paseos entre sus cuadros creo que hallé la respuesta a todas mis dudas.

René Magritte nació el 21 de noviembre de 1898 en una pequeña población de Bélgica. Su madre era ama de casa y su padre - comerciante. René era el mayor de dos hermanos y el más inteligente. Sacaba excelentes notas en el colegio, pero su verdadera pasión era el cine y su héroe preferido- **Fantomas**- el hombre de las mil caras. Probablemente ese héroe le brindó a Magritte su insatisfacción con la realidad y su búsqueda de otro mundo. Una realidad surrealista que podía habitar en su cabeza.

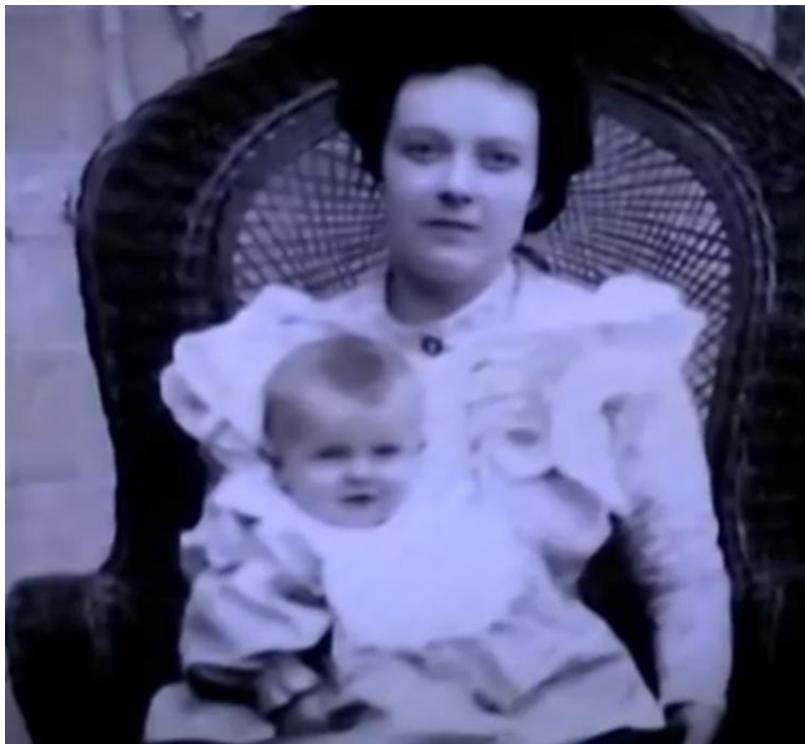
A pesar de ser buen estudiante, René junto a sus hermanos y amigos conformaban una especie de pandilla del pueblo, hacían todo tipo de travesuras y daban muchos dolores de cabeza a los padres, vecinos y profesores. René era el capo de esta "peligrosa" banda y la sensación de dirigir la mentalidad de un grupo no le abandonaría nunca, siempre fue un hombre apegado a sus amigos.

Ser amigo de Magritte no era tarea fácil, había que reunir una serie de cualidades, como por ejemplo, ser interesante, inspirar al artista y darle ideas, encontrar nombres para sus cuadros o acertar aquellos que tenía en mente Magritte. René no sólo explotaba a sus allegados, también aportaba, hizo evolucionar a sus amigos como ningún otro artista de Bruselas. Construyó su propia estructura hermética, que se deleitaba en sus

tensiones, el grupo surrealista de Bruselas cuyo corazón era el propio artista. **Todo para Magritte era un juego, incluso la vida misma.** Pese a que Magritte era un hombre rodeado de amigos, siempre fue solitario y sombrío, profundamente melancólico, cosa que queda patente en muchas de sus obras. **Un universo mental totalmente cerrado e incccesible.**

En 1912 un terrible acontecimiento golpeó la familia Magritte. La madre de René, **Regina**, se suicidó cuando el chico contaba 13 años de edad. Llevaba varios años en depresión, intentando quitarse la vida, hasta que lo consiguió ahogándose en un río. El 15 de febrero, a las cuatro de la madrugada, **Regina** salió de casa y se ahogó en el río que había frente a su hogar. El cuerpo de la mujer fue hallado dos semanas después y tenía el rostro cubierto por el camisón que llevaba puesto.

Pocos testimonios quedan sobre ese desastre y el propio artista nunca hablaba de su familia. Rene pasó su adolescencia con su padre que no pasaba tiempo en casa y entre las visitas a casa de su tía.













La inaccesibilidad al rostro es uno de los temas que caracterizó **la obra de Magritte**. Algunos plantean que esa característica deriva del fuerte impacto visual que tuviera en René la muerte de su madre.

El joven Magritte perdió a la primera mujer más importante de su vida, pero pronto encontró a otra mujer, que jamás perdería.

Magritte vio por primera vez a **Georgette** cuando ella tenía 12 años y desde entonces se enamoró de ella. Se prometió a sí mismo que la conseguiría y casi 10 años después, en 1922, **Rene y Georgette se casaron**.

En el año 1927 **la joven pareja Magritte** decidió mudarse y probar suerte en París. Llenos de ilusión, se instalaron en una población cercana a la ciudad, tranquila y con una preciosa vista al río, y ahí fue donde gozaron de una apacible vida en pareja. En ese momento la fiebre del **surrealismo** azotaba a los parisinos.

La profunda relación sentimental del matrimonio Magritte y la honesta lealtad de René hacia su mujer no estaban de moda en el libertino París de la primera mitad del siglo XX. Contradecían con las convenciones que se agitaban entre los artistas de que **sólo el sufrimiento podía producir el verdadero arte**. Los artistas, liderados por las asfixiantes autoridades de los surrealistas, en especial de **André Breton**, se procuraban numerosas amantes, visitaban burdeles y entablaban aventuras con las estrellas del cabaret. **Picasso, el dictador de arte**, dirigía el ambiente artístico de los cafés y protagonizaba todas las tendencias parisinas, mientras que los Magritte apenas salían de casa. **La estable relación de Magritte era acusada e ironizada en los círculos bohemios de la ciudad**.

Casi toda la sociedad del arte se encontraba prácticamente esclavizada por las invitaciones y compromisos celebrados por **André Breton**. Magritte no estaba dispuesto a sacrificar su tiempo en cumplimiento de ese protocolo impuesto por los surrealistas y muy pronto se ganó el rechazo del grupo artístico.

El pintor prefería dedicar todo su tiempo a crear y pasaba días enteros en su estudio, instalado en el comedor. Más de 200 obras creadas en menos de tres años a menudo eran violentas y sombrías y desvelaban la capacidad del artista de evadirse del mundo real para inventar uno propio, lleno de misticismo y simbolismo. Durante una cena organizada por **Breton, Georgette Magritte** fue objeto de burla por una cruz que llevaba colgada en el cuello, René salió en defensa de su esposa y la pareja se marchó furiosa.

Magritte era un marido muy implicado, procuraba ofrecerle bienestar y seguridad a Georgette y sufría mucho durante el periodo parisino en el que su joven esposa tuvo que trabajar para salir adelante.

Georgette lo era todo; musa, amiga, dama, amante, confidente. En la obra de Magritte las imágenes femeninas representan las mil caras de su compañera de vida.

Su arte no sería posible sin Georgette, porque **ella le regaló el arte de la vida y la paz para su creación.**

Después de estos tres turbios años en París la pareja regresó a su tierra. El motivo fue la tristeza de Georgette, que jamás habría encontrado la felicidad con aquel estilo de vida, aquel estilo que es un registro paralelo a la biografía de [Fernande Olivier](#) y de Pablo Picasso, donde la dulce y entregada a su marido Georgette jamás encajaría.

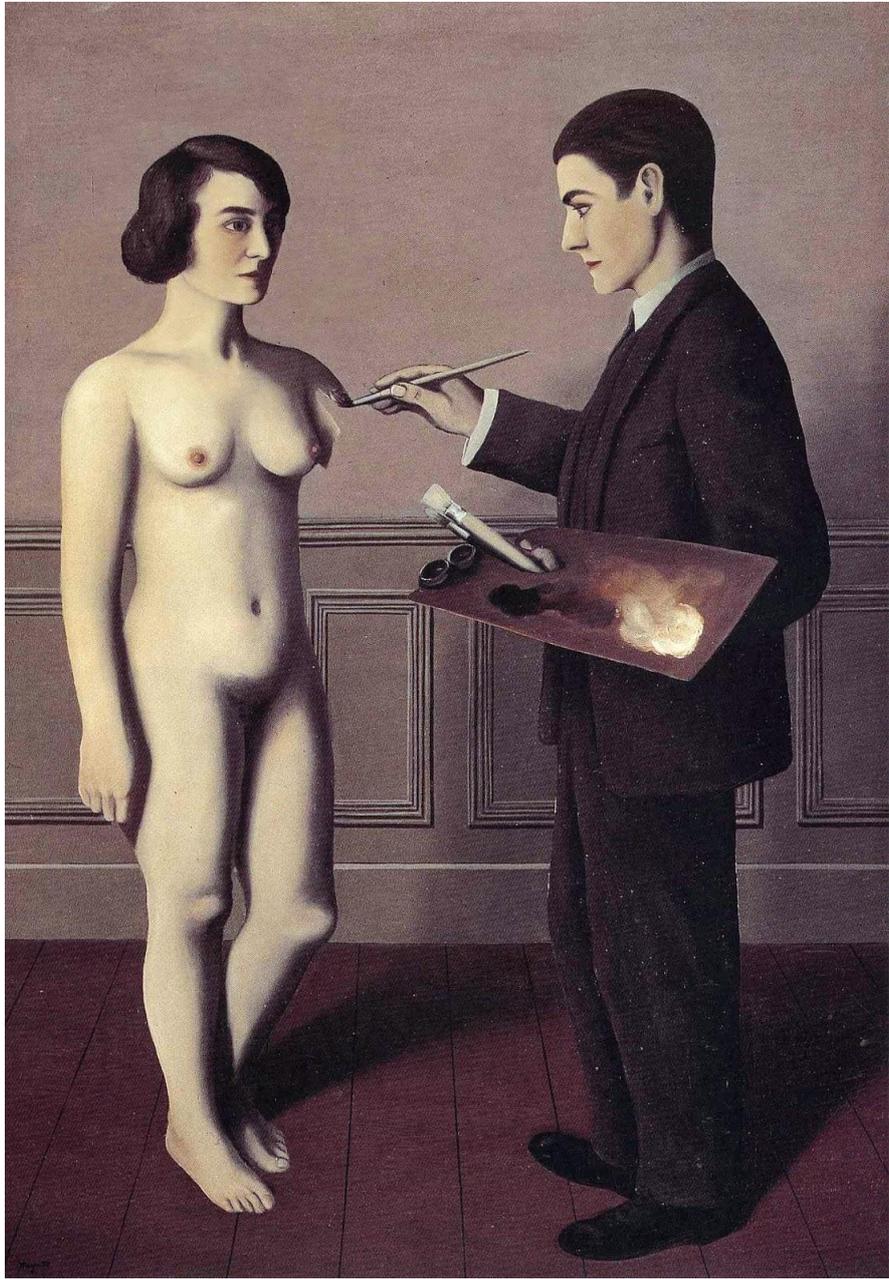
















Unos lienzos muy rebeldes arrojaron más luz sobre la personalidad y **la vida de Magritte**. Este periodo, muy distante de su tradicional estilo melancólico, fue muy breve en la carrera de Magritte y surgió mientras el pintor se preparaba para una exposición en París. En 1948, una carta del artista reveló sus intenciones de revolucionar el refinado gusto parisino. Se puso las manos a la obra. Pintaba un lienzo al día de manera impulsiva y furiosa. Los resultados tendían más hacia el **impresionismo** e incluso **fauvismo**, lejos de la **precisión y realismo** tan características del **arte de Magritte**.

Estos lienzos fueron producto de una fuerte frustración del artista - París, el centro intelectual de aquel momento. Literatura, pintura, escultura, esta ciudad reunía a la crema y nata del **arte moderno**. Fue un periodo en el que probablemente Magritte pensaba que París perdía la primacía del arte frente a otras importantes capitales en auge y decidió dedicarle a este declive una obra apropiada.

Magritte era un inconformista crónico, un mal que también padezco yo y creo que no tiene cura, probablemente es nato y se caracteriza por no estar satisfecho nunca. Sé como es la satisfacción porque casi puedo sentirla y la visualizo en mi mente mientras creo **mi obra**, pero una vez alcanzado el final, la impaciencia por gozar satisfactoriamente de una creación acaba desvaneciéndose y una fuerte sensación de "que no es suficiente" reemplaza lo deseado.

En su afán por expresar su rebelión contra la norma y su odio hacia el protocolo parisino, recurrió a la pintura que había abandonado por la **abstracción**, confiaba en descubrir el placer de las imágenes, no en el sentido poético, sino a través de su naturaleza material y los colores dominantes. Así magnificaba el mundo

de la pintura al tiempo que lo degradaba. Es una característica presente en **la obra de Magritte** a lo largo de toda su vida.

Un hombre con una expresión rebelde, siempre ansioso por ir a contracorriente, lanzó 24 cuadros muy llamativos, prácticamente a la cara de los críticos de París, desde un hombre alimentándose de pipas a un rinoceronte trepando la columna del clasicismo. Nadie aprobó **la expresión escandalosa de Magritte** y el ambiente de la exposición era unánimamente negativo. Al día siguiente Magritte escribió que estaba rebosante de rabia y sarcasmo.

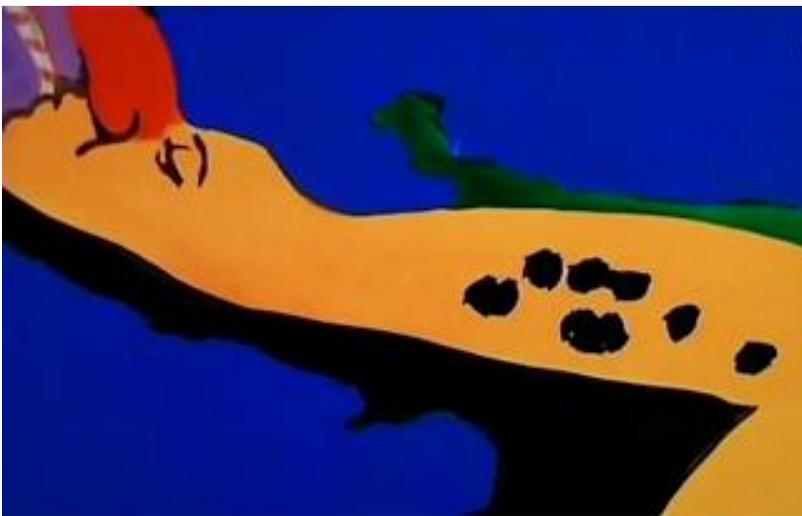
Cuál es el origen de tanto odio hacia la ciudad del amor?

Hacia veinte años ya que joven pareja Magritte decidió mudarse a un suburbio de París en busca de una vida mejor, pero la ciudad fue hostil y poco generosa con ellos. Entonces, qué fueron esos lienzos, una venganza?

O una insinuación de la aproximación del inminente final que le esperaba a París como monopolista del buen gusto?









Para evaluar el arte, es necesario saber el entorno y la personalidad del artista. Al interesarme por este misterioso surrealista descubrí un mundo especial, contradictorio y fantasioso. Fue muy difícil hacer una **biografía resumida de Magritte** y mencionar todos los datos de interés para los curiosos del arte.

Habiéndome apoderado de los detalles más importantes de la vida de Magritte empecé a comprender su obra. Planteé la hipótesis de que **Magritte padecía una fuerte frustración** con la realidad que lo rodeaba. Hay que tener en cuenta que el pintor surrealista falleció de cancer de páncreas.

El **cancer** no es otra cosa que una profunda herida. Es un rencor que se mantiene mucho tiempo y al final se materializa en nuestro cuerpo en forma de destructivas células venenosas. Soy una fiel seguidora de la idea divina sobre la individualidad y el alma: **Somos lo que pensamos**. Y el cáncer es un inminente

resultado de una profunda aflicción que carcome literalmente, carga odios y resentimientos. Muchas veces su raíz se halla en la infancia, cuando sucede un acontecimiento que nos hace perder la confianza. Esta experiencia marca al individuo haciendo que viva compadeciéndose de sí mismo. Con un sistema de convenciones así, la vida se presenta como una serie de frustraciones. Un sentimiento de desvalimiento y desesperanza se adueña de nuestro pensamiento y nada cuesta culpar a otros de todos los problemas. La gente que tiene cáncer además suele ser muy autocrítica.

Probablemente **Magritte nunca perdonó a sus padres**, a su madre por ser **egoísta** y quitarse la vida y a su padre **por no evitarlo**. Son dos personas sin rostro, sin alma, la mujer por suicida y el hombre por carecer de compasión y bondad. **Magritte nunca comercializó con los recuerdos de su infancia**, pero de los testimonios que se conservaron es conocido que **Regina** era tremendamente desdichada y a menudo le pedía a su marido que la encerrara en la habitación. Él lo hacía. Creo que es la clave de la **paradoja** que envuelve toda su obra. La paloma y el cielo son uno de los simbolismos más comunes del alma, muy frecuente en los cuadros de Magritte. Las personas sin rostro representan el odio hacia sus padres, que no encararon la vida, perdieron los valores humanos más importantes como el *amor, la bondad y la felicidad*. Es una existencia vacía y condenada a la eternidad. En muchos de sus obras, los personajes parecen estar vagando en una dimensión indeterminada, como las almas perdidas.

"**Los Amantes**" son dos personas enamoradas, unidas en un pasional beso, pero con los rostros tapados.

Otra interpretación podría ser que en realidad no se conocen, su unión es falsa y superficial, ya que desconocen la auténtica cara de aquello que aman. Esta alegoría puede aplicarse a muchas personas y llamarles la atención sobre la gran verdad de la vida que anotó **Leonardo da Vinci** en sus diarios: "*Para amar algo, hay que conocerlo en su esencia, estudiarlo y descomponerlo, sólo entonces se puede amar, a la verdad absoluta*". Sus padres nuevamente son reflejados en esta paradoja. Nunca llegaron a conocer y comprender el uno al otro y su unión acabó en tragedia.









Habiéndose refugiado en las aventuras de **Fantomas**, Magritte creció viviendo una fantasía en la que creyó tanto que más tarde la realidad se le hizo pequeña y aburrida. El fiasco de París lo volvió a golpear con otra oleada de frustración y resentimientos, hacia la ciudad, sus habitantes, artistas populares y sus mujeres ataviadas con perlas y abrigos de pieles.

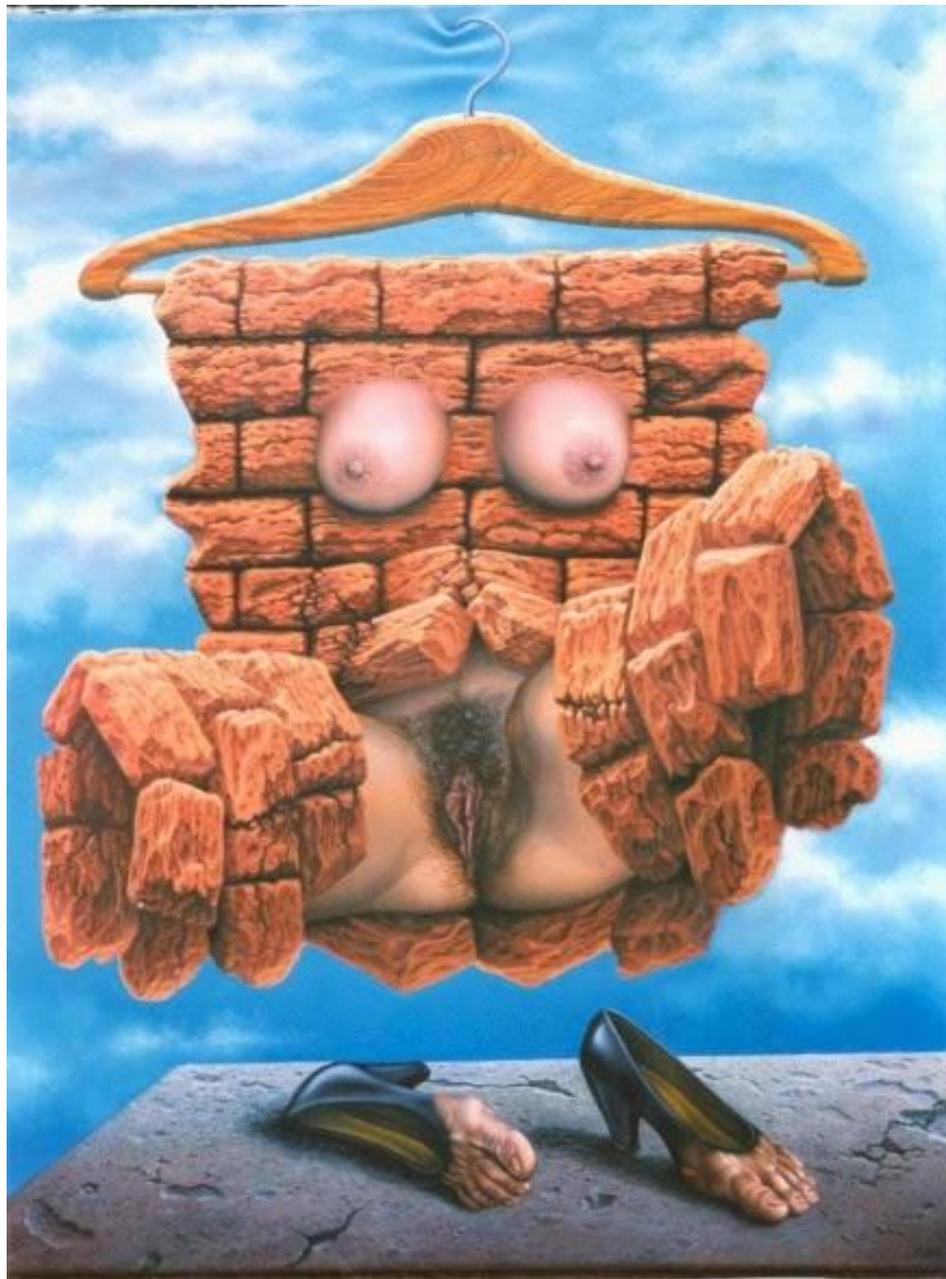
Otra cosa curiosa que me vino en mente es el **efecto hipnotizador** que provocan **las obras de Magritte**. Son confusas, a menudo con una percepción fragmentada de la realidad, desproporcionada y trastornada. Cuando se mira un cuadro de Magritte, los primeros segundos provocan un cortocircuito en la mente, ya que nuestro cerebro trata de asimilar el cuadro que se le presenta buscando asociaciones en las visiones anteriores. Se podría decir que por un instante sus misteriosas obras nos sacan de la sensación espacio-tiempo, removiendo el subconsciente. De hecho, esta técnica se usa como la base de la hipnosis instantánea. Los mentalistas recurren a este truco de la distorsión de la realidad para penetrar en el subconsciente humano. De ahí su juego con los objetos de nuestra rutina diaria, a cada uno, nuestra percepción automáticamente le adjudica una forma, una función e incluso un sitio en la casa. Sus cuadros tienen que ser asimilados, ya que rompen el proceso de pensamiento habitual y producen un choque mental de convenciones.

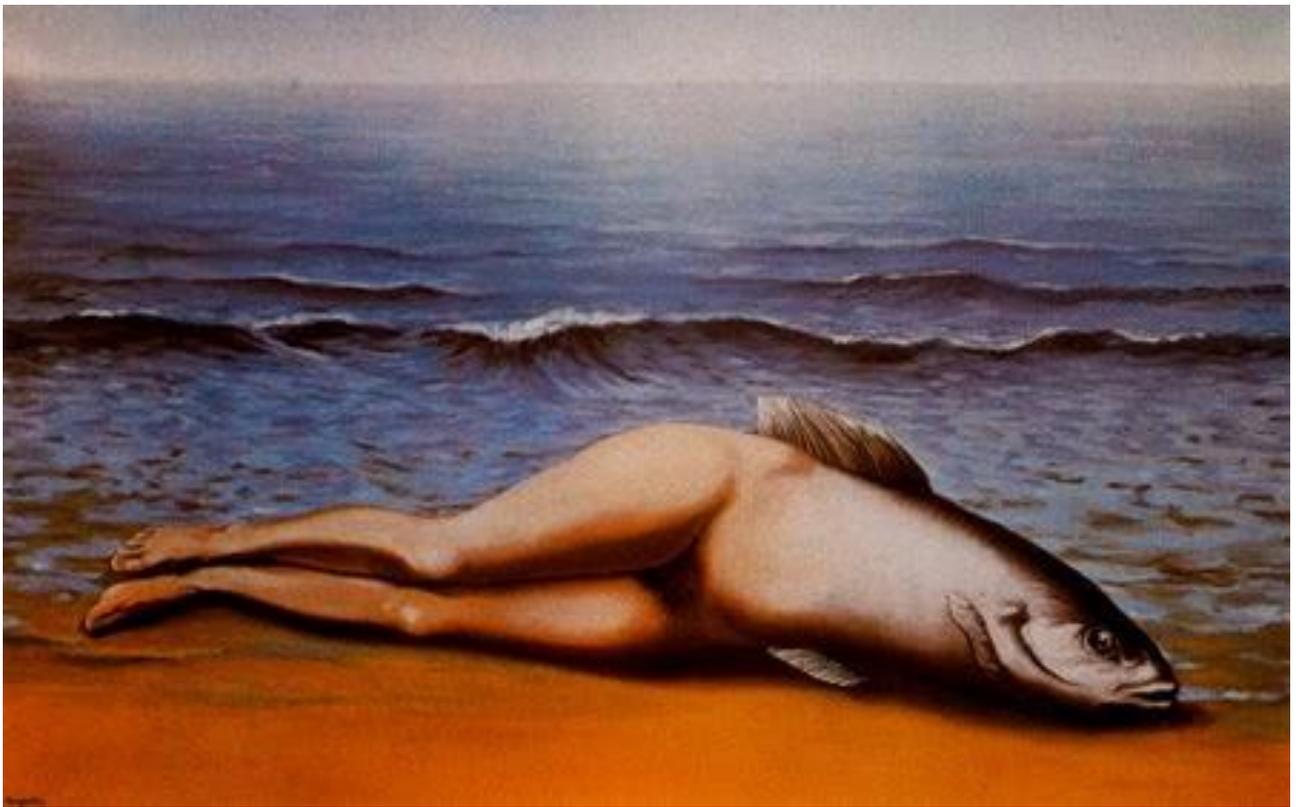
Cómo haría René Magritte para conseguir ese efecto? Conocía algún secreto oculto a las masas o simplemente el poder de su mente frustrada lo llevó a una existencia inmaterial en un mundo con miles de posibilidades, de varias dimensiones, sin gravedad y sin normas de la naturaleza.





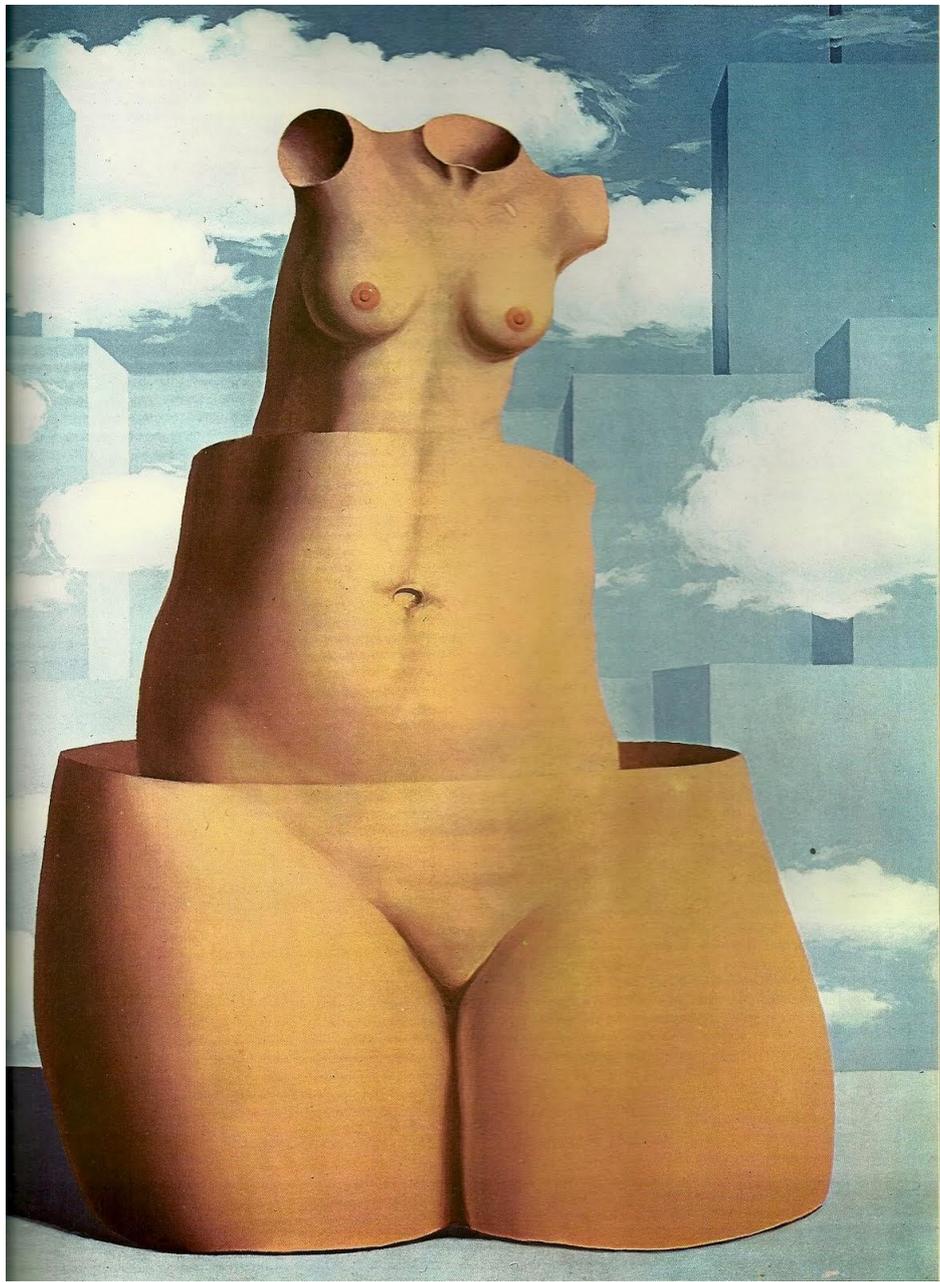


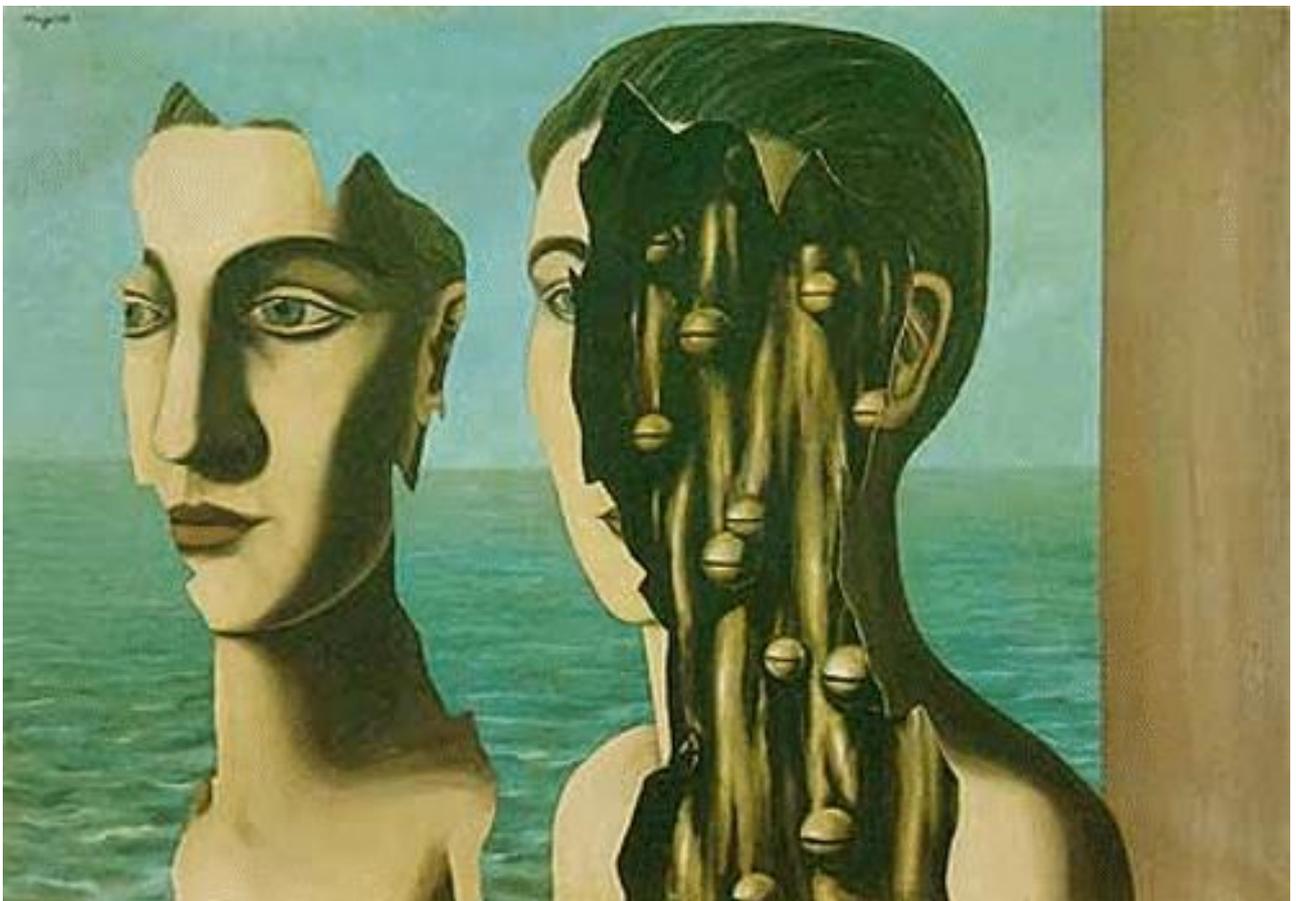








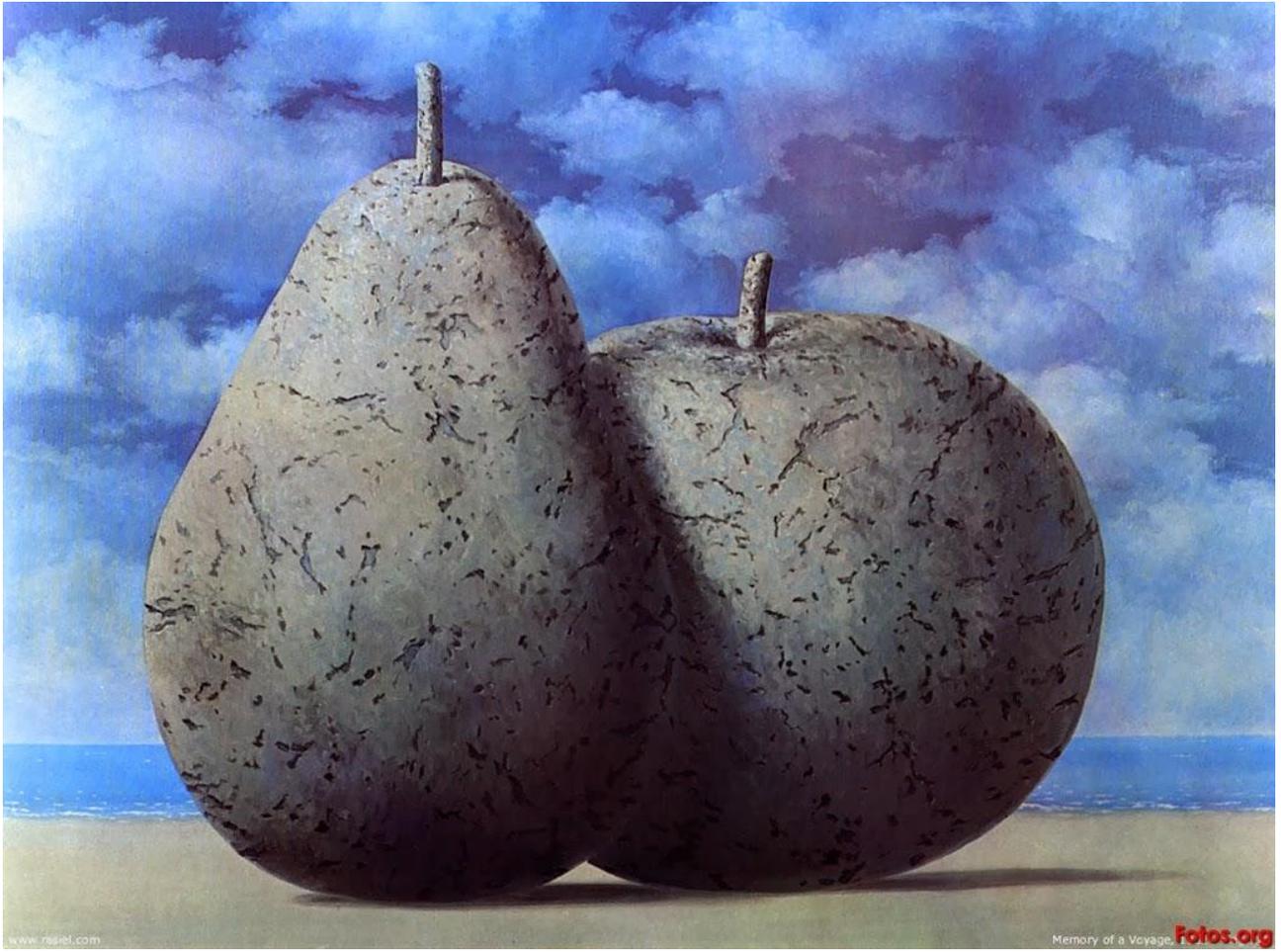












www.rasiel.com

Memory of a Voyage, Fotos.org



www.rasiel.com

The False Mirror, 1928, Fotos.org

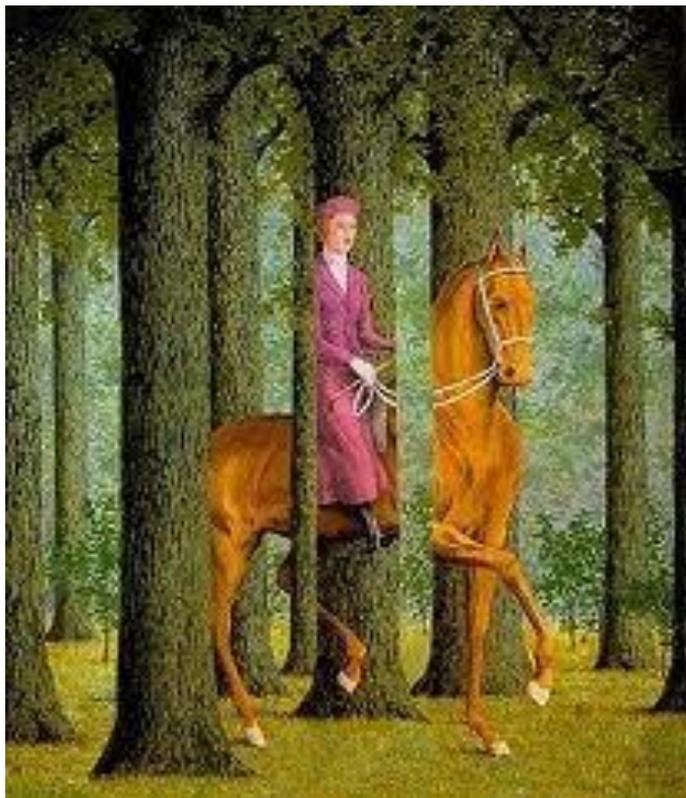




René Magritte pudo gozar del éxito tan sólo al final de sus días. Junto a **Georgette** y su perro **Lulu**, el artista viajó por Europa y Estados Unidos, disfrutó del bienestar económico y el éxito de su arte. Georgette siempre conservó a ese niño dulce y travieso que llevaba dentro. En las últimas grabaciones que se hicieron de la pareja, se la veía radiante, alegre y soñadora.

martes, 18 de enero de 2011

La firma en blanco (1965)



Una mujer cabalga sobre un ágil caballo. La jinete oculta un árbol, y el árbol la oculta a ella, sin embargo podemos afirmar que nuestro intelecto comprende ambas cosas, lo visible y lo invisible. El pensamiento sabe que un objeto oculta a otro, pero lo ocultado no es en sí mismo invisible porque sigue estando allí, mostrándose, por lo tanto lo invisible no se constata más allá que siendo visibilidad obstruida, donde detrás del objeto que se superpone, sigue brillando la visibilidad de otro, un paisaje, un rostro. Si viéramos a través del objeto que oculta, veríamos lo visible que sigue estando presente. El ojo no puede ver a través de la solidez de un objeto, pero eso no quiere decir que, lo que hay detrás no exista, es decir, los fenómenos no precisan de nuestra presencia para acontecer, pero sí para ser “objetos”.

En términos kantianos, la visibilidad de los fenómenos que aparecen en el cuadro no dependen de la imagen misma, sino que depende una y exclusivamente del sujeto que la experimenta, que bajo sus condiciones de posibilidad de la experiencia (visión) únicamente capta los fenómenos que se dan y que posteriormente mediante la deposición de su haber categorial habrá alcanzado la objetividad sobre lo que es visible, y lo que no dentro del cuadro. Es decir, somos nosotros mismos quienes depositamos sobre el cuadro nuestras categorías vacías de contenido para enjuiciar que es lo visible y que lo invisible, de modo que nuestra certeza jamás superarán la objetividad. Con lo cual si es mi visión la que constituye la visibilidad de los objetos y esta la que legitima mi visión, lo invisible e invisible de la obra depende de nuestro acto perceptivo de conciencia.

Siguiendo la lógica de Kant, puede constarse que aunque si podremos constatar la visibilidad o invisibilidad de los objetos del cuadro, jamás podremos captar la visibilidad o invisibilidad, que el cuadro posee, en sí misma.

¡ 5 años contigo !

René Magritte, agujereando la realidad:

15 Agosto 2015 | Categoría: [+ Comunicación,top1](#) |

[Compartir5](#)

Por Anna Maria Iglesia

@AnnaMIglesia



“Las obras de arte, escasas” escribe Enrique Vila-Matas en *Vida de poeta*, uno de los relatos de *Exploradores del abismo*; las obras de arte, añade Vila-Matas a través del poeta, protagonista del relato, “dan contenido intelectual al vacío”. Como el poeta de Vila-Matas, Foucault, en su ensayo dedicado a Magritte, sostiene que, en verdad, “en ninguna parte hay pipa alguna”, sólo hay dibujo y palabras, es decir, sólo hay la reconstrucción de algo que no está. No hay pipa, solo el vacío, el agujero que ésta ha dejado y que, sin embargo, ha sido ocultado por el propio Magritte, quien, “al colocar el dibujo de la pipa y el enunciado que le sirve de leyenda en la superficie muy delimitada del cuadro”, reconstruye “el lugar común de la imagen y del lenguaje”. Reconstruir se vuelve necesario para tapar el agujero, para cubrir el vacío y para poder ver aquello que de otra manera no se vería. Ver lo ausente es lo que hace posible el arte, es dar “contenido intelectual” a aquello que está irremediamente perforado y que, por lo tanto, resulta siempre incompleto, aunque se intente su reconstrucción. Se entiende así el porqué del lienzo frente a la ventana en *La Condición humana*, donde el paisaje que se abre tras la ventana se confunde con el paisaje retratado sobre el lienzo, ambos paisajes coinciden armoniosamente, solamente el borde blanco del lienzo, apoyado sobre el caballete, parece indicar que, en verdad, se trata de dos imágenes, dos paisajes superpuestos. El cuadro amplía el margen izquierdo de la ventana delimitado por la cortina marrón, amplía los márgenes pero, a la vez, oculta aquello que se encuentra tras de él. ¿Qué se

esconde tras el cuadro? La simetría con la cual la pintura se une al paisaje hace pensar que tras el lienzo se esconde aquello que en él ha sido escrupulosamente retratado por un pintor ausente, cuya mirada admiraba, en el exterior de la ventana, aquello que el espectador contempla en el lienzo colocado frente a la misma. Sin embargo, ¿por qué no pensar que detrás del caballete, que detrás de la tela no hay nada? La ventana es un agujero abierto hacia el exterior, es un agujero que, desde el interior, se dirige teleológica y unidireccionalmente hacia el exterior, hacia el afuera, pero, entonces, ¿por qué se coloca un lienzo delante si no es para ocultar algo que no es posible ver? Se hacen agujeros en las paredes para colgar cuadros, se hacen agujeros que luego son escondidos por cuadros, imágenes, fotografías, ¿por qué ese lienzo no puede esconder un hueco que, como la propia ventana, se abre hacia el exterior?



Magritte, en una de sus cartas, escribe a su amigo André Bretón que es posible “suponer que detrás del cuadro el espectáculo sea diferente de lo que se ve”, pero, añade, que para él “lo esencial era suprimir la diferencia”. Las palabras de Magritte parecen describir la intención que se esconde tras la primera versión de **La Condición humana**, intención que parece estar también detrás de la segunda versión de este mismo cuadro y en el que Magritte sitúa, frente a un arco que se abre sobre un claro y tranquilo mar, un lienzo apoyado sobre un caballete en el que se retrata el mismo paisaje que se observa desde el arco. El lienzo oculta parte del arco, mientras que muestra una perspectiva más amplia de ese tranquilo mar; el mar aparece más extenso, la playa se alarga por los laterales, entre las patas del caballete se ve el límite del arco y éste termina limitando la visión del mar que, sin embargo, el lienzo amplía. En diagonal con respecto a la posición central del arco, el autor no retrata exactamente lo que se oculta detrás del lienzo, pues éste no esconde la completa panorámica del mar, solamente la oculta de modo parcial, pues tras el lienzo se sitúa, principalmente, delante de la pared en la que se abre la ventana en forma de arco. La pregunta sobre lo que se encuentra tras ese lienzo recién pintado vuelve a proponerse, esta vez con más fuerza, la unión ya no tan simétrica como antes refuerza un interrogante que se hace cada vez más necesario.



En la carta dirigida a Breton, Magritte le confesaba que su prioridad como pintor era la de suprimir la diferencia entre lo real y lo reflejado pictóricamente, sin embargo, el artista parece contradecir aquello que él mismo había escrito. Sus reconstrucciones, como diría Foucault, son siempre reconstrucciones parciales, siempre permanecen huecos, vacíos, agujeros indispensables e inevitables. Y es que, más allá de lo que un día confesó a Breton, Magritte consideraba los agujeros como puertas que permiten mirar más allá, observar aquel otro lado que suele permanecer oculto. El agujero, así como la puerta para Georg Simmel, separa y une a la vez; el mismo Simmel afirmaba, en uno de sus artículos, que la separación entre dos espacios implica siempre una ligazón; el pintor es, ante todo, espectador y como tal se convierte en aquel explorador que, en un intento similar al del poeta, busca dar un sentido a aquello que está más allá, aún consciente de la imposibilidad de reflejarlo. En *La réponse imprevue*, Magritte delinea un gran e irregular agujero en medio de una puerta cerrada, contradiciendo así la voluntad de la propia puerta, que, al permanecer cerrada, pretende impedir la mirada furtiva hacia aquello que se encuentra detrás de ella. El agujero trazado por Magritte no sólo se opone a la cerrazón de la puerta, sino que contradice aquellas palabras que él mismo dirigió a Bretón; nada esconde el agujero, pero tampoco nada se observa a través de él: un pequeño espacio oscuro es lo único que se entrevé detrás de la puerta, resulta imposible percibir cualquier cosa. El hueco abierto en la puerta niega la supresión de toda diferencia entre lo real y lo reflejado, nada hay de real en *La réponse imprevue*, la puerta, como ocurre con la pipa, no es una puerta, pero tampoco es el reflejo perfecto de la puerta.

Magritte busca la extrañeza, la misma que se tiene frente a una palabra cualquiera cuyo referente escapa del entendimiento: el hueco abierto en la puerta es algo más que un boquete, es la plasmación de un vacío, un vacío que esta vez no se oculta, sino que se muestra. Lo surreal del cuadro entra en conflicto con la realidad de ese agujero, de ese vacío que Magritte traza como reflejo, evidentemente no mimético, de una realidad irrepresentable, es decir, como evocación de aquella realidad última que no puede ser percibida y que, sin embargo, está y puede solo ser evocada a través del arte. La pintura de Magritte es como los versos del poeta de Vila-Matas, los dos buscan dotar de concreción intelectual aquello que, sin embargo, escapa de toda percepción. No sólo los objetos o los paisajes, tampoco las palabras son ajenas a la porosidad de la realidad; las palabras, como puede verse en la famosa obra de Magritte, ya no son capaces de designar, son unos trazos más sobre un lienzo, trazos que esconden el agujero en el que ha caído la auténtica significación. “Cuántas palabras, cuántas nomenclaturas”, escribe Cortázar en *Rayuela*, pues son demasiadas palabras “para un mismo desconcierto”, el mismo que provoca cada uno de los cuadros de Magritte, el desconcierto frente a la palabra, frente a un término como “agujero”, el término

que, sin embargo, mejor remite a aquella realidad que, cada vez que es evocada, provoca paradójicamente un mayor desconcierto.



El temor al desconcierto, el temor al abismo que se abre en cada agujero, es el que lleva a correr el velo al cual hacía referencia Schopenhauer, es decir, el temor al vacío hace de cada uno el pintor de la propia realidad. Se hace, por tanto, indispensable poner el caballete frente a la ventana y pintar el lienzo, ocultando así el agujero, el vacío que tras él se esconde. El desconcierto provocado por el agujero de la puerta es, ante todo, el temeroso desconcierto por aquel vacío, por aquella nada que el agujero muestra sin que Magritte lo oculte. Para el artista ya no es indispensable colocar un lienzo frente a ese hueco, al contrario, lo indispensable es mostrar su presencia: el pintor, como la puerta, debe evocar ese vacío, esa porosidad que es intrínseca a la realidad. En *El mito de la caverna*, Platón no sólo describía la realidad primera como una ilusión, sino que también sostenía que el filósofo era el único capaz de alcanzar el mundo de las ideas, un mundo que para Schopenhauer se esconde tras el velo de Maya, velo que para el autor de *El mundo como voluntad y representación* sólo pocos consiguen rasgar. Magritte también trata de rasgar ese velo en *Les clefs de champs*: el vidrio de la ventana se rompe, sus fragmentos caen en el interior de la habitación dejando en la ventana un gran agujero a través del cual se ve un paisaje campestre, un par de árboles, los mismos que también se veían a través del cristal recién roto. Aparentemente no hay nada extraño que llame la atención, ningún caballete ni ningún lienzo ocultan el agujero de la ventana, agujero perfectamente visible y cuyos trozos caen en el interior de la estancia donde está la misma ventana. No hay nada desconcertante si no fuera porque los fragmentos de vidrio no son transparentes, en cada uno de ellos está dibujado parte de ese paisaje que se observa desde la ventana. El paisaje no se reflejaba en el cristal, sino que estaba pintado en él y el cristal era como un lienzo donde el pintor lo había dibujado, como ya había hecho en *La condición humana*. Sin embargo, ahora, el lienzo se ha roto, se ha fragmentado, revelando la pintura que sobre él se había realizado, pero revelando también que detrás de él se esconde el mismo paisaje que había sido representado. Pero, ¿cuánto de real tiene ese campo y esos árboles que se ven desde el agujero de la ventana? La ficción de la imagen reflejada en los fragmentos de vidrio debería contrastar con la imagen que se admira desde la ventana, pero ¿por qué considerar esa imagen más real que aquella reflejada en el vidrio roto?



Oliveira, el personaje de *Rayuela*, a través del agujero que se abría en lo alto de la lona del circo “veía a Sirio” y “especulaba sobre los tres días en que el mundo está abierto, cuando los manes ascienden y hay puente del hombre al agujero en lo alto”. No es seguro de que Sirio esté allá en lo alto, en el centro de ese oscuro agujero, lo único seguro es que Oliveira lo contempla, él lo ve allá dibujado, él mismo parece pintarlo para así poderlo ver. Oliveira dibuja a Sirio de la misma manera que el pintor retratado en *La tentativa imposible* trata de terminar el dibujo del cuerpo desnudo de una mujer. El dibujo está incompleto, el pintor todavía debe trazar uno de los brazos de la mujer, pero el título del cuadro presagia la imposibilidad de concluir el dibujo, el cuerpo de la mujer parece condenado a permanecer como una obra inacabada por ser imposible de representar, como también lo era la mujer que en vano intenta dibujar el viejo pintor de *La obra de arte desconocida*. En el cuadro de Magritte como en la novela breve de Balzac, la representación pictórica no es más que una tentativa imposible. El artista, así como en cierta manera Balzac, es consciente de que toda reconstrucción es siempre una reconstrucción incompleta, en toda reconstrucción, los vacíos, los agujeros, parecen inevitables. “Siempre me ha interesado esto de la materia oscura”, afirma Albert, protagonista de *Materia Oscura*, el último de los relatos de *Exploradores del abismo*. Para Albert “no hay duda de que existe un mundo invisible”, pues “hay una materia oscura que no puede ser vista pero que ocupa casi todo el universo”. En su teoría sobre los agujeros negros, Stephen Hawking se pregunta “¿Cómo podríamos esperar que se detectase un agujero negro, si por su propia definición no emite ninguna luz?” La seguridad de Albert no le hace cuestionar la existencia de una materia oscura, invisible, pero para él segura; tampoco Oliveira se pregunta cómo llega a ver a Sirio en la oscuridad del agujero circense. Hawking encuentra la respuesta en el hecho de que el agujero negro “sigue ejerciendo una fuerza gravitatoria sobre los objetos cercanos”, objetos, como las estrellas, que iluminan al agujero negro, objetos que lo hacen visible: “cuando esta materia cae hacia el compañero invisible”, afirma Hawkins, “adquiere una temperatura muy alta, emitiendo rayos X” y, por tanto, haciendo visible lo invisible. Lo invisible termina por ser visible, el agujero termina por ser rellenado, completado con un lienzo que, como el velo de Maya, oculta aquella realidad última cuya porosidad es preferible ocultar. El poeta, escribía en su relato Vila-Matas, da “contenido intelectual al vacío”, el pintor evoca ese vacío, aunque, para evocarlo, así como para darle contenido intelectual, siempre es necesario ocultarlo, rellenarlo tras un nuevo lienzo que haga del agujero una apertura, no tanto hacia el abismo, sino hacía una nueva imagen. Fragmentado el cristal en el que estaba dibujado el paisaje, agujereada la ventana, el paisaje campestre con los árboles sigue viéndose de la misma manera que Oliveira sigue viendo a Sirio “en la mitad del agujero negro”. Como dicta el dicho, los agujeros negros, así como las meigas, “haberlos, hailos”.

René François Ghislain Magritte (n. 21 de noviembre de 1898, en Lessines, Bélgica - 15 de agosto de 1967, en Bruselas, Bélgica) fue un pintor surrealista belga. Conocido por sus ingeniosas y provocativas imágenes, pretendía con su trabajo cambiar la percepción preconicionada de la realidad y forzar al observador a hacerse hipersensitivo a su entorno.

Magritte dotó al surrealismo de una carga conceptual basada en el juego de imágenes ambiguas y su significado denotado a través de palabras poniendo en cuestión la relación entre un objeto pintado y el real.

Biografía y obra

Poco se conoce acerca de los primeros años de Magritte. Nació en Lessines, provincia de Hainaut, en 1898, el mayor de los hijos de Léopold Magritte, quien era sastre y comerciante de telas, y Regina (nacida Bertinchamps). Comenzó sus lecciones de dibujo en 1910. El 12 de marzo de 1912 su madre se suicidó ahogándose en el río Sambre. Éste no fue su primer intento, ella lo había intentado por años, obligando a su esposo Léopold a encerrarla en su dormitorio. Un día ella escapó y estuvo perdida por días. Más tarde fue descubierta, muerta, río abajo. De acuerdo a la leyenda, Magritte, que entonces tenía 13 años, estaba presente cuando el cuerpo fue recuperado del agua, pero recientes investigaciones han desacreditado esa historia. La imagen de su madre flotando, su vestido obscureciendo su cara, puede haber influenciado una serie de pinturas de 1927 a 1928, incluyendo *Les Amants*, pero a Magritte le disgustaba esta explicación

Realiza sus primeros cursos de pintura en Châtelet. En 1915 comienza a hacer sus primeras obras en la línea del impresionismo. Entre 1916 y 1918 estudia en la Academia de Bellas Artes de Bruselas. Expone por primera vez en el Centro de Arte de Bruselas en 1920 junto a Pierre-Louis Flouquet, con quien comparte un estudio. Tras el servicio militar trabaja temporalmente como diseñador en una fábrica de papel. En 1923 participa con Lissitzky, Moholy-Nagy, Feininger y Paul Joostens de una exposición en el Círculo Real Artístico.

Su obra del periodo 1920-1924, por su tratamiento de los temas de la vida moderna, su color brillante y sus investigaciones sobre las relaciones de la forma tridimensional con la superficie plana del cuadro, muestran las influencias del cubismo, del orfismo, del futurismo y del purismo.

En 1922 ve una reproducción de *La canción de amor* de De Chirico, que le impresiona profundamente, y a partir de 1926 se independiza de las influencias anteriores y basa su estilo en el de De Chirico.

Los seis elementos. En obras como *La túnica de la aventura* (1926) expresa su sentido del misterio del mundo por medio de la irracional yuxtaposición de objetos en una atmósfera silenciosa.

En *El asesino amenazado* (1926), el espacio perspectivo deriva de De Chirico y de los decorados de los primeros melodramas cinematográficos. En este mismo año se une a otros músicos, escritores y artistas belgas, en un grupo informal comparable al de los surrealistas de París.

En 1927 se establece en las cercanías de París y participa, durante los tres años siguientes, en las actividades del grupo surrealista (sobre todo, se relaciona con Éluard, Breton, Arp, Miró y Dalí). Aporta al Surrealismo parisino un resurgimiento del ilusionismo. A diferencia de Dalí, Magritte no usa la pintura para

expresar sus obsesiones privadas o sus fantasías, sino que se expresa con agudeza, ironía y un espíritu de debate.

En 1928 participa en la exposición surrealista en la galería Goemans de París.

En 1930 regresa a Bruselas huyendo del ambiente polémico parisino, y allí pasa tranquilo el resto de sus días.

El regreso



René

1940

©

Magritte

Museum

El pintor belga René Magritte (1898-1967) utilizó la figura de la paloma como elemento simbólico en varios de sus cuadros, lo mismo que las nubes que rellenan su silueta. La citada paloma –símbolo de la paz– es el elemento central de la obra y, por tanto, sobre el que el artista quiere llamar la atención. Este cuadro surrealista fue pintado por Magritte durante la II Guerra Mundial. El 10 de mayo de 1940, Alemania invadió Bélgica y apenas 5 días después el pintor escapó a Francia, instalándose primero en París y luego en Carcassonne. Allí pintó el cuadro, si bien en agosto de aquel año regresó temporalmente a Bruselas, donde había quedado su mujer Georgette. La obra es fiel a su estilo surrealista y tiene una gran carga simbólica. Aparte de lograr captar la atención del espectador, esa vuelta o retorno (*Le retour* es el título original del cuadro) refleja la peripecia vital del artista, con su vuelta a Carcassonne, tras el retorno a Bruselas antes apuntado. Son tiempos de guerra, difíciles para el artista, cuya pintura entra en esa época en una fase

e

oscura. Este fue el primer cuadro de Magritte en el que combina el día (la luz, la esperanza) y la noche (la citada oscuridad). Indicar también, a modo de curiosidad, que esta paloma de Magritte fue durante muchos años el símbolo de Sabena, la compañía belga de aviación. Tanto los pájaros como las nubes son los elementos que con mayor frecuencia utilizan las compañías aéreas como imagen corporativa.

©

José

Miguel

Viñas

Permitida la reproducción total o parcial de este texto, con la única condición de que figure el nombre del autor y la fuente: www.divulgameteo.es

René Magritte

El imperio de las luces (1954)



n. 1898 en Lessines (Bélgica), f. 1967 en Bruselas

Óleo sobre lienzo, 146 x 114 cm.

Bruselas, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique

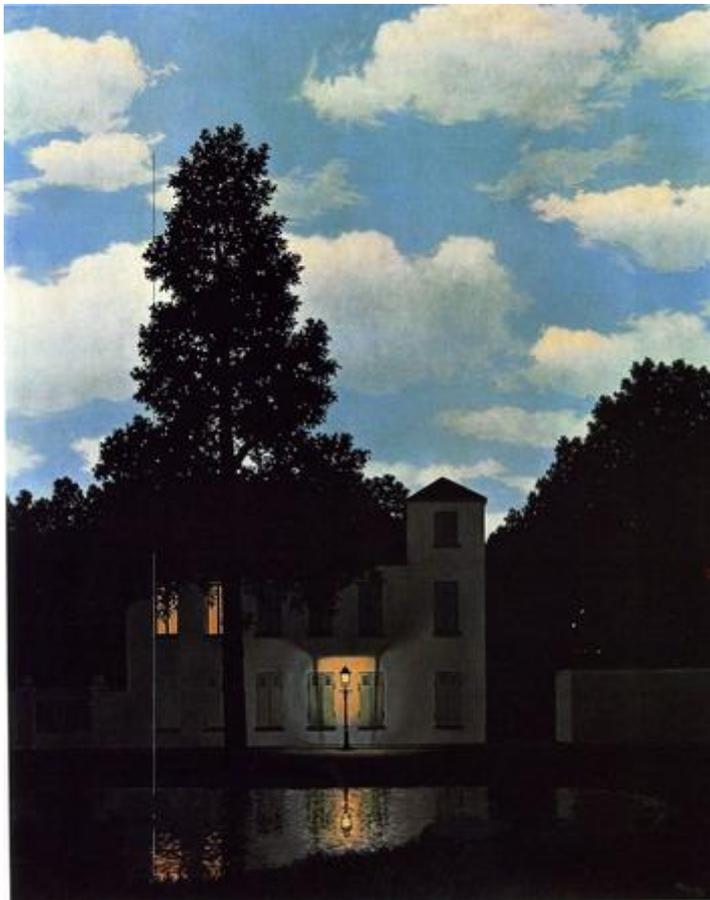
El imperio de las luces (*L'empire des lumières*), motivo pictórico que Rene Magritte desarrolló con numerosas variantes en la década de 1950, presenta un escenario tranquilo. En una plaza silenciosa se alza una casa con un farol encendido delante de ella, en primer plano hay un árbol. Las contraventanas de la casa están cerradas, excepto las de las dos ventanas del piso superior, en las que se ve luz. Todo es silencio. Los oscuros árboles que rodean la casa parecen velar la paz de la noche. Pero poco a poco se advierte que una grieta atraviesa la representación; sobre el edificio y por encima de los árboles se divisa un cielo diurno despejado y lleno de corderos. Es parte del cuadro y, sin embargo, actúa como un cuerpo extraño, como un mundo contrapuesto, pues la luz que irradia no llega a la escena del primer plano. El día y la noche se entrechocan sin llegar a unirse. Forman parte de un mismo universo y, no obstante, son extraños entre sí, del mismo modo que los estados de vigilia y de sueño aparentemente nada tienen en común.

Magritte estaba fascinado por esta relación de contrarios, como comentó en un texto sobre *El imperio de las luces*: «La concepción de un cuadro, es decir, la idea, no se visualiza en el mismo: es imposible ver una idea con los ojos. Lo que un cuadro representa es lo visible a los ojos, esto o las cosas que tenían necesidad de tal idea. Esas son también las cosas representadas en el cuadro *El imperio de las luces*. Mejor dicho, lo que aparece es un paisaje nocturno y por otro lado el cielo que podemos ver en un día despejado. El paisaje representa la noche y el cielo, el día. La evocación de la noche y el día tiene, creo yo, el poder de sorprendernos y fascinarnos. Designo este poder con el nombre de poesía. Si atribuyo a esta evocación tal poder es, sobre todo, porque siempre me han interesado el día y la noche, sin que jamás haya sentido

preferencia por ninguno de los dos. Este fuerte interés personal por el día y la noche es un sentimiento de asombro y de admiración». Cabría añadir que se trata de un enigma sin solución, que, además de provocar irresistiblemente el interés de Magritte, el pintor del misterio, se situaba en el centro de la ideología surrealista.

André Bretón, quien también habló de esta obra, subraya significativamente la estrecha vinculación entre la sombra y la luz: «Abordar el problema de qué es la luz desde la sombra y qué es la sombra desde la luz. En este cuadro se fuerzan tanto las ideas y convenciones por lo general aceptadas que quienes pasan rápidamente creen ver estrellas en el cielo durante el día» (1964). Frente a las «ideas y convenciones comúnmente aceptadas», desde el *Primer manifiesto* suscrito por Bretón el surrealismo adopta nuevos puntos de vista. Se trata de concepciones que, en el ámbito de la creación, asignan más espacio a los procesos inconscientes que a la actuación racionalmente controlada. El mundo de imágenes y conceptos del sueño es un factor muy importante en la génesis de las obras surrealistas, aunque cada artista trabaje de una manera totalmente distinta esta «cantera de ideas».

«La nada es la única gran maravilla del mundo.»
Rene Magritte



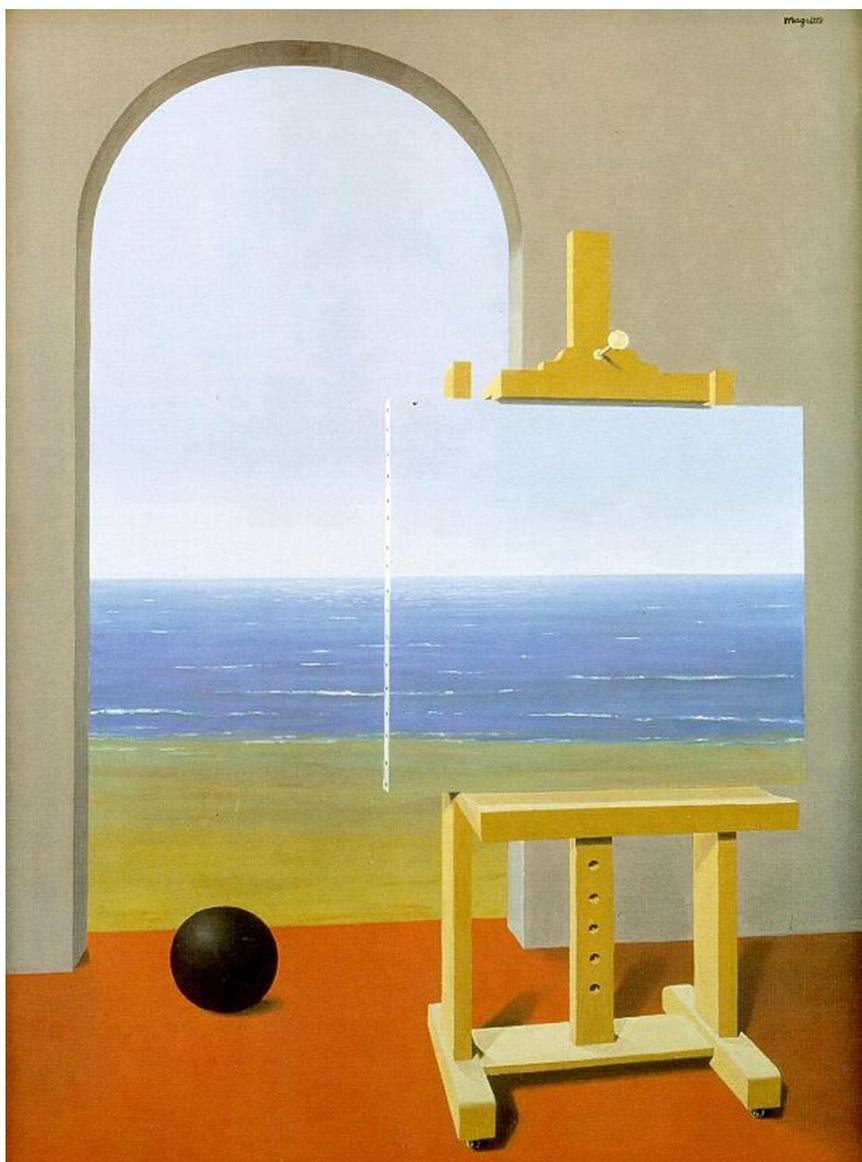
[VOLVER](#)

Copyright © 2007-2010 Historia I Arte. Designed by **DMV**

.....

René Magritte, "La condición humana". Óleo sobre tela, 1935

Julián González Gómez



En un recinto luminoso, se abre un arco de medio punto viendo al océano desde una playa. En este recinto hay un caballete con un cuadro en el que se puede ver pintada la continuación del paisaje, como una prolongación del mismo. Una enigmática esfera de tono oscuro está posada sobre el piso de color azafrán y muy cerca del umbral de la puerta. Hay en esta pintura un silencio casi absoluto, dentro del cual ni siquiera

las olas del océano emiten un lejano sonido. Sin embargo, a pesar del silencio, la imagen despierta una profunda turbación y extrañeza.

El título es enigmático: *La condición humana* y cuando lo interpretamos nos surge una pregunta: ¿a qué condición se refiere esta imagen? o bien, ya presos de cierta angustia: ¿qué quiere decir esto? Si nos atenemos a que Magritte por la época en que pintó este cuadro había estado asociado cercanamente al grupo de los surrealistas podríamos contestar: “no quiere decir nada, absolutamente nada”. Pero este artista era quizás el más surrealista de todos, o tal vez el menos dogmático del grupo. Su preocupación giraba en torno a la comunicación que establecían las imágenes y en este sentido resultan siempre ambiguas, pero nunca carentes de sentido. Un sentido que es demasiado sutil para interpretarlo de un solo vistazo.

¿Es posible proyectar nuestras propias angustias y miedos en este cuadro? depende de nosotros y de nuestras carencias o excesos. Por supuesto, no pueden faltar sensibilidades poco desarrolladas a las que les parezca todo esto ridículo y carente de sentido, dan media vuelta y se olvidan de la imagen; a ellos no está dirigido este texto.

Para interpretar a un artista como Magritte se necesita poseer la cualidad de cuestionar todo, incluso lo que estamos interpretando como evidente. Magritte nos engaña con su técnica hiperrealista, la cual permite que creamos estar viendo algo conocido y común, pero si somos cuidadosos no deja de desconcertarnos ese lienzo que aparece en el caballete. Parece una ventana que amplía más el horizonte, el cual aparece constreñido entre los límites de la puerta. No es una ventana, es una pintura en la cual se representa el paisaje como una prolongación del mismo, es decir, es una mimesis de lo que está afuera del recinto. El mar está vacío, también el cielo y en la playa no hay nada, por consiguiente no es una pintura representativa de ninguna anécdota o en todo caso una historia. Aquí aparecen solo cuatro protagonistas: el paisaje, el recinto, la pintura y la bola oscura. Pero si nos limitamos a esta cuantificación dejamos de lado un quinto elemento: nosotros, que somos los que estamos viendo la pintura. ¿Quiénes somos nosotros? ¿Quién soy yo? Y con estas preguntas empieza el cuestionamiento que nos llevará, si somos lo suficientemente perspicaces, a la respuesta que plantea este desconcertante cuadro.

Una clave está en el título: *La condición humana*. ¿Es que acaso somos lo suficientemente humanos para cuestionar nuestra propia interpretación del mundo? La respuesta es que eso depende de nuestra propia condición: ¿Somos una ventana o solo somos una imagen que creemos que es una ventana? Por otra parte, siguiendo el mismo patrón podríamos preguntar: ¿somos el mundo o creemos que somos solo una representación de él? Y finalmente: ¿qué demonios significa esa bola?

Todas las preguntas que pueden surgir plantean la misma problemática acerca de lo que es nuestra propia identidad y el sentido que le damos a lo que creemos ver. Pero no nos confundamos, en este cuadro no hay ningún discurso moralista, ni tampoco ningún señalamiento acerca del destino o el pasado, no hay planteamientos metafísicos. Es desconcertantemente ambiguo y está plagado de ironía.

René Magritte nació en Lessines, Bélgica, en el año de 1898. Era hijo de un sastre y comerciante de telas y su madre padecía de serios problemas psicológicos que al final la llevaron a suicidarse en 1912, cuando René tenía trece años. Su primer aprendizaje en arte lo realizó en la Escuela de Châtelet para después, en 1916, inscribirse en la Academia de Bellas Artes de Bruselas, donde permaneció hasta 1918. Sus primeros cuadros muestran la influencia de las distintas vanguardias que por ese entonces estaban en boga, sobre todo el cubismo y el orfismo. En 1920 expuso por primera vez en el Centro de Arte de Bruselas y tres años después participó, junto a varias figuras como Lissitzky, Moholy-Nagy y Feininger, en una exposición en el Círculo Real Artístico.

El giro fundamental de su obra se verificó en 1922 cuando vio una reproducción del cuadro *La canción de amor* de Giorgio de Chirico, el padre de la pintura metafísica, que fue un precedente del surrealismo. En

1927 viajó a París con su esposa Georgette y se estableció en la ciudad, entablando inmediatamente contacto con los miembros del grupo surrealista, que encabezaba André Breton. Participó en diversas exposiciones del grupo pero en 1930 regresó a Bruselas, ante el distanciamiento que había tenido con Breton y otros miembros y también escapando de las polémicas que por ese entonces se manifestaban en el ambiente artístico parisino.

Se estableció en Bruselas, donde vivió el resto de su carrera junto a su mujer y siendo considerado el pintor belga más destacado de su tiempo. Murió en esta ciudad en 1967 víctima del cáncer.

[Cápsulas de Arte](#)