

# Magritte y yo

Enrique Isaac García Hernández

“Sucede que me acuerdo de las cosas soñadas por la noche. Las recuerdo con gran felicidad. Es como una victoria para mí cuando consigo recuperar el mundo de mis sueños.”

René Magritte

Para René Magritte, los sueños constituyen una parte imprescindible de su obra artística; entre ellos y la realidad existe un fuerte vínculo que se conecta y se plasma en sus cuadros. Él, el creador de *La trahison des images*: el emblemático cuadro en el que se observa una pipa con la inscripción “Ceci n’est pas une pipe”, propone una teoría visual sobre la realidad, el arte y su representación. Sin embargo, el significado de la obra ha quedado sujeto a la libre interpretación, pues su misterio nunca fue esclarecido por el autor.

A este cuadro le han seguido diversos estudios analíticos que buscan develar su motivación, dando lugar a hipótesis que van desde paradojas semánticas relativamente sencillas hasta profundas teorías filosóficas sobre la realidad y la percepción, conformando así una maraña conceptual difícil de descifrar.

Michel Foucault es uno de los pensadores que se adentró en la exploración de la obra de Magritte. En su ensayo *Ceci n’est pas une pipe* (1997) plantea reflexiones sobre el discurso, la figura del poeta —encarnada en Magritte—, el papel del observador-espectador, la diferenciación de los signos y las comparaciones con otros pintores, como Paul Klee y Vasili Kandinski. De estos conceptos pueden rescatarse ideas fundamentales para comprender otras obras de Magritte.

Continuando con el discurso de Foucault, este documento toma como base principal *La peinture de Manet*, una conferencia presentada en Túnez en 1971, en la que el filósofo describe y analiza las pinturas de Édouard Manet. Foucault hace hincapié en la necesidad de reconocer que el cuadro no es la realidad, sino una representación pictórica incapaz de mimetizarse plenamente con ella. A mi parecer, Magritte retoma esta idea —ya no tan novedosa— y la expande conforme a sus propios propósitos artísticos.

A continuación, presento un análisis de dos cuadros de René Magritte: *Le parfum de l’abîme* (1928) y *The empire of light* (1952), ofreciendo mi punto de vista con la in-

tención de dilucidar un poco cuál podría ser la visión del artista. Asimismo, explico algunos aspectos de ambas obras a partir de un ejercicio comparativo.

*Le parfum de l’abîme* – *The empire of light*

Foucault a diversas nociones, como “el espacio del lienzo” y la “iluminación”. En esta comparación retomo algunas de esas características para analizar ambas pinturas.

## Figura 1

*Le parfum de l’abîme*,



Ambas pinturas muestran cuatro planos de profundidad. En *Le parfum de l’abîme*, el primer plano —el más próximo al observador— está conformado por las piedras grisáceas que descienden en un eje vertical y abarcan casi toda la mitad derecha del paisaje, oscureciendo la tonalidad en la parte inferior, es decir, en el abismo. En *The empire of light*, el primer plano se desarrolla sobre el eje horizontal inferior: la calle apenas visible, junto con la farola y el árbol situado a la izquierda.

El segundo plano, en *Le parfum de l’abîme*, es el más pequeño y consta de las tres torres inclinadas que sobresalen en el paisaje. En *The empire of light*, el segundo plano corresponde al edificio situado detrás de la farola,

hasta donde alcanza la iluminación proyectada por esta. Aunque el plano continúa horizontalmente, en paralelo a la calle, la oscuridad vuelve ambiguos los elementos restantes.

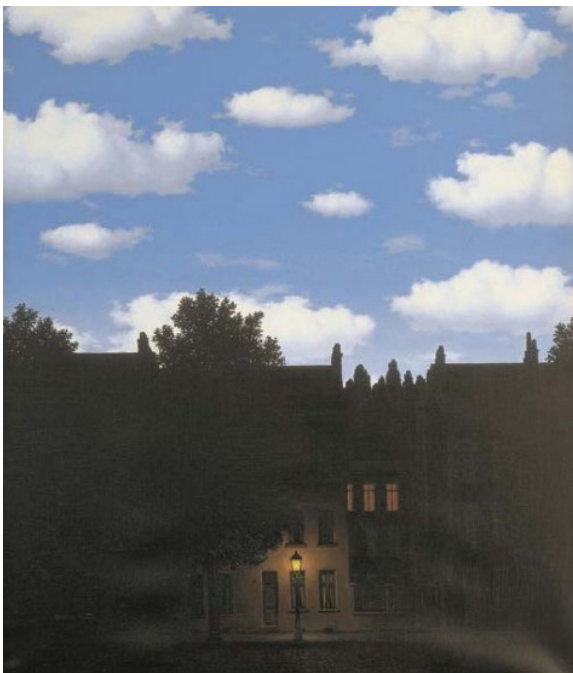
El tercer plano, en la primera pintura, está representado por la montaña oscura ubicada a la izquierda; esta se va desvaneciendo conforme avanza hacia el centro del cuadro y se aleja hasta integrarse con en el último plano, constituido por el resto del paisaje marrón. Por su parte, el tercer plano del segundo cuadro abarca el edificio izquierdo, cuyas ventanas aparecen iluminadas desde el interior, aunque la fuente de no sea visible directamente. Este plano también se pierde gradualmente en la oscuridad; sin embargo, existe un fuerte contraste con el último plano, conformado por el cielo azulado y las nubes.

En *Le parfum de l'abîme*, los ejes principales son verticales — o, más precisamente, diagonales inclinadas— y la imagen parece expandirse desde los extremos laterales, derecho e izquierdo, hacia el centro. De manera contraria, *The empire of light* presenta ejes predominantemente horizontales y una composición que se expande de abajo hacia arriba. Podría representarse de la siguiente manera:

En ambas pinturas pueden observarse figuras sobresalientes que podrían identificarse como “personajes del paisaje”: las tres torres y la farola. No obstante, aunque estos elementos funcionen como personajes, el verdadero protagonista es el observador.

## Figura 2.

*The empire of light*



En el primer cuadro, el observador adopta una vista inferior, la mirada no se dirige completamente hacia arriba, sino que se sitúa ligeramente por debajo de la línea media del cuadro. El efecto de la iluminación puede sugerir que el observador contempla la escena desde la oscuridad; sin embargo, en realidad se encuentra aproximadamente a la altura de las torres.

La iluminación también desempeña un papel fundamental para ubicar al observador dentro de la pintura. En *The Empire of Light*, la perspectiva parece situarse aproximadamente a la misma altura que la luz de la farola, apenas por encima de ella. Esto puede advertirse tanto en el reflejo luminoso sobre el edificio principal como en la visión del cielo; si el punto de vista estuviera más abajo, la percepción espacial sería distinta.

Los trazos en *The Empire of Light* son más marcados y siguen, en gran medida, los ejes verticales de los planos principales. En *Le parfum de l'abîme*, en cambio, los trazos son tan limpios que resulta casi imposible reconocer una dirección definida. A partir de ello, puede plantearse que la primera obra transmite una sensación más abstracta que la segunda. Sin embargo, esto podría llevar erróneamente a considerar que *The Empire of Light* carece de emoción, cuando en realidad apunta hacia una intención distinta: el orden.

En ambas pinturas existe una conexión entre la experiencia sensible y su representación seudorealista, aunque dicha relación se plasma de maneras diferentes. En *The Empire of Light* predomina el control y la precisión técnica; en *Le parfum de l'abîme*, en cambio, la composición parece más caótica y libre. No obstante, es importante señalar que esta diferencia no le resta ni pasión ni técnica a ninguna de las dos obras.

La iluminación, en ambos cuadros, es de carácter interno. En la primera pintura resulta implícita e incluso incompatible, pues parecen coexistir dos fuentes de luz no identificables que provienen desde fuera del cuadro. La iluminación principal surge desde la parte superior izquierda y baña tanto la cima de las montañas del lado izquierdo como gran parte del descenso rocoso de la derecha; sin embargo, dicha luz parece no afectar directamente a las torres. Estas reciben una segunda iluminación, proveniente del lado inferior derecho.

La única manera de pensar ambas iluminaciones como parte de un mismo foco sería asumir que la oscuridad del abismo actúa de forma autónoma, invadiendo parcialmente la luz. Bajo esta interpretación, la iluminación procederá de la parte inferior izquierda —la fuente secundaria antes mencionada— y emergería desde la propia oscuridad.

El paisaje del segundo cuadro resulta más natural y ordinario. En él existen tres fuentes de iluminación,

aunque solo una es identificable de manera directa: la farola. Las otras dos permanecen implícitas y fuera del campo visual de la obra.

La fuente principal, aunque no lo parezca debido a su alcance limitado, es precisamente la farola ubicada en el centro inferior del cuadro. Su luz ilumina únicamente una pequeña sección de la escena, pero esa iluminación permite distinguir el paisaje principal correspondiente al primer plano o eje compositivo. La segunda fuente luminosa —en términos de proximidad— es la que proviene de las tres ventanas del tercer plano. Se desconoce su origen exacto; únicamente puede afirmarse que procede del interior del edificio. La tercera iluminación aparece en el horizonte, marcando el inicio del último plano, y corresponde probablemente a un amanecer o un atardecer. Sin embargo, los edificios que bloquean la luz directa impiden determinar con certeza de qué tipo de iluminación se trata.

El contraste cromático provocado por estas fuentes de luz es sumamente marcado: la claridad de la farola, la oscuridad del entorno y la luminosidad del cielo generan una tensión visual constante.

No existen indicios que permitan al espectador formular observaciones sobre una fuente de luz directamente externa al cuadro, es decir, perteneciente al espacio real. Asimismo, pese a la profundidad espacial presente en ambas obras, no puede afirmarse con total certeza que alguna de ellas represente fielmente la realidad. Las dos muestran polaridades visuales distintas: el paisaje de *Le parfum de l'abîme* es, por sí mismo, más onírico y desligado de lo real, mientras que *The Empire of Light*, aunque presenta un escenario más cotidiano, lleva al extremo los contrastes lumínicos.

La combinación de ambas obras podría conducir a una suerte de equilibrio en la representación artística; sin embargo, el hecho de haber sido concebidas de maneras tan distintas no disminuye el valor de ninguna de ellas. Aunque a primera vista podrían parecer similares, en realidad son opuestas y, al mismo tiempo, capaces de transmitir una impresión visual semejante.

La proyección de Magritte en sus cuadros —particularmente en los aquí analizados— deja entrever una chispa de libertad que, independientemente del movimiento artístico al que se le adscriba, lo posiciona de manera individual. Magritte puede desvincularse del surrealismo gracias a su propio estilo; no es él quien pertenece al surrealismo, sino el surrealismo el que parece pertenecerle a él.

Retomando el planteamiento inicial y remitiéndonos a la cita introductoria, puede afirmarse que René Magritte mantenía una relación conflictiva con la realidad, en el sentido de que buscaba demostrar que su obra no cons-

tituía una representación fiel de esta, o al menos no de la realidad compartida por el resto del mundo, sino de una realidad propia: aquella que se desarrolla de manera individual en su mente creativa, entre sueños, experiencias y recuerdos. Incluso podría decirse que abandona parcialmente la realidad exterior para habitar la construida por su propia imaginación.

Estas representaciones oníricas suelen ser confusas y complejas, pues funcionan como fragmentos o recortes de una percepción más amplia. Más que comprender o retratar la realidad objetiva, la obra de Magritte parece orientarse hacia aquello que se encuentra más allá de ella.

Finalmente, ofrezco únicamente mi punto de vista sobre estos dos cuadros y un breve esbozo imaginativo de la figura de Magritte, tratando de seguir, punto por punto, algunas de las sugerencias planteadas por Foucault y agregando ciertas características propias. Sin embargo, es muy posible que haya pasado algo por alto o que determinados aspectos hayan quedado sin examinar. De cualquier forma, el lector siempre tendrá la posibilidad de elaborar su propio análisis y utilizar este texto, ya sea como guía o como advertencia sobre aquello que no debe hacerse.

Respecto a *La trahison des images*, prefiero conservar una idea sencilla: la obra forma parte de un manifiesto personal mediante el cual Magritte sostiene su postura artística libre, representando aquello que su ingenio le dicta y, al mismo tiempo, dejando claro que las imágenes son engañosas. Intentar comprenderlas o explicarlas de manera absoluta puede conducir, en última instancia, a ninguna parte.

Por cierto, algunos años después de realizar su “polémico” cuadro, Magritte pintó otra obra que considero igual de importante, quizá incluso más: *The Human Condition*. La resumiría como una representación de la perspectiva humana sobre el acto de ver.

## Referencias

- Foucault, M. (1971). *La peinture de Manet*. (R. Vila-grassa, Trad.) Barcelona: Alpha Decay.
- Foucault, M. (1997). *Ceci n'est pas une pipe* (Cuarta ed.). (F. Monge, Trad.) Barcelona: Anagrama.
- Visual Encyclopedia of Art. (2009). *Surrealismo*. Florencia: SCALA Group.