



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLAS DE HIDALGO

FACULTAD DE FILOSOFÍA "DR. SAMUEL RAMOS MAGAÑA"

"Análisis semiótico sobre algunas obras de René Magritte"

TESIS

Para obtener el grado de
LICENCIADO EN FILOSOFÍA

PRESENTA

Agnes Miroslava Ortiz Arroyo

ASESOR

Víctor Manuel Pineda Santoyo

SINODALES

Emiliano Mendoza Solís

Carlos Gonzalez Di Pierro

Morelia, Michoacán, enero de 2020.

Agradecimientos

A mi asesor Victor M. Pineda por su tiempo y ayuda que me brindó siempre.

A Emiliano Mendoza, Carlos G. Di Pierro y Eduardo G. Di Pierro por las sugerencias y el tiempo que se tomaron para ayudarme.

Índice.

INTRODUCCIÓN.....	4
1. -TEORÍAS Y CONCEPTOS SEMIÓTICOS.....	9
2.- EL SURREALISMO Y RENÉ MAGRITTE.....	23
3.- MIRADAS A RENÉ MAGRITTE	40
4.- CONCLUSIONES.....	61
5.- BIBLIOGRAFÍA.....	65
5.1 FUENTES CITADAS.....	65
5.2 FUENTES CONSULTADAS.....	67
5.3 HEMEROGRAFÍA.....	68
6.- ANEXOS.....	73

RESUMEN

En este trabajo de investigación, se hablará sobre el pintor René Magritte y la semiótica en donde se intenta hacer una relación del arte con la semiótica para así hacer un análisis semiótico sobre cinco obras que se eligieron de Magritte. En el primer capítulo, explicaré la teoría semiótica y los conceptos que usan tanto Umberto Eco y Louis Marin para de esta forma sustentar el análisis de las obras de arte. En el segundo capítulo se hablará sobre el surrealismo y de quién fue René Magritte. En el tercer capítulo se harán el análisis de las cinco pinturas de René Magritte, *Le Cicerone (1965)*, *Le Cicerone (1947)*, *Cosmogonie Elementaire (1949)*, *Les Rencontres Naturelles (1945)*, *Les droits de l'homme (1947)*. Para finalizar se darán las conclusiones del trabajo de investigación como fue el proceso del análisis de las pinturas y cómo se pudo sustentar con la teoría de la semiótica.

PALABRAS CLAVE: SEMIÓTICA, SURREALISMO, ARTE, INTERPRETACIÓN, CÓDIGO.

ABSTRACT

In this investigation work, we will talk about the painter René Magritte and semiotics where we try to make a relation between art and semiotics in order, so we can have a semiotic analysis of Magritte five works that were chosen. In the first chapter, I will explain the semiotic theory and the concepts that both Umberto Eco and Louis Marin support the analysis of the work of art. In the second chapter, we will talk about surrealism and who René Magritte was. In the third chapter, the five paintings by René Magritte, *Le Cicerone (1965)*, *Le Cicerone (1947)*, *Cosmogonie Elementaire (1949)*, *Les Rencontres Naturelles (1945)*, *Les droits de l'homme (1947)* will be analyzed. Finally, the conclusions of the investigation work will be given, such as the process of the analysis of the paintings and how it could be supported by the theory of semiotics.

INTRODUCCIÓN

La semiótica como teoría explicativa es el fundamento de mi investigación, ya que refiere a diferentes perspectivas y sustancias sígnicas que desde sus herramientas explicativas pueden ser develadas. Ésta sirvió para analizar e interpretar las cinco obras elegidas para mi estudio -aunque éstas fueron creadas en distintos periodos estilísticos- de René Magritte. Los objetivos particulares son en primer lugar, la interpretación de la serie de cuadros, el siguiente es formular los circuitos de mirada explicados por Louis Marin que se van trazando en la misma pintura, además de ir encontrando los signos pictóricos de Magritte. Cada signo tiene una razón de ser y se pueden decodificar las relaciones que tienen a obras, que se vuelven referencias históricas, poéticas, políticas, musicales, etcétera. El tercer objetivo fue develar el código misterio dentro de la serie, y su función es facilitar la interpretación o análisis

semiótico. Por último, el cuarto objetivo, es dónde se interpretan los símbolos que hay dentro de las pinturas elegidas y explicar qué quiso decir Magritte a través de los signos pictóricos.

En lo personal, reconocer al pintor René Magritte es interesante por su manera original de crear sus obras. En el momento de estar investigando la obra completa de Magritte me di cuenta que había cuadros con las mismas figuras. Todas éstas se presentan dentro del mismo período histórico, tienen formas iguales, visten togas, además de que los títulos entre sí tienen relación, dándose de esta manera una serie de cuadros. A primera vista parecía sencillo interpretarlo o al menos deducir aquello que había plasmado en esas cinco pinturas de mi elección: *Le Cicérone* (1965), *Le Cicerone* (1947), *Cosmogonie Elementaire* (1949), *Les Recontres Naterelles* (1945) y *Les Droits de l'homme* (1947). Pero al apreciar con más detenimiento las pinturas pareciera que la sencillez desaparece y esa complejidad que toma se transforma en Misterio dentro de la obra del pintor.

Además, es de gran importancia el problema de entender a Magritte. Pues, a primera instancia, parece sencilla la comprensión de sus obras, pero da un giro y nos adentra a una confusión. Esas figuras que expresan la cotidianeidad, pero llevan a otra realidad. Es importante el reconocimiento la necesidad de un método y en mi caso es la semiótica, una herramienta que se vuelve fundamental para conocer y develar el misterio que Magritte crea en un conjunto de figuras.

A lo anterior, ¿Qué es el código misterio al que tanto refieren en la obra de Magritte? En las pinturas, el pintor coloca figuras sencillas, concretas, cotidianas y proporcionadas en sí mismas, a todas éstas las acompaña un título. Todo esto conforma un conjunto de claves que llevan a una relación conceptual, un pensamiento analítico y a develar la realidad del cuadro. Para así encontrar poemas, obras literarias, musicales, arquitectónicas, vidas celebres entre

otras más. A todo esto, se le puede llamar búsqueda de lo maravilloso. Magritte con él sorprende con cosas admirables, nos lleva de un mundo superfluo a un mundo maravilloso.

Al conocer la corriente surrealista y señalar que Magritte figura entre los cien pintores más famosos, por haber tenido una manera rigurosa, fría y exacta de dibujar. Además de representar en objetos banales o cotidianos un poema, un personaje histórico, un músico, una organización política y, en consecuencia, deja a cualquier crítico o espectador confrontándose con aquella realidad, para después develar el mensaje pictórico.

¿Cómo vivir en un mundo sin rumbo como el de Magritte? la respuesta me la proporcionó Umberto Eco con su texto *Tratado de Semiótica General*. Este libro me brindó una mirada distinta del mundo y sobre todo de la pintura. Hablemos de la semiótica, la ciencia donde se observan los signos, señales, síntomas. Y con eso estudia los fenómenos culturales, los cuales afectan al observador u observadores sea para bien o para mal, consciente e inconscientemente.

En mi investigación, Umberto Eco figura como la base conceptual para explicar los signos pictóricos a los que me confronté. El análisis de las cinco obras se presenta como un fenómeno cultural clarificable. Los espectadores son confrontados y afectados por la obra de Magritte, por su forma de representar la realidad a través de la cotidianeidad y simplicidad de los objetos. Por otro lado, para tener una mirada más completa de las obras elegidas tomé a dos autores más: Louis Marin y Erwin Panofsky.

Cualquier observador de pinturas crea circuitos de mirada, éstos son un recorrido que va haciendo el sujeto por las distintas figuras plasmadas en el cuadro. Gracias a esta teoría de Louis Marin cambió mi perspectiva e interpretación hacia el pintor. Este teórico fue

reconocido en la segunda mitad del siglo xx, por sus *Estudios Semiológicos*, para mí es el complemento a la interpretación desde Umberto Eco, pues esta teoría explica la semiología pictórica, argumentando que la pintura tiene su propio tipo de lenguaje, presentándose como un desafío hacia el mismo. Lo importante de esto, es que difícilmente se encontrará una sola lectura en la obra de arte, sino se puede llegar hacer varias, las cuales llegan a codificar o decodificar todo el conjunto gráfico plasmado dentro de las pinturas.

Al parecer en el arte hay una comunicación directa entre el observador y el artista. Y para lo cual existen muchas explicaciones, en mi análisis del caso Erwin Panofsky develó la comunicación que se da entre espectador -en este caso sería yo-, el mensaje -las obras elegidas- y el pintor -Magritte- en la producción de la obra.

En una primera mirada a la serie de cuadros resultará en una reflexión y en una relación únicamente de imágenes cotidianas, simples y sin ningún tipo de tipo de sentido. Pero, en una segunda mirada, teniendo el indicio del misterio debemos ir más allá de la simplicidad. En la tercera mirada, después de conocer las teorías que sustentan a la corriente surrealista y a la semiótica como herramienta, encontré ideas interesantes como la de plasmar sueños en lienzos, críticas políticas dibujadas, poemas convertidos en figuras, músicos representados con instrumentos, textos completos en un cuadro, discursos simplificados en llamas, biografías plasmadas en una pieza de ajedrez y períodos históricos indicados por togas en el foro romano.

La pregunta principal de la investigación estructurando la tesis es: ¿Se puede hacer un análisis semiótico de las pinturas de René Magritte, que nos dé un acercamiento que nos ofrezcan claves de investigación de las obras elegidas?

La hipótesis del trabajo se encontró en el código misterio, tal código se encuentra dentro de toda la obra de Magritte, específicamente en estas cinco obras está el signo del discurso que refiere en el ámbito cultural y político, a la conciencia social, dando por entendido que un discurso se vuelve un sistema referencial en relación a tales signos; por ejemplo, la toga es un símbolo de poder que se refiere dentro de las cinco obras a analizar. Aquel que porte ese símbolo tendrá el derecho de dar un discurso y ejercer el dominio ante cierta organización política como es el gobierno. La importancia de Magritte dentro del surrealismo, la crítica que hace a la sociedad y gobierno.

1.- TEORÍAS Y CONCEPTOS SEMIÓTICOS.

La semiótica como método tiene la función de comprender, interpretar, analizar y criticar cualquier tipo de discurso desarrollado por las diferentes disciplinas humanas. En mi investigación¹ el método semiótico se centra en la esfera del arte pictórico surrealista. Es importante aclarar que en el arte también se producen discursos creados por medio de un

¹ En mi análisis se tendrá como ejes los siguientes autores: Umberto Eco, con las siguientes obras; *Tratado sobre semiótica general*, Editorial De Bolsillo, México D.F., 2005; *La estructura de lo ausente, Introducción a la semiótica*, Editorial De Bolsillo, México D.F., 2016; *Obra Abierta*, Editorial Planeta-Agostini, Barcelona, 1992.

Everaert Nicole con: *La semiótica de Peirce*, traducción por Hugo Balmaceda; *Acercamiento semiótico a la Obra de Arte*, Editorial Universidad Católica, España España, 2012; *Magritte ante el riesgo de la semiótica*, Facultés Universitaires Saint-Louis, Bruxelles, traducción de Emanuel Hernández; *¿Qué hace una obra de arte? Un modelo peirceano de la creatividad artística*, Revista Utopía y praxis Latinoamérica, 2008

Y a Marin Louis con; *Estudios Semiológicos*, Editorial Alberto Corazón, Madrid, 1978.

conjunto de signos quienes indican cosas existentes, denotan las características de la realidad, al igual que abstracciones o composiciones de objetos imaginados o una idea mental que ha sido construida por el artista y plasmada en su obra de arte.

Una cuestión de importancia es observar la existencia de diferencias entre la semiótica y la semiología. La semiótica se inscribe dentro de la línea filosófico-peirceana y morrissiana, y estudia los procesos que ocurren dentro de un objeto con cierto interprete, a esto se le conoce como semiosis – actividad o proceso que involucra signos, incluyendo la creación de un significado-. Por otro lado, la semiología está dentro de la línea lingüístico saussureana, que observa los signos únicamente como una parte de la comunicación humana. Umberto Eco no hace diferencia entre los términos, pues los dos se centran en la función de los signos, iconos, símbolos y síntomas.

Para el italiano Umberto Eco, la teoría de los códigos y la producción de los signos son parte fundamental de la semiótica, además da un acercamiento sobre los signos visuales que son creados y plasmados en las pinturas. Se reconoce que Umberto Eco no ha utilizado una sola teoría semiótica, Everaert explica que este teórico fue cambiando y tuvo cierta evolución en su perspectiva: “Empezó con la semiología de la comunicación, luego la semiología de la significación, la semiótica de la Escuela de París, los actos de habla, la teoría de Pierce y la semiótica cognitiva” (Everaert, 2019)

Así, la semiótica estudia la semiosis (fenómenos culturales) y explica que la cultura es una gran convención de signos es el resultado de un acuerdo social. Una condición de Umberto Eco al argumentar que la semiótica tiene la particularidad de que “...nos ayuda a ver si hay enunciados falsos o verdaderos, esto es porque los códigos que van dentro del enunciado” (Eco, 2005, p. 59-60). Por lo cual, en los diálogos, en los textos y en los discursos se crean

los sistemas sgnicos es ahí donde se forman los códigos. De la misma manera existen códigos creados desde el diálogo pictórico y se encuentran en las obras de arte. Es necesario para el proceso anterior la existencia de un conjunto de mensajes -son las imágenes en la pintura- creados por un emisor -que es el pintor- para ser transmitidos y recibidos por un receptor -en este caso es el espectador-.

Naturalmente, la obra pictórica de Magritte era parte del movimiento surrealista (esta corriente pictórica se explicará en el capítulo siguiente), en las pinturas del autor concurren los significados y estos no sólo corresponden a un objeto cualquiera, sino también son referidos a identidades imaginarias e inexistentes, pero reconocidas dentro de una realidad cultural, como lo es un unicornio, un dragón, una sirena, un árbol-hoja. Por consiguiente, son signos con una convención social, aceptados en la ficción.

En los signos se encuentran dos tipos de significantes; el primero, es una expresión lingüística a la que corresponde un contenido determinado, y el segundo, es una expresión visual correspondiente a un contenido definitivo en cierto contexto. Para el análisis de las obras de Magritte, es el segundo tipo de significante el que se acerca a las pinturas, el artista en su obra plasma expresiones o figuras representando un objeto reconocido en la realidad o imaginario.

En la teoría de los signos hay un proceso de manipulación, de correlación de la expresión formada con un contenido y un proceso de conexión entre los signos y fenómenos, cosas o estados del mundo reales.

Bajo la idea de la comunicación pictórica, los signos deben tener un interpretante, aunque este puede adoptar distintas formas, “un signo representa algo para la idea que produce o

modifica [...] aquello que representa se llama objeto; aquello que transmite, su significado; y la idea a que da origen es su interpretante” (Eco, 2005, p.115). Por lo que el interpretante es la representación verdadera de un objeto. Por lo general uno o varios mensajes pueden encontrarse referidos en los textos o en los discursos, no obstante, en el discurso surrealista se pueden encontrar de uno o varios mensajes con distintos significantes que utilizan esos textos, por ejemplo, existen los signos que forman parte del abecedario, estos forman palabras para luego formar enunciados, por lo tanto, aquellos conjuntos de signos pueden denotar² o connotar³ un significado de algo ya determinado.

En esos discursos -o cuadros- también son creados los llamados *signos icónicos*⁴ y su característica es la de no tener las mismas propiedades físicas del objeto representado, pero su función es estimular al espectador en su perspectiva hacia el objeto imitado, se concluye que son textos visuales y se acercan más a lo expresado en las pinturas, pues todo lo plasmado son signos icónicos. Pues en el sujeto, el objeto se representa como algo real, sin embargo, únicamente es una representación mental o abstracta -los objetos capturados por una fotografía no son reales, sino simples imágenes en un papel-.

El significante es aquella imagen acústica de la palabra que se pronuncia, y la imagen en una pintura es significante cuando refiere a algo en específico y produce un fenómeno cultural cuando un receptor establece una función a un objeto como algo -señal o signo-, creándose

² Dicho de una palabra o de una expresión: significar objetivamente (el significado).

³ Conlleva, además de su significado propio o específico, otro de tipo expresivo o apelativo (doble sentido de la palabra).

⁴ En Pierce el iconismo es un término-comodín que abarca fenómenos heterogéneos, cómo las imágenes mentales, los grafos, las pinturas, etc. (Eco, p. 296)

un sistema de significación -por ejemplo, el abecedario-. Los signos se interpretan y también se producen:

“La teoría de producción de los signos [...] es el trabajo realizado al interpretar y producir los signos, mensajes, textos, es decir, al esfuerzo físico y psíquico requerido para manejar la señal, para tener en cuenta los códigos existentes o para negarlos, el tiempo requerido, el grado de aceptabilidad social, la energía empleada al comparar los signos con los fenómenos a que se refieren, la presión ejercida por el emisor sobre los destinatarios, etc.” (Eco, 2005, p.228)

En la pintura se busca cómo el signo está siendo representando y que éste sea semejante a su objeto, Eco menciona el ejemplo del agua pintada en algunos cuadros, se da por sentado que no es agua real, porque si nos situamos en una representación del líquido se trata de producir una percepción semejante de agua y ésta pudiera experimentarse como el fenómeno físico, lo único diferente son los estímulos de la naturaleza. Además, para que ese signo icónico pueda llamarse semejante debe tener las mismas propiedades o al menos parecerse al objeto representado en las pinturas. Eco lo explica citando a Pierce con la definición de: “...un signo es icónico cuando puede representar a su objeto sobre todo por su semejanza” (Eco, 2005, p. 292). Los signos icónicos pueden poseer tres características que son: las propiedades ópticas (visibles), las ontológicas (presuntas) y las convencionalizadas (convertidas en un modelo):

“Las ópticas dependen muchas veces de una codificación de la experiencia perspectiva anterior, las ontológicas conciernen a las propiedades que son perceptibles de hecho, pero que la cultura atribuye igualmente al objeto de modo que los artificios gráficos, al denotarla, sugieren una presentación fiel del propio objeto; por último, las estrictamente convencionalizadas dependen de convenciones icono-gráficas que han 'caracterizado' intentos procedentes de reproducción propiedades ópticas.” (Eco, 2005, p.307)

Además, el signo icónico también tiene otras peculiaridades como el ser insensible a las circunstancias; que no son los únicos, no tienen una categoría única, y resultan en modos de producción de funciones semióticas.

Ahora bien, existe una clasificación de los modos de producción e interpretación de signos. La primera, es la relación del trabajo físico necesario para producir e interpretar un signo; la segunda, es la relación de tipo-espécimen (*ratio facilis* y *difficilis*)⁵; y la tercera, corresponde al *continuum* que puede ser homomatérico⁶ o hetematérico⁷; y por último, se encuentra el modo y la complejidad de la articulación de sistemas que prescriben unidades combinatorias precisas las cuales se presentan en textos no analizados y también en este caso en las pinturas, aunque estas ya hayan sido interpretadas o analizadas más de una vez.

Un código es entendido como un sistema de símbolos y reglas que permite componer o descifrar un mensaje. Por tanto, un código de representación icónica establece la habilidad para hacer algo que corresponde a los rasgos del contenido o a los elementos pertinentes establecidos para el reconocimiento. Al encontrarse con una multiplicidad de signos, más una indefinida variedad de contextos y circunstancias mostrarán un mismo mensaje⁸ que pueda codificarse desde puntos de vista distintos, existiendo miles de interpretaciones del mensaje:

⁵ “El *ratio facilis* cuando un espécimen expresivo concuerda con su tipo expresivo, tal como éste ha quedado institucionalizado por un sistema de la expresión y -como tal- lo ha previsto el código.” “El *ratio difficilis*, cuando la naturaleza de la expresión va motivada por la naturaleza del contenido [...] cuando la expresión va motivada por el objeto del signo” (Eco, 2005, p. 276)

⁶ Es cuando la expresión está formada de la misma materia que el posible referente. (Eco, 2005, p. 319)

⁷ Si no está motivado por un vínculo causal con el posible referente como el homomatérico, el *continuum* puede elegirse arbitrariamente. (Eco, 2005, p. 319)

⁸ El mensaje como fuente que constituye una matriz de construcciones que permiten resultados opcionales. (Eco, 2005, p. 222)

“...una obra de arte, forma completa y cerrada en su perfección de organismo perfectamente calibrado, es asimismo abierta, posibilidad de ser interpretada de mil modos diversos sin que su irreproducible singularidad resulte por ello alterada”. (Eco, 1992, p.74)

Una de las particularidades de los códigos, es la aceptación por parte de las sociedades, además de la existencia de un orden cultural y también pueden dar a conocer el modo de pensar, hablar y actuar dentro de una sociedad.

En un sistema de signos hay códigos, estos son los únicos que pueden transmitir o producir varios mensajes, es importante destacar que en la obra de Magritte se encuentra *el código misterio* será explicado de manera más puntual en el tercer capítulo. Entonces, los códigos proporcionan una descripción limitada de la función semiótica, y proporcionan una definición, la cual abarca puntos notables como el poder de amalgamarse - mezclar personas u objetos de distinto origen o naturaleza y algunas veces contrarias a ellas mismas- pero, con otras funciones. Por lo tanto, Umberto Eco argumentó el mecanismo de un conjunto de mensajes que se convierten en un texto, el cual está lleno de códigos y sub códigos.

Por otro lado, en las pinturas de Magritte analizadas existen pocos signos de tipo deíctico⁹, pues en las figuras representadas en las obras no se muestran con ningún tipo de gesto en lo que posiblemente sea un rostro, sin embargo, hay ciertas figuras que se muestran con un cierto giro en la cabeza pudiendo dar a entender que están apuntando hacia algún lugar, o sugiriendo que se observe hacia donde se indica.

De modo que, dentro de la semiótica existe la teoría de producción de signos, ésta trabaja sobre el *continuum* expresivo y también en la producción físicamente de las señales,

⁹ Pues estos son aquellas palabras que se acompañan con gestos, cómo señalar con un dedo o algún gesto.

produciéndose como entidades físicas carentes de papel semiótico (lo que le interesa es la producción física de las señales). Otra de las funciones del código es la relación entre el emisor y el destinatario en cuanto a la interpretación de los mensajes, pero estos se deben adecuar a las leyes de los códigos, y por último se encuentra el trabajo de revisar el contenido de los enunciados cuando el emisor y el destinatario se encuentran comunicándose:

“La teoría de producción de signos es el trabajo realizado al interpretar signos, mensajes, textos, es decir, el esfuerzo físico y psíquico requerido para manejar la señal, para tener en cuenta los códigos existentes o para negarlo, el tiempo requerido, el grado de aceptabilidad social, la energía empleada al comparar los signos con los fenómenos a que se refieren, la presión ejercida por el emisor sobre los destinatarios, etc.” (Eco, 2005, p p.228-229)

La idea de *speech acts*¹⁰, sucede en el momento en el que el emisor requiere total atención del destinatario. En el análisis de las obras de Magritte se puede observar que la idea de *speech acts* se lleva a cabo. A este fenómeno se le llama comunicación pictórica (la explicación se dará más adelante con Erwin Panofsky) pues consta de un emisor -el pintor-, un mensaje -la pintura- y un destinatario -el espectador-. Entonces si un espectador se encuentra frente la pintura *L'invention collective* (1934)¹¹ o en español *La invención colectiva* y le da la atención que esta pintura de Magritte requiere, para después, entrar en un estado de confusión y luego a la confrontación. Al momento de mirar la pintura se da cuenta que la imagen es una sirena, pero existe algo más allá, esto es la inversión que tiene la cabeza

¹⁰ Los *speech acts* es el trabajo que hace un emisor para obtener o centrar toda la atención del destinatario, como sus actitudes e intenciones con el fin de provocar respuestas de comportamiento.

¹¹ Ver Anexo No.1

de pez y las piernas de una mujer. Convirtiéndose en una contradicción con la sirena culturalmente convencional y con la realidad supuesta.

De lo anterior, los procesos culturales o decodificantes están presentes en la semiótica y dan paso al reconocimiento de signos, pues ésta define sus objetos y recurre algunos códigos de reconocimiento que identifican rasgos pertinentes y característicos del contenido, por ejemplo, en la pintura *Les amants* (1928)¹² la traducción al español sería *Los amantes* se observa fácilmente que son dos personas besándose, pero están cubiertas de un velo blanco que no deja ver sus caras.

Teniendo en cuenta lo que menciona Umberto Eco, de que cada obra de arte puede tener un sin fin de interpretaciones, y que ésta no llegará a alterar en lo absoluto a la pintura, escultura, u obra de arte. El espectador al momento de observar la pintura interpretará y analizará su composición desde su conocimiento, las veces que sean necesarias. Así las obras de arte están llenas de figuras con cierta multiplicidad de significados, y al momento de ser analizadas se encontrarán distintas significaciones, entonces cada una de ellas cumplen ciertas funciones y claro que éstas estarán representando algo determinado –de tipo histórico, crítico, político, entre otros-. Así el intérprete cargará la obra de arte con sus aportaciones emotivas e imaginativas, pues cada persona le dará el significado o interpretación adecuado según su experiencia y la obra se tornará un fenómeno cultural¹³.

Se debe recordar que en las obras existen los discursos lingüísticos o los pictóricos y estos requieren de cierta comprensión, tal vez entre estos dos no sean el mismo tipo de

¹² Ver Anexo No.2

¹³ Fenómeno cultural es un sistema de significación en el que un ser pensante establece ciertas funciones a un objeto, lo que sucede es que se denomina para algo en específico.

comprensión, pero es muy similar. En la obra de arte el discurso se vuelve importante pues se tiene que relacionar: “a través del juego de respuestas a la configuración de efectos sentida como estímulo por la sensibilidad y por la inteligencia” (Eco, 1992 p. 73) y esto remite a la obra originaria que el mismo autor creo.

En una de las obras a analizar (una de ellas es *Le Cicerone de 1947*¹⁴), se puede observar de manera concreta los signos de reproducción y los signos dobles. Las características de los primeros es mantener las propiedades esenciales del espécimen; en la pintura de *Le Cicerone* se puede observar el *Tratado sobre la República* de Cicerón donde hay signos que aluden a las bases -libertad, prudencia, majestad- y también a las tres clases sociales -patricios, plebeyos y esclavos- son fieles a la reproducción del texto. Y las características de los signos dobles es la producción de las propiedades del objeto-modelo manteniendo su orden, aludiendo nuevamente a la pintura, se puede observar la toga que refiere a la antigua Roma y una pieza de ajedrez que hace alusión a una persona famosa. Aunque también se debe de tomar en cuenta que tener información sobre el cuadro, como el contexto histórico de la pintura para tener una buena interpretación sobre lo que se está viendo, conocer al pintor y su obra, además del porqué pinta de esa manera.

Louis Marin –crítico de arte y ensayista alemán- explica la manera de intentar un análisis o lectura de una pintura y explica que: “es recorrer un texto con la mirada un conjunto gráfico y descifrar un texto: escindamos¹⁵ provisionalmente, a favor del análisis, las dos operaciones, el cuadro es en principio un recorrido de la mirada” (Marin, 1978, p.28). De tal manera, que al dar una mirada a un cuadro se hace una lectura bajo varios recorridos, al parecer esas rutas

¹⁴ Ver Anexo No. 9

¹⁵ Dividir algo material o inmaterial en dos o más partes, generalmente de importancia o valor semejante.

de observar la obra ya han sido bosquejadas por el pintor desde que comienza con la creación de la obra de arte previendo los recorridos de la mirada de los espectadores.

“Un cuadro se ve globalmente todo de una mirada, como una totalidad que implica no solamente un punto de vista que eventualmente (pero sólo eventualmente) un código de la perspectiva puede determinar según una construcción más o menos rigurosa, sino que se le debe entender más profundamente como la distancia y la orientación de una mirada situada -hic et nunc- en un espacio existencial de comportamiento...” (Marin, 1978, p.29)

La semiología de Marin en el arte se convierte en lenguaje, un método que va más allá del mismo, además, de ser una herramienta para descifrar el sistema de signos, sin importar cuales sean los límites de la obra. Todo lo contrario, pasa con la teoría de Umberto Eco donde los límites no permiten la interpretación del arte surrealista, pues la interpretación de los objetos plasmados por los surrealistas van más allá de la misma imagen, por tanto una simple figura como es pintar un alfil puede llevarte a una figura histórica importante, de manera que, al analizar una obra de corriente moderna -no tanto surrealista- se deben tomar muchos factores en cuenta cómo ya lo hemos dicho: los contextos históricos, la situación del pintor en su época, la influencia de otros artistas, entre otros más.

“El objeto principal es, desde entonces, el texto figurativo en el cual lo visible y lo legible se anudan uno a otro, según una trama continua, en el cual el análisis deberá distinguir y contar los hilos, localizar los nudos y su naturaleza específica.” (Marin, 1978, p. 28).

Lo anterior conlleva el análisis de la corriente donde surge la obra de Magritte, y ésta es el surrealismo originado a principios de la década de los veinte del siglo pasado, conteniendo un cuerpo teórico extenso.

En el arte o en cualquier tipo de fenómeno cultural existen procesos de comunicación que van resolviendo significados, entonces en el arte se puede explicar que: el artista es el emisor; la obra de arte es el mensaje; el canal es la pintura, escultura, etc., y el receptor es el espectador en el que se produce una reacción que es por la capacidad de significación (en Magritte esa reacción sería la duda); hay cierta diferencia en el caso del análisis semiótico, pues el receptor que mira la obra de arte, busca los signos, sus significantes y significados, además de encontrar los circuitos de mirada que fueron desarrollándose (pueden ser tres circuitos diferentes, pero cada uno consigue más complejidad)

En las pinturas se encuentran signos, pero estos son expresiones visuales pintadas de objetos o imágenes que talvez sean parte de la realidad o como ya se había mencionado ideas mentales o identidades imaginarias que no están en la realidad o fueron construidas desde la ficción. Y Panofsky explica como cada obra puede expresar un mensaje de su época o en el contexto cuando fue creados, como los valores, las ideas y también la psicología:

“Tanto la iconografía como la iconología consideran que la obra de arte está constituida por una forma y un contenido que obedecen a unas leyes y participan de unos códigos, por lo tanto, ambas entienden el arte como una forma de lenguaje y su proceso de estudio requiere el manejo de la semiótica o ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social.

Considera que todos los fenómenos culturales son procesos de comunicación que guardan significados. Se trata del paso de una señal, que tiene un emisor y que a lo largo de un canal llega un receptor o destinatario al que produce un estímulo por la capacidad de significación de la señal al incluir mensajes contenidos según las reglas conocidas por el receptor.

Un signo es cualquier realidad física perceptible con los sentidos que remite a algo que no es ella en una mente o receptor humano que lo interpreta. Es algo en lugar de algo, aquello a lo que remite se le llama significado del signo.

Hay dos tipos de signos: signo individual el que es percibido de una experiencia individual y aislada (a un único individuo le afecta el proceso); signo colectivo son aquellos signos que afectan a todos, siempre con unas características comunes (culturales, geográficas, etc).¹⁶

Los signos están constituidos de uno o más elementos como pueden ser del plano de la expresión y tienen cierta relación recíproca con el plano del contenido. La explicación es la manera de como observar un signo dentro de un cuadro y este teniendo un sentido específico o una función específica con el contenido. La función importante del signo es la correspondencia entre un significante¹⁷ y un significado¹⁸. La lectura de la pintura es un proceso de la mirada que se entiende como:

“El acto de la lectura desarrolla así un tiempo, una sucesión en el interior del instante de visión, despliega una multiplicidad en la totalidad ofrecida a la unidad de la mirada, una sucesión englobada, integrada en el instante de unidad de visión.

Se plantea al análisis semiológico es analizar la articulación de los diferentes tiempos y, más particularmente, preguntarse cómo la unidad de visión será articulada y dividida por la discursividad de la lectura sin jamás cesar una.

Una estructura de miradas y el cuadro es el jalonamiento de la superficie plástica por un conjunto de <<signos>> a la vez tópicos y dinámicos destinados a guiar la mirada, a hacerle cumplir un circuito, a superar obstáculos, a redactar, a diferir en una diferencia a la vez temporal y espacial, el cumplimiento de la unidad de visión como totalidad estructurada.

La relativa libertad de recorrido que implica vacilaciones, vueltas y diferencias, no compromete jamás la mirada en un movimiento lineal irreversible. El tiempo de

¹⁶ Rodríguez Fernando, *Teorías del arte Panofsky*, en: <https://es.slideshare.net/ferro21/teorias-del-arte-panofsky-2016>

¹⁷ Forma material que toma un signo, en este caso una imagen, son unidades culturales, se identifican a través de la cadena de sus interpretantes, como se dan en una cultura determinada, sin embargo, en ésta se permite definir el valor de los interpretantes en términos de posición y de oposición, se consigue explicar las condiciones de existencia de los significados. (Eco, p.135)

¹⁸ Concepto o idea.

lectura se especializa por esto mismo, se instala o irradia alrededor de puntos estratégicos del cuadro.” (Marin, 1978, p.30)

Pero la cuestión a explicar sería qué son los códigos y algo más específico sería la función del código misterio en René Magritte. Por lo tanto, los códigos son entendidos llanamente como los sistemas con las funciones que se le han dado a los signos, así comenzarán los procesos de entendimiento hacia un signo, o en este caso al develamiento y entendimiento al código de las pinturas de Magritte. Si éstos se encuentran insertados dentro de un código, este siempre conllevará a cierto significado. De esta manera, la semiótica sirve como una herramienta en donde la cultura se puede entender como una gran convención de signos resultado de un acuerdo social y un sistema de significación. La condición que Umberto Eco argumenta sobre la semiótica es que una de sus características, es sobre la ayuda de: “... ver si hay enunciados falsos o verdaderos, esto es por los códigos que van dentro del enunciado” (Eco, 2005 pp. 59-60). Pareciera que la mayoría de las conversaciones entre dos o más seres tiende a la comunicación, y cuando esto sucede, las palabras, los gestos y las señas se convierten en el objeto conocido como un signo de uso. Si lo comparamos con la pintura y su espectador pasa exactamente lo mismo, sin embargo, en Magritte tiende a poner en duda nuestra observación, nuestro conocimiento y al encontrar el verdadero significado de algo simple, hay una reacción de asombro y maravilla ante lo que se está mirando. Entonces hay objetos que son producidos expresamente para significar, mientras que otros se producen primordialmente para desempeñar determinadas funciones prácticas.

2.-El surrealismo y René Magritte.

La corriente surrealista (en su momento era una vanguardia artística, y un movimiento que buscó la transformación del individuo en su entorno social) y René Magritte irán creciendo y desarrollándose en ideas y teorías casi paralelamente. Por un lado, la obra del pintor comienza con un característico estilo frío, riguroso y exacto. Sus pinturas contienen un sinnúmero de objetos cotidianos plasmando sus imágenes bajo el manejo de las luces y sombras, aunque para interpretar su pintura se necesita al menos de teorías y conocimientos de historia del arte, lingüística, psicología, semiótica, historia, entre otros. Por otra parte, la corriente del surrealismo de Magritte se vuelve más compleja dado que las imágenes son concebidas como conceptos indirectos a la imagen plasmada en su obra. La cuestión, desde luego, es más profunda, pues el método de Magritte hace las representaciones con signos en imágenes antes de producir la obra creaba un bosquejo (tomaba una serie de fotos, seleccionaba la mejor y

comenzaba con su labor); en su pintura tratará de manifestar críticas, sentimientos, relaciones sociales, prohibiciones bajo un manto de misterio, de esta manera, el espectador dudará de sí mismo, de su conocimiento y hasta del mismo cuadro, siendo así, que el develamiento se vuelve complicado.

Sintéticamente, se expondrá el contexto en el que nace el pintor y desarrolla su carrera de artista, además se debe señalar que las obras más conocidas y analizadas han sido: *La trahison des images* (1928-1929), *Le fils de l'homme* (1964) y *Golconde* (1953)¹⁹. De tal manera, René Magritte (1898-1976), tuvo una niñez inclinada hacia la pintura. Para el año 1913 se encontraba en Charleroi donde por primera vez conoce a Georgette Berger -con quien se casará, paso a ser la única mujer de Magritte y tener una gran influencia en su vida y obra- en ese mismo año estudiaba en la Academia de Bellas Artes de Bruselas, cuatro años después es llevado a un cuartel de Anvers. En 1922 contraerá nupcias con Georgette, para luego trabajar en la fábrica en donde pintaban papeles y hacían publicidad, del mismo modo, ese año conoció a Marcel Lecomte²⁰, quién le enseña una fotografía de un cuadro de Chirico²¹ y se inspira de él para crear sus obras de arte. Después, para 1924 comienza su trabajo de pintura. Es interesante que a sus 27 años pintaba alrededor de setenta cuadros por año. En una de sus primeras exposiciones sería en 1927, el lugar de la exposición fue la galería de Centauro, y el resultado fue una lluvia de críticas en contra de sus primeras obras.

¹⁹ Revisar Anexos No. 11, 12, 13,

²⁰ Marcel Lecomte (1900-1966) fue escritor belga, dentro del movimiento surrealista.

²¹ Giorgio Chirico (1888-1979) pintor que pretenden plasmar el mundo de lo irracional con objetos cotidianos en contextos poco habituales, consiguiendo una realidad ilógica, pero a la vez verosímil

La corriente del surrealismo fue el movimiento donde se desarrolló Magritte, el cual luchó por una transformación y progreso del individuo en una sociedad con permanentes confrontaciones bélicas, entre otras cuestiones. Asimismo, el surrealismo estará influenciado por las ideas del psicoanálisis y la interpretación de los sueños. La mayor influencia en el movimiento es Freud, el punto importante fue el análisis del alma humana (donde era forzoso mantener al *yo* en el mundo exterior -la realidad- y que ese yo mantuviera al *ello* y al *superyó* siempre supeditados a esa existencia). Hubo una cuestión similar del surrealismo: la preocupación era el individuo, el cual fue expuesto a nuevas exigencias y a las grandes guerras que resultaron en una fuerte depresión colectiva sin mencionar las crisis económica y política. No sería una casualidad que la finalidad de ambas vanguardias -surrealismo y psicoanálisis- era que el hombre se liberara de sus afecciones y conocieran tanto su consciente como su inconsciente, a través de lo onírico. Por tanto:

“Freud tendió una interrogación y una sospecha indefinida sobre la capacidad del sujeto para conocerse y controlar sus impulsos. A partir de ahí, ya no se sabe exactamente lo que decimos cuando decimos <<yo>>; y tampoco queda claro quién habla y actúa cuando <<nos>> resolvemos a la acción” (Freud, 1938, p.30)²²

En la teoría de la interpretación de los sueños, sostiene Freud que existen dos procedimientos para dilucidarlos, el primero sería el *simbólico* que consiste en tomar toda la información del sueño y sustituirlo por contenido comprensible en dados aspectos. El segundo es el modo *descifrador*, este considera que el sueño es un mensaje secreto en el que cada signo puede tener una clave y tener una significación conocida. Siempre se deben tener en cuenta que la

²² Freud Sigmund, *Esquema del Psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires, 1938, p.30

personalidad y circunstancias que caracterizan al sujeto hacen la diferencia en cada interpretación en los sueños. Freud argumenta por medio de una Carta (del 1 de diciembre de 1978) de Schiller que: “La razón no podrá juzgar nada de esto si no retiene las ideas hasta poder contemplarlas unidas a las posteriormente surgidas. En los cerebros creadores sospecho que la razón ha retirado su vigilancia de las puertas de entrada...” (Freud, 2017, p.135).

Magritte considera que el misterio es necesario para la realidad, éste va más allá de posibilidades en la existencia, volviéndose algo fundamental en su obra. Por lo tanto, la pintura del pintor debe de ser codificada por los símbolos como se explica en el párrafo anterior, convirtiéndose una clave (el código misterio) para la serie pictórica, para después, obtener un discurso que se encuentra oculto con signos cotidianos.

El entorno histórico -de la primera mitad del siglo XX- en la que se sitúan el surrealismo, el psicoanálisis y Magritte, se observaba un escenario fatídico, pues se encontraban dentro de inmensas transformaciones como los avances tecnológicos resultado de la revolución industrial (s. XIX), la modernidad y la implantación del capitalismo que:

“Junto a este proceso de implantación y crecimiento de las sociedades capitalistas, y también en parte como resultados de crisis generadas por él, se producen, durante este periodo de la historia mundial y, particularmente, europea, dos guerras mundiales, la revolución rusa, el crack financiero del año 29, la irrupción de los fascismos y del nazismo, el holocausto judío, la guerra civil española, etc. Todos estos acontecimientos jalonan esos años de la historia, y dejan una marca imborrable de confusión, inquietud, y desasosiego.” (Taviel de Andrade, 2000, p.24)

El historiador del arte, E H. Gombrich, señala que los surrealistas quedaron fascinados por la teoría freudiana, la cual explica que el pensamiento estaba caracterizado por el control y

el adormecimiento de la gente con una tendencia hacia lo bárbaro, y la idea primordial del surrealismo fue el no poder pintar o expresarse desde una mente consciente, porque para ellos la razón produciría ciencia y, por otro lado, el inconsciente es el que desarrolla el arte, entonces:

“... los surrealistas se obsesionaron por los estados anímicos en los que puede salir a la superficie lo más profundo de nuestro espíritu. Coincidieron con Klee en que un artista no debe planear su obra sino dejarla surgir. El resultado puede parecer monstruoso a un profano, pero si éste soslaya sus prejuicios y deja que su fantasía obre por sí misma, llegará a compartir el extraño sueño del artista.” (Gombrich, 2009, p. 593)

A comienzos de la década de los 1920's sus principales exponentes de la corriente surrealista fueron René Magritte, Salvador Dalí, Joan Miró, Marx Ernst, André Masson junto con André Breton. Se presentó oficialmente el movimiento surrealista en París en 1924. Una característica del surrealismo fue ser automática (siendo una protesta hacia las reglas establecidas) y otra sería la de ser “... un movimiento intelectual y político de carácter internacional” (Hodge, 2017, p.41). Otra de sus características, sería la de ser una corriente inspirada en la imaginación y los sueños. Además, le interesaba ilustrar y expresar la mente inconsciente, creían que lo racional y lo científico había tomado el dominio del colectivo. De esta manera, buscaron liberar la imaginación y hacer resaltar el aspecto poético, dejando de lado, la esfera de lo docto e intelectual. Exploraron el juego de palabras e imágenes, creando un mundo imaginario que les permitió un sinnúmero de expresiones individuales de sus artistas, la originalidad de sus obras artísticas, y el desarrollo de una nueva perspectiva de arte.

La corriente pictórica surrealista tuvo varios críticos que suponían de un cierto distanciamiento entre los parámetros establecidos por Breton y los de Magritte, sin embargo,

Nicole Everaert al estar analizando la obra llamada *El Doble Secreto* (1927)²³ el nombre original es *Le Double Secret*, explica la manera de pintar de Magritte con rasgos de ser fría, precisa, objetiva. Se observa "... "decisión por lo figurativo" (Breton, 1965), su modo de representación realista en una cultura determinada" (Goodman, 1976, p.38).

Entonces, Magritte y el surrealismo²⁴ caminarían juntos a lo largo de la obra del pintor, aunque ya se ha dicho, la finalidad del artista en sus pinturas sería la de crear una incertidumbre concretamente, el misterio. En las imágenes del artista se encuentran conceptos que están sustentados en posibles juegos de significados originando un conjunto de objetos que están acompañados algunas veces por frases que, a través de ellas, ponen en cuestión la relación entre objeto representado y el objeto real, es necesario señalar que en el momento de hacer un análisis semiótico o de alguna otra rama de conocimiento, el resultado de tal análisis develará la respuesta a la cuestión del objeto pintado, por lo tanto, de seguirse un circuito de mirada la obra de arte conlleva a la realidad del pintor. Se puede afirmar que las pinturas de Magritte pueden "...provocar la sorpresa, un impacto visual y liberar el pensamiento." (Everaert, 1998, p.2) llevarlo hacia el misterio, el mundo maravilloso que preparó Magritte.

Las nuevas vanguardias como el surrealismo hicieron un hábito nuevo en los espectadores, Eco argumenta que "...el hábito sería un elemento fundamental para vida normal (o, tal como lo entendieron otros psicólogos o filósofos, esa pequeña cantidad de mecanicidad que

²³ Anexo No.6

²⁴ Movimiento artístico y literario que se originó en París y floreció en las décadas de 1920 y 1930, caracterizado por la fascinación por lo extraño, lo incongruente e irracional.

necesita mi consciencia precisamente para permitirse otras formas de espontaneidad más elevadas).” (Eco, 2002, p.26)

En cuanto al concepto de realidad y el sueño, el historiador Gombrich explica que Magritte y un grupo de artistas que se hacían llamar los *surrealistas*; habían propuesto un *ejercicio académico* el cual se desarrollaba dentro de la creación de las pinturas. De esta manera, cuando el pintor en este caso Magritte hacía una obra de algún objeto, desnudo, persona o animal, él sabía perfectamente que no lo estaba copiando, sino estaba buscando una manera de expresar una nueva realidad, como suele suceder en los sueños. Aunque este suceso de creación de nuevas realidades en los sueños aún no tiene una explicación exacta. Lo explicado antes es sobre una de las obras del pintor, la cual se llama *Tentative de l'impossible*²⁵ o su traducción al español *Intentando lo imposible*, de 1928.

El arte de Magritte es un juego del lenguaje en donde existen reglas para poder descifrar el discurso que creo el pintor en sus obras, la regla más importante es conocer el código misterio, si no se tiene previsto éste entonces no se develará el discurso oculto en la obra. De manera que, Lyotard explica la importancia de las condiciones de los juegos del lenguaje:

“Tres observaciones deben hacerse a propósito de los juegos de lenguaje. La primera es que sus reglas no tienen legitimación en ellas mismas, sino que forman parte de un contrato explícito o no entre los jugadores (lo que no quiere decir que éstos las inventen). La segunda es que a falta de reglas no hay juego, que una modificación incluso mínima de una regla modificada la naturaleza del juego, y que una <<jugada>> o un enunciado que no satisfaga las reglas no pertenece al juego definido por éstas. La tercera observación acaba de ser sugerida: todo enunciado debe ser considerado como una <<jugada>> hecha en un juego.” (Lyotard, 2016, p.27)

²⁵ Anexo No.4

En esa época comienzan los manifiestos del surrealismo del poeta André Bretón. De esta forma, se va dejando en claro los objetivos del movimiento, de manera que Magritte hace algunas referencias hacia los escritos de Bretón, pues había diferencias de pensamiento entre ellos:

“Con toda justicia Freud ha centrado su crítica sobre el sueño. Es inadmisibile, en efecto, que una parte tan poco considerable de la actividad psíquica haya retenido tan poco la atención de las gentes hasta ahora, ya que, desde el nacimiento hasta la muerte, no presentado el pensamiento ninguna solución de continuidad, la suma de los momentos de sueño, medidos como tiempo, y no tomando en cuenta sino el sueño puro, en el dormir, no es inferior a la suma de los momentos de la realidad digamos mejor: de los momentos de vigilia” (Breton, 1992, p.p. 27-28)

En los *Manifiestos del surrealismo*, Breton explica de una manera muy poética lo que ocurría en esa época, buscaba que la sociedad se liberará, por medio de la literatura, la poesía, también con la música, la pintura, entre otras más, así es como surge en las pinturas y en las de más obras de arte, las críticas hacia la situación que vivían dentro del ámbito político, económico y cultural, exponen las relaciones sociales entre los países o en la misma sociedad en la que se encontraban, y también proponen vías para mejorar la crisis que estaban viviendo, dando resultados maravillosos en el arte, a causa de aquella depresión en la que se encontraban por las guerras:

“Hazte traer con que escribir, después de haberte instalado en un lugar lo más favorable posible para la concentración del espíritu en sí mismo. Colócate en el estado más pasivo o receptivo que puedas. Haz abstracción de tu genio, de tus talentos y del de todos los demás. Di bien alto que la literatura es uno de los más tristes caminos que conducen a todo. Escribe velozmente, sin tema previo, con tal rapidez que te impida recordar lo escrito o caer en la tentación de releerlo. La primera frase vendrá sola, puesto que cada segundo hay una frase, ajena a nuestro pensamiento consciente, que pugna manifestarse. Es bastante difícil pronunciarse

sobre el caso de la frase siguiente, la que sin duda participa a la vez de nuestra actividad consciente y de la otra, si se admite que el haber escrito la primera fase implica un mínimo de percepción. Pero esto no debe preocuparte, porque allí reside en su mayor parte el interés del juego surrealista.” (Breton, 1992, p.49)

En ese momento, el arte se encontraba en un proceso de cambio, teniendo como ideas principales la búsqueda de la libertad a través de las diferentes expresiones artísticas, como eran la pintura, la poesía, la literatura, la música, entre otros. En relación a la pintura, André Bretón había establecido algunos lineamientos en sus manifiestos, y expresaba que había cierta exigencia hacia las imágenes, al parecer lo pintado debería lograr un cierto grado de arbitrariedad²⁶ aunque tal finalidad de expresión sería más que los mensajes porque las de obras pictóricas deberían entenderse en el lenguaje práctico. Aunque, dichas contradicciones en esas imágenes de las obras de arte conllevarían a una fácil interpretación.

Nicole Everaert explica el proceso de un espectador que está frente a alguna obra de Magritte, su primera interpretación estará limitada a no poder reconocer esa pintura por la falta del código misterio porque es la manera de introducirse al significado de lo pintado. Después del reconocimiento del código vendría un fenómeno extraño hasta cierto punto por encontrar algo maravilloso existente en aquella pintura, todo lo que se pensó en un primer momento se comienza a transformar. La razón de lo antes dicho, era que el artista con su expresión de exactitud en las imágenes y bajo el código misterio aquellas mismas figuras cambiaban a otros significados e ideas totalmente inimaginables.

²⁶ Que depende solamente de la voluntad o el capricho de una persona y no obedece a principios dictados por la razón, la lógica o las leyes.

Al parecer, había cierta distancia ante las concepciones entre Magritte y Breton. Al parecer, el pintor siempre se mantuvo bajo sus propios parámetros que partían de lo cotidiano y se mantenía en la representación fiel de los objetos plasmados en su obra, aunque en sus pinturas había objetos cotidianos estos parecían haberlos sacado de la imaginación, siempre se presentó en su obra una cierta preocupación por el hombre y el ejercicio de su la libertad:

“Aunque es cierto que no se puede llegar tan lejos, no depende esto sólo de la distancia. Las amenazas se acumulan y uno cede, uno abandona parte del terreno a conquistar. Aquella imaginación, que no reconocía límites, ahora sólo se la dejan utilizar subordinada a las leyes de una utilidad arbitraria; incapaz ella de asumir por mucho tiempo empleo tan inferior, generalmente prefiere, cuando el hombre cumple veinte años, abandonarlo a su destino sin luz.” (Breton, 1992, p.20)

En el surrealismo y en concreto para Magritte había una definición muy diferente en relación al concepto de lo bello, y Umberto Eco lo explicaba como una forma de presentar la belleza de un cuerpo significaba, para el pintor, responder a exigencias tanto teóricas: “¿qué es la belleza?, ¿en qué condiciones es cognoscible?, ¿qué cánones, qué gustos y costumbres sociales permiten llamar <<bello>> a un cuerpo?, ¿cómo cambia la imagen de belleza con el tiempo, y como cambia la relación con el hombre y la mujer?” (Eco, año, p.193). Entonces, la belleza será un eje de la estética.

Y una cuestión de interés para el artista Magritte, se encuentra en el parámetro de la *belleza*²⁷. Aquel concepto de lo bello parece haber perdido cierta importancia después del siglo XIX,

²⁷ Desde los griegos hasta el siglo XVIII se sabía que era bello pues existían parámetros y cánones, lo cuales seguían los artistas para poder definir si su obra pertenecía a lo bello o no. “Desde fines del siglo XVIII hubo que hacer frente a la pérdida repentina de nuestra seguridad en relación a los cánones de lo Bello, cosa que desde entonces nos volvió incapaces de definir qué se esperaba de una obra de arte {...} después de 1971, el

siendo el resultado de una lenta transformación de ese concepto, pues los cánones clásicos se trastocaban lentamente desde las nuevas perspectivas de qué eran las obras de arte. La idea de lo bello no encajaba con algunos estilos de pintura modernos. En lo particular para Magritte lo bello era una categoría importante:

“Aesthetic pleasure is easily obtained: a craftsman’s job, a few ideas with no mystery, a traditional subject, and we consider ourselves satisfied. It’s just as easy most of the time to obtain pleasure in other ways, and the rhythm of life is quite impoverished thereby” (Magritte, 2016, p.110)

“El placer de lo estético es fácilmente obtenido: un trabajo del artesano, muchas ideas sin misterio, un sujeto común, y consideramos satisfacernos a nosotros mismos. Es solamente más fácil que el mejor tiempo para obtener placer en otras partes, y este modo de ritmo de la vida es bastante empobrecido” (Traducción mía)

Arthur C. Danto lo explica en su texto como: “...la definición filosófica del arte abarca todas las obras y sólo a ellas”, excluye todo aquello que tenga que ver con los sentimientos. De manera que, Umberto Eco argumenta que, al momento de entrar la corriente del futurismo, hay un choque muy fuerte entre las obras de arte y el público. Explica cómo las vanguardias artísticas debieron abrir una brecha entre la belleza y al arte pues antes se creía que estas dos trabajaban en conjunto. Con la escuela de Nueva York en 1940 ya se conocían dos conceptos de abstracción²⁸ es en este movimiento donde se le da importancia a este concepto europeo y comienza a haber un cambio en el concepto de belleza.

nuevo régimen tuvo que elegir entre destruir las obras de las iglesias y de los palacios o presentarlas como obras de arte autónomas.” (Danto, 2000 pp.49)

²⁸ Aquí nacen dos conceptos de la abstracción: “El sentido europeo de la abstracción era el siguiente: el artista crea un nuevo entorno visual de la realidad para que haya un vínculo, un camino por decirlo de algún modo, que conecte la superficie de la pintura con el mundo real...” (Danto, 2014, p. 30)

El concepto de obra maestra y el de belleza, durante varias épocas había cambiado. En el texto “¿Qué es una obra maestra?” de Danto, explica como Hegel ve la obra maestra y su “inteligencia perfecta” no dependía de la belleza sino: “...supone por parte de los pueblos extranjeros y de siglos alejados de éstos vasto aparato de nociones, de informaciones y de conocimientos geográficos, históricos e incluso filosóficos.”²⁹

Se dejó atrás la belleza, en el siglo XVIII tenían cánones de lo bello (ese adjetivo que expresa algo que gusta), además ese concepto o categoría se le consideraba como luz y proporciones³⁰; la importancia de la proporción en el siglo XVII la definió Tomás como *proportio*: “Para la proporción no es solamente una justa disposición de la materia, sino una perfecta adaptación de la materia a la forma en el sentido de que es proporcionado un cuerpo humano que se adecua a las condiciones ideales de la humanidad.” (Eco, 2018, p.43)

Con las obras de R. Magritte ocurre algo que Umberto Eco lo denomina expresión de personalidad, la causa de esto es que sus pinturas llevan muchas facetas y también tiene diversas maneras de ser comprendidas en su obra. Otra de las cosas que se observa en R. Magritte es la crisis de la belleza en el siglo XX, para comprenderlo de mejor manera se tendrá que observar la pintura de Leonardo Da Vinci: *Dama con armiño*³¹, Eco hace una descripción del cuadro:

“...donde se mantiene deliberadamente ambiguo el simbolismo expresado por los dedos femeninos, desproporcionadamente largos, que acarician el animal. Y no parece causal que, precisamente en un retrato femenino, Leonardo opte por la libertad de proporciones y por la verosimilitud del animal; el carácter huidizo e

²⁹ Cf. Danto Arthur, *¿Qué es una obra maestra?*, Editorial Crítica Letras de Humanidad, Barcelona, 2000, pp.25.

³⁰ La proporción se consideraba como parte de la belleza en el siglo XIII.

³¹ Revisar Anexos No. 3.

indescifrable de la naturaleza femenina, que se expresa en el concepto de «gracia», remite también al problema teórico, típico (aunque no exclusivo) de la pintura materialista, de las condiciones de construcción de una imagen en el interior de un espacio.” (Eco, año, p.193)

Al comienzo en la mayor parte de su carrera Magritte tuvo muchas críticas hacia su obra. Es necesario recordar lo que Eco argumenta sobre el choque que genera una vanguardia, sobre todo en: “...el espectador es provocado e invitado a proseguir y completar la reflexión iniciada y ahí reside la fuerza y la actualidad de la obra de este creador.” (Cabré, 2011)

Los cuadros de Magritte cambiaron todo el concepto que se tenía de belleza, pero es importante aclarar que él no fue el primero en cambiar el concepto, no obstante, es uno de los principales exponentes del surrealismo, lo que logra es hacer un cambio de lo bello dentro de obras de arte.

Recordemos a Gombrich para explicar que había una cierta exigencia dentro de la corriente surrealista, por lo tanto, era: “que se tenía la sensación de que en la exigencia de que los artistas pintaran simplemente lo que veían, impulsándolos a una experimentación siempre renovada, existía una trampa oculta” (Gombrich, 2009, p.592).

Una de las pinturas de R. Magritte se llama *Tentative de l'impossible*³², es donde comienza un cambio del estilo de interpretar y plasmar en una pintura. Gombrich hace una cita de R. Magritte en relación a la pintura ya dicha que: “representaba una ruptura completa con los hábitos mentales de los artistas que están aprisionado por el talento, el virtuosismo, y las pequeñas especializaciones estéticas: era una visión nueva” (Gombrich, 2009, p.591).

³² Revisar Anexo No. 4

Magritte explicaba su manera de observar lo convencional del objeto en una relación entre lo que se ve y el objeto mismo:

“You cannot say that a photograph of an object is “conventional”. The relations between object and lens are registered without imagination. This idea of portraying an object “objectively” by means of painting arises. (Obviously, oriental art cannot pretend to this objectivity. Perspective and rules of lighting are neglected -as in primitive painting or children’s drawings). M thinks we must go further whit this objective portrayal and *not ignore it* (as Negroes, for example, who do not recognize a photograph). Impressionist techniques which came after the techniques of painters like Manet, who achieved the maximum objectivity, are suitable for painting objects, going beyond a mere objective representation: indeed, our knowledge of what we see is enriched: we analyse the colour of an object and the analysis is a riot colours. [...] The new face of the world M.’s painting introduced us to had, in fact, been seen in a different atmosphere from that of his previous pictures.” (Magritte, 2016, p.p.110-111)

“No se puede decir que una fotografía de un objeto es “convencional”. Las relaciones entre un objeto y la mirada se registran sin la imaginación. Está idea de retratar un objeto “objetivamente”, surge por medio de la pintura. (Obviamente, no puede pretender esta objetividad. La perspectiva y las reglas de la iluminación son descuidadas -como una pintura primitiva o los dibujos de niños). M. piensa que debemos ir más allá con esa representación objetiva y no ignorarla (como Negroes, por ejemplo, quien no puede reconocer una fotografía). Las técnicas del impresionismo la cual vino después de las técnicas de los pintores como Manet, quien logró la máxima objetividad, son adecuadas para pintar objetos, yendo más allá de una mera representación: en efecto, nuestro conocimiento se ve enriquecido: analiza el color de un objeto y analizamos el alboroto de los colores. [...] Las pinturas de Magritte la nueva cara del mundo, nos introdujeron a tener un hecho, fue visto en una atmosfera diferente desde sus pinturas previas.” (Traducción mía)

Una de las características de Magritte en sus obras consistía en cubrir los rostros, o hacerlos invisibles, lo cual pareciera crear un aforismo donde lo que no se ve, no existe. Por otro lado, están varias obras donde pinta a una mujer - Georgette quien era su esposa-, aquella fémina era su modelo y la pintaba para significar su concepto de belleza. El concepto de bello se

puede retomar por Kant del texto *Critica del Juicio*, en donde él lo define de la siguiente manera: “lo bello es lo que agrada universalmente y sin necesidad de concepto: finalidad sin fin.”. También lo define como aquello que puede sentirse, y debe tener una aprobación, además de que la belleza puede hacer vulnerables a las personas para reconocerse con los otros.

Al finalizar el movimiento del surrealismo, los artistas de mayor importancia serían René Magritte y Salvador Dalí. Si bien se debería explicar que:

“...la concepción de Magritte se distancia de la concepción de la Dalí, por ejemplo, o de André Breton. Magritte trabajaba muy riguroso y lógicamente. En sus imágenes, los objetos nunca se encuentran por casualidad, sino que Magritte buscaba afinidades profundas pero escondidas entre ellos. Se planteaba, como decían ‘problemas de objetos’. Magritte se oponía a toda interpretación simbólica de sus cuadros. Por ejemplo, se burlaba de los espectadores que interpretaban la hoja en el cuadro ‘Les droits de l’homme’ (1947-1948), como un símbolo de la paz, etcétera.” (Everaert, 2019)

Todo indicaría que al interior de aquella corriente pictórica se habían abierto dos vías de creación, una de ellas se le conoció como el “azar-objetivo”, y la otra fue la “paranoica-crítica”. En el primer camino se trató de inventar sus propios métodos contrarios al automatismo; el segundo era el inventado por Dalí, él quería lograr una “suspensión de la credulidad” (lo explicaba como la observación profunda de algo hasta que la mirada del espectador pudiera hallar algo más, por ejemplo, si se observa una nube hasta hallarle una forma de alguna cosa). Regresando a los caminos del surrealismo ¿Magritte qué camino tomó?, el “azar-objetivo” sería fundamental en su obra, pues la deliberación y la destreza propia son la clave para develar las pinturas del autor (con ayuda de la academia y el conocimiento intelectual que adquiere cada persona).

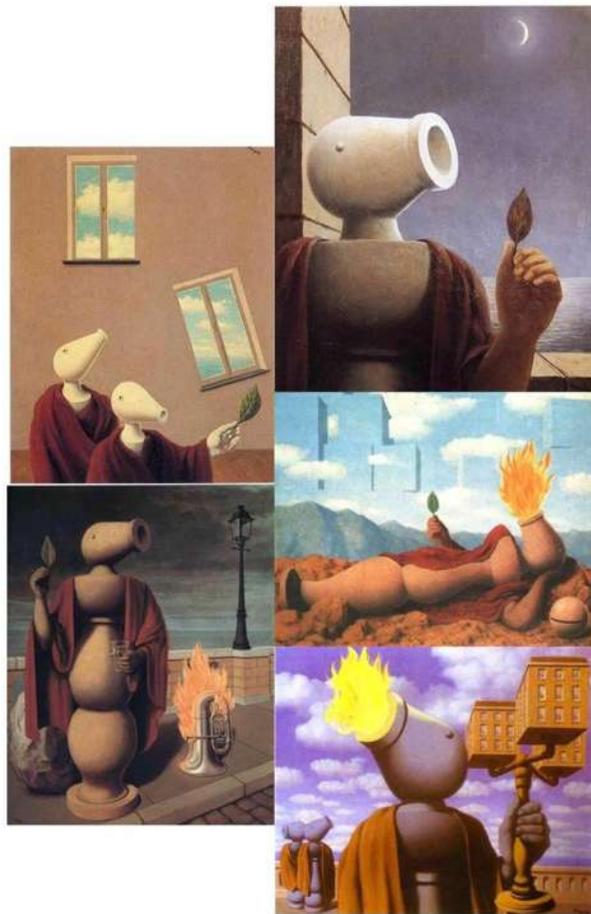
Igualmente, la corriente surrealista junto con otros movimientos influenció y nutrieron a Magritte para terminar siendo uno de los representantes del conocido arte conceptual. Este tipo de manifestación artística le dan gran importancia al concepto de la obra, presentándose como una obra artística sustancial de ideas y de información. De esta manera, Magritte partió de lo cotidiano, su fidelidad a la representación de los objetos, todo lo dicho se puede observar en conjunto en su obra, para luego proceder a disociarlas y ponerlas bajo la sospecha. Por otro lado, se encuentra Dalí con sus paisajes oníricos (*dreamscapes*) una visión al interior de sí mismo.

Aclarando que, el “primer” surrealismo estaba en contra de todo aparato de conservación (como lo eran los métodos de pintura clásica), Magritte quedaba totalmente fuera de tales parámetros. En primer lugar, quedó marcado por la publicidad (siendo uno de sus primeros trabajos), y luego se observa su fidelidad a la “belleza convulsiva”. Entonces lleva al arte y al surrealismo a lo conceptual, siendo ésta la cara más importante de la corriente en la actualidad.

Magritte se desarrolló en la corriente surrealista de una manera muy diferente a los demás, porque sus obras pictóricas figuran algo más que una interpretación de un sueño. Se puede observar claramente en las obras elegidas una posible creación de una crítica a los regímenes políticos y la posición del hombre dentro de las dos grandes guerras. La situación del s. XX presentaba consecuencias y transformaciones de la Revolución Industrial, los conflictos entre naciones aminoraban las guerras, pero no se imaginaban la destrucción que causarían en la humanidad.

Todo ese escenario fatídico parece haber influido en Magritte para crear críticas, relaciones sociales, además se nutrió de figuras importantes como Baudelaire, Cicerón, Wagner, entre otros, para crear su obra, esto se podrá ver de mejor manera en el siguiente capítulo.

3.- MIRADAS A RENÉ MAGRITTE



Las pinturas que están colgadas en los museos, en las casas, en los cafés, y en las galerías de arte se vuelven textos figurativos porque tienen un sistema de lectura. Los pintores de cada obra piensan y crean estos sistemas, para que al momento de admirar una de esos cuadros, tu mirada enfoque primero a ciertas figuras (por el color, las sombras, la forma y la proporción ante las otras imágenes) antes que observes a las otras. El misterio abunda en la obra de René Magritte, y tiene una razón de ser. Pues este código es el que te lleva a la búsqueda de claves que se encuentran en cada pintura para mandarte un mensaje. Es común encontrar la

simplicidad, lo concreto, lo cotidiano, figuras representando lo real, éstas siempre teniendo una proporción en sí mismas, todo este conjunto es acompañado por un título; después, se encuentra una relación conceptual, un pensamiento de análisis que ayuda al develamiento de las obras, es una búsqueda entre las figuras y la relación en este caso de poemas, obras literarias, musicales, arquitectónicas, vidas celebres, y otras más, es ahí donde la obra junto con el código misterio y el espectador entran a un develamiento que va a llevar de un mundo superfluo al mundo maravilloso que esconden las obras artísticas de Magritte.

Para introducir la explicación de los recorridos que hace la observación del espectador, Luis Marin comienza haciendo una pregunta: “¿Qué es leer? Es recorrer un texto con la mirada³³ un conjunto gráfico de signos o señales y es tratar de descifrar un texto: escindamos provisionalmente a favor de análisis, las dos operaciones: el cuadro es, en principio, un recorrido de la mirada” (Marin, 1978, p.).

En tanto que, al mirar un cuadro, el espacio vivido entre obra y espectador -sucede un fenómeno- donde el lugar es olvidado o queda totalmente eliminado de manera interna porque el espacio existencial de la obra pictórica abduce al observador bajo el fenómeno que Marin explica como *utopía* -Proyecto, deseo o plan ideal-. Al mismo tiempo, un cuadro se puede observar totalmente con una sola mirada eso pasaba en las obras del periodo clásico, pero, en el surrealismo y en el arte conceptual el espectador debe llevar a cabo circuitos de mirada. Entendido como un conjunto de análisis que determinan diferentes lecturas del mismo, los significados de los signos pueden tener cambios con las diferentes formas de ver y analizarlos.

³³ Este vocablo viene del latín *mirāri* que quiere decir admirar.

En el interior de la obra de Magritte siempre existirán de una teoría a varias, además de estar acompañadas de un conjunto de conceptos e ideas. Es importante aclarar el proceso que llevan las pinturas del artista, pues en un su primer contacto con la obra, no se llegará a deducir el mensaje acompañado del misterio, tal vez sólo se llegue a observar con detenimiento cada figura. Al parecer, la creación de la obra tendría como necesidad un conjunto de miradas para poder profundizar, establecer y develar el misterio que se ha mantenido oculto desde los primeros contactos.

La lectura de los cuadros se desarrolla en determinado tiempo y hay una sucesión que lleva la misma visión del autor al crear una pintura. El análisis semiológico supone analizar cómo se van desarticulando ideas y los tiempos de lectura, cómo la visión del espectador debe establecer una unión y división por etapas de las diferentes miradas que ha dado a la obra de arte de Magritte, por lo cual: "... una estructura de miradas y el cuadro es el alojamiento de la superficie plástica por un conjunto de <<signos>> a la vez tópicos³⁴ y dinámicos³⁵ destinados a guiar la mirada, a hacerle cumplir un circuito..." (Marin, 1978)

El significante y el significado, son conceptos que en el primer capítulo se les hizo mención, por un lado, el significante es lo que se observa, pero, el significado es aquel mensaje complejo que Magritte intento mandar desde la creación de la obra.

"Las unidades de sentido del cuadro son determinadas gracias al análisis de la estructura narrativa y la figura se presenta en el sintagma figurativo como el equivalente de lo que el semiotista del relato llama una función, en su estatuto asertivo de presentificación de la analogía del cuadro.

³⁴ Que se usa y se repite con mucha frecuencia en determinadas circunstancias.

³⁵ Que implica movimiento o lo produce.

La lectura del cuadro se establece por las categorías esenciales de la sintagmática³⁶: percepción, realidad, presencia, segmentación en secuencia de las lecturas o figuras unidas por contigüidad en el sintagma del cuadro, o el sistema de recorridos: cada figura que el recorrido de lectura analítica hace aparecer invoca, en la memoria, una clase de figuras en ausencia. A la superficie de lectura que define el nivel de legibilidad primaria del cuadro, se articula un espacio de lectura o nivel de legibilidad secundaria en el cual se abren las series sustantivas de figuras, espacio metafórico donde se descubre la tercera dimensión de los códigos pictóricos, y que, en la misma medida, constituye como espacio de cultura, lectura culta que no implica necesariamente la conciencia personal de una sabiduría, tanto como en el pintor como en el contemplador.” (Marin, año, pp. 35-37)

Lo que argumenta Marin sobre las lecturas que se llevan a cabo sobre la composición de una obra pictórica, es la base para crear la explicación de los análisis. Por lo tanto, la primera mirada es aquella que se encuentra en un plano de reconocimiento o nivel de legibilidad; la segunda mirada se encuentra la legibilidad con el proceso de develación. Por último se encuentra el tercer circuito, donde el cuadro está enfocado en el código más importante de Magritte que es el misterio.

³⁶ Sintagma: palabra o conjunto de palabras que se articula en torno a un núcleo y que puede ejercer alguna función sintáctica.

Análisis General.

En los cuadros puede existir una crítica al sistema político en la época que vivió Magritte, ya que estuvo muy cerca de la crisis en Bélgica en 1915 y las grandes guerras. Además, se puede afirmar que la serie de pinturas tienen como eje la vida de Cicerón el orador más importante y el creador de un régimen político.

Para introducirnos al análisis, se hará un pequeño mapa estructural de cada pintura, con el fin de explicarlas y mantener el contexto; siendo importante mencionar y aclarar que todas las pinturas fueron hechas de óleo sobre lienzo. Entonces, la primera pintura se llama ***Le Cicerone (1965)***³⁷ en la parte del centro se encuentran concentrados los elementos de la obra, una parte de la cabeza del alfil, la hoja y un poco de la toga. El eje horizontal divide la parte de la cabeza del cuerpo de la figura, quedando en la parte inferior el cielo junto con la luna; y en la parte inferior quedó el cuerpo vestido con una toga roja, la mano con parte de la hoja y también se observa que está el mar. La pintura fue realizada en Bélgica, la cual tiene una dimensión de 81,3 x 99,4 cm, además de formar parte de una colección privada.

La segunda obra es ***Le Cicerone (1947)***³⁸. En la parte central se observa la figura en forma de alfil una pieza de ajedrez; el eje vertical divide en dos el cuadro, teniéndose en el izquierdo el candelabro en la mano de la figura de ajedrez, y en el derecho están otras dos figuras del mismo juego, pero están en segundo plano en la parte de atrás. Esta pintura es parte de una colección privada, las medidas que tiene son de 54 x 65 cm.

³⁷ Revisar Anexo No. 8

³⁸ Revisar Anexo No. 9

La tercera sería *Cosmogonie Elementaire (1949)*³⁹ en el centro del cuadro está la hoja la cual está sostenida con la mano de la figura, al dividirlo con un eje horizontal se divide en dos la parte superior contiene el cielo acompañado con nubes blancas y alcanzan a entrar las puntas de montaña, también está el fuego que sale de la boca de la figura, por el otro lado está la parte inferior, en ésta se encuentra la figura de ajedrez recostada en lo parece tierra y por un lado de ella hay una esfera. No se tiene ninguna referencia sobre las dimensiones ni la localización de la obra.

El cuarto cuadro, Magritte lo nombró *Les Rencontres Naturelles (1945)*⁴⁰. La obra es muy sencilla pues al dividirla con un eje horizontal quedo en la parte superior un ventana y parte de otra ventana, pero en la parte inferior quedaron las pequeñas figuras de ajedrez, vestidas con togas y una sosteniendo la hoja, se alcanza a observar un piso café como si fuera de madera. La obra fue creada en Bélgica, las dimensiones son de 80 x 65cm, ésta se encuentra en *Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica*.

Por último, tenemos a *Les droits de l'homme (1947)*⁴¹, al dividirla con un eje vertical, en la parte derecha se encuentra una lampara, una parte de un puente, un corno en llamas y un brazo de la figura de ajedrez. Pero en la parte izquierda se encuentra la figura, tomando con una mano un vaso con agua y con la otra la hoja, atrás de la figura se alcanza a ver una piedra, y lo que se encuentra en el centro de la obra sería básicamente el vaso con agua. Esta pintura la hizo en Bélgica, tampoco se tiene ninguna información sobre el cuadro como sus dimensiones y ni la localización.

³⁹ Revisar Anexo No. 10

⁴⁰ Revisar Anexo No. 5

⁴¹ Revisar Anexo No. 7

Primera Mirada:

En este proceso de mirada se observará la serie de las cinco pinturas, pero como un conjunto o un todo. De lo anterior, se pueden identificar varios signos que llaman la atención del observador, y los cuales se presentan como figuras principales dentro de las pinturas. De esta manera, la que más resalta será una de ellas que es la figura del alfil una pieza de ajedrez, que asimila posiblemente al ser un humano, pues cuenta con una cabeza en forma de un jarrón con ojos pequeños como puntos y su boca siempre está abierta como si estuvieran en un continuo hablar, es importante destacar que en las obras de *Cosmogonie Elementaire* y *Le Cicerone* tienen fuego en su boca. Los afiles se caracterizan por siempre vestir una toga roja, y en la mayoría de los cuadros aparece una hoja que es sostenida con una mano humana del alfil (la hoja aparece en *-Cosmogonie Elementaire, Le Cicerone, Les Rencontres Naturelles y Les Droits de l'homme-*).

En *Le Cicerone* se observa un paisaje con una luna, el alfil se encuentra posando en lo que podría ser una ventana, el paisaje del cuadro tiene agua, lo más seguro es que sea un mar, en él se refleja el cielo, éste tiene un color azul oscuro, de manera que se puede deducir la noche. Además de sostener en la mano izquierda la hoja, en esta pintura Magritte usa los colores muy oscuros.

En la obra de *Le Cicerone* hay un paisaje en el cual el cielo se encuentra parcialmente azul porque está acompañado de nubes, hay tres figuras o “personas”, pero, en el primer plano aparece la figura más grande que está al frente, éste sostiene en su mano derecha un candelabro, además de que sale fuego de su boca, las otras dos figuras están en segundo plano. La escena está situada en una plaza, en última instancia la curia romana.

Cosmogonie Elentaire en esta pintura está la pieza de ajedrez que se encuentra recostada sobre la tierra, con su mano izquierda sostiene su cabeza. Por otro lado, en la mano derecha sostiene una pequeña hoja de color verde claro, (color que se observa en una hoja recién cortada). En la boca de la figura sale fuego; el color de cielo es un azul muy claro, está acompañado de varias nubes; al bajar la mirada se encuentran unas montañas muy verdes; justo en donde las montañas y el cielo se encuentran, el color del cielo se vuelve casi blanco y pareciera que se encuentran concentradas las nubes en esa parte, formando lo que pareciera neblina.

Otra de las cosas que se encuentra en el cielo son figuras cuadradas, en algunas se observan sombras que dejan ver su forma, éstas son invisibles o, al menos eso parece, porque en ellas se puede observar el cielo y las nubes que están detrás, si pudiese decirse así. A un lado de la pieza de ajedrez se encuentra una esfera que parece estar partida a la mitad.

Esta pintura de *Les Recontres Naturelles* tiene dos piezas de ajedrez éstas parecen simular a dos niños pequeños; uno que mira hacia al frente sosteniendo con su mano izquierda la hoja; por el otro, la otra figura se encuentra atrás y parece observar una ventana que se encuentra arriba de él. En el cuadro hay dos ventanas, la primera ventana que se encuentra en la parte superior izquierda, es muy alta y da la sensación que las figuras no alcanzan a ver hacia afuera. Pero el paisaje que da la ventana son dos nubes muy blancas con un cielo azul claro; la otra ventana parece que se cayó por la inclinación que tiene y aun así ésta tiene un paisaje que deja ver el cielo con bastantes nubes y agua color azul claro. La pared es color café claro y el piso parece que es de madera pues tiene el color café más fuerte.

Les Droits de l'homme en la obra hay una figura de ajedrez que sostiene en su mano derecha (flexionada a la altura de la cabeza) la hoja, en su mano izquierda sostiene un vaso de cristal

con agua y está mano está a la altura de la cintura. En parte de atrás esta figura hay una piedra color gris, su mirada se encuentra hacia el lado izquierdo observando algo que va más allá del cuadro. En la pintura hay una trompeta en llamas, dato interesante es que el único cuadro en la que aparece⁴²; está figura tiene algo muy parecido a un puente, tiene un barandal hecho de ladrillo pequeño y amarillento con los cuales se alcanza a observar que se forman arcos pequeños, la parte de arriba y la parte de abajo, los ladrillos son blancos y largos, dándole una vista elegante y se encuentra un faro encima del puente casi al margen del cuadro. La pieza de ajedrez está posada arriba de la banqueta al igual que los otros objetos que la rodean (el agua, la piedra y la trompeta en fuego). El paisaje que conforma a este cuadro es un cielo muy oscuro dando a entender que está anocheciendo, queda muy poco color azul claro este color se podría decir que está tocando el agua que se alcanza a observar.

⁴² *La decouverte du feu* (1934-35), Anexo #

Segunda mirada:

Siguiendo el conjunto de las cinco pinturas analizadas se puede inferir que mantienen ideas o sintagmas que se encuentran en ellas, de tal manera se podría referir a esas figuras como son: las piezas de ajedrez, todas simulan personas o seres humanos como ya se había dicho, cada una de ellas juega un papel importante, cómo el de los niños, una mujer recostada, una persona con mucho poder, un hombre que parece querer mantener un equilibrio entre el poder y la codicia, y por último, es la representación de una de las figuras más importantes de la antigua roma que es Cicerón.

Los títulos de los cuadros

Los títulos que otorgó René Magritte a sus dos pinturas son *Le Cicerone* y *Le Cicérone*, seguramente evocando al último defensor y filósofo de la República Marco Tulio Cicerón (106 – 43 a.C.). En esta obra el sistema republicano, el cual ha sido una idealización de la humanidad en relación a una existencia libre, justa e igualitaria, además de poder aludir a un guía, quien ayudaría a reconstruir una sociedad que se encuentra en un sistema de destrucción, sin un equilibrio, y ningún beneficio para los ciudadanos o sociedad.

Les Droits de l'homme en español sería *Los derechos del hombre* como se titula esta obra, haciendo referencia al *Tratado de la Republica*, texto de Marco Tulio Cicerón donde se explican los elementos básicos de los derechos del hombre.

El nombre que Magritte le da a esta obra *Cosmogonie Elementaire* se traduce como Cosmogonía Elemental, la creación del universo desde cero.

La figura del alfil

En el ajedrez el alfil representa un funcionario público, en esta pintura ese alfil se trata del mismo Marco Tulio Cicerón (106-43 a.C.) se caracterizó como el príncipe de los oradores de Roma, teniendo una riqueza en los temas como: la filosofía, la historia, la retórica y la poseía. En la oratoria manejó los géneros, forense (administración de la justicia) y senatorial; el judicial y panegírico (discurso que se pronuncia en honor o alabanza a alguien). En la política vivió enfrentándose a los poderosos los cuales fueron:

“El dictador Sila, de cuya eventual venganza huyó a Atenas; el tribuno Clodio, que lo desterró; César que lo perdonó generosamente, no obstante que en la guerra civil había pertenecido al partido contrario, y Marco Antonio, contra quien pronunció las Filípicas y cuyos soldados habrían de decapitarlo” (Negrete, 2018, pp. 52-53)

En la juventud de Cicerón asistió a la escuela de Atenas y de Rodas, siendo discípulo de los filósofos atenienses como los académicos Fedro de Larisa y Filón, también aprendió de los estoicos Diodoto y Posidonio, aunque no veía con tanto agrado esta escuela; por último, estuvo con los epicúreos que fueron Zenón y Fedro. Otra parte de su formación se debió a las lecturas y reflexiones personales, dentro de sus lecturas estaba Platón, Aristóteles, Crantor, Panecio, Clitómaco, Dicearco, entre otros filósofos.

Marco Tulio Cicerón es un hombre que tiene sed de justicia como todo hombre y todo pueblo; él siempre vio por su pueblo a pesar de las consecuencias que conllevará esa decisión:

“Solo puede estimarse afortunado aquel que goza de todas las cosas, no por el derecho de los quirites, sino por la sabiduría; ni por contrato civil, sino por la ley común de la naturaleza, que solamente reconoce como poseedores de las cosas aquellos que saben servirse de ellas” (Cicerón, 2016, p.20)

Los tratados sobre política escritos por el autor lo llevaron a ser catalogado como uno de los más importantes filósofos y el mejor orador de Roma y el mundo. A la edad de sesenta años, el 7 de diciembre del año 43 antes de Cristo era degollado por soldados de Marco Antonio, su cabeza y sus manos fueron expuestas en el foro encima de la tribuna. Su esposa le atravesó repetidas veces la lengua con una de sus peinetas, una venganza de aquella "...lengua que había hecho temblar a Roma para salvarla".

Además, en las pinturas, la figura de ajedrez o alfil pudiera representar a un funcionario público de aquella Roma y nos lleva a centrar la atención sobre la figura principal del cuadro: Cicerón. Él está recostado en un páramo tal vez ensoñando con la construcción de la República, aunque, se podría decir que su construcción de Estado ha quedado en un gobierno utópico.

El fuego

Se puede observar claramente el fuego que sale de la boca del alfil (*Cosmogonie Elementaire, Le Cicerone*), éste llama la atención por su mezcla de los colores cálidos que son el amarillo y el rojo, el fuego es un signo que puede tener un significante como una alegoría a Prometeo -uno de los muchos Titanes- dentro de la mitología griega:

“Es contando entre los Titanes. Hijo de Eurimedonte, o de Yapeto, con la ninfa Climene. Fueron hermanos suyos Atlas, Epimeteo y Menoecio. En la rebelión contra Cronos peleó al lado de Zeus y trató de llevar a su lado a Epimeteo. Era Prometeo sumamente diestro en todo arte. Zeus que lo dejó presenciar el nacimiento de Atenea, le enseñó astronomía, arquitectura, medicina, metalurgia, navegación y en general todo lo necesario para la vida humana. Él en su bondad transmitió sus conocimientos a los mortales.

Irritado Zeus ante el progreso humano, quiso acabar con todos los hombres. Se interpuso Prometeo en su defensa.

Se hizo un sacrificio en Sición y había una discusión acerca de las partes de la víctima que tocaban a los dioses y las que tocaban a los hombres. Fue invitado como árbitro Prometeo. Hizo él de un cuero de toro dos bolsas, y puso en dos partes la víctima. En una bolsa puso la carne y los intestinos, en la otra, la grasa y los huesos, escondidos bajo una gruesa capa de grasa. Llevó las dos bolsas ante Zeus y le propuso elegir. Naturalmente, el dios eligió lo que creyó que era la grasa y resulto ser puros huesos bajo una cubierta de ella. Enojado Zeus dijo a Prometeo. “Vaya que sea suya la carne, pero que la coman cruda. Fuego no hay para ellos.”

Prometeo calló y se fue a buscar a Atenea pidiéndole ayuda para subir al Olimpo. Lo dio la diosa y él encendió una tea en el Sol mismo y ella una brasa que arrebatadamente llevó a guardar en un hueco del tallo de un gigantesco hinojo. Apagó la antorcha, tomó la vara y huyó al mundo. Entrego a los mortales en esta forma el uso del fuego.

Cuando Zeus lo supo, juró vengarse. Llamo a Efesco y le mandó que hiciera una mujer de barro y por los cuatro costados le soplara la vida, y a las diosas del olimpo, que la cubrieran de adornos. Era la mujer más hermosa que existió jamás y la llamaron Pandora. La mandó regalar Zeus a Epimeto y a Hermes que la fuera custodiando. Pero ya Prometeo había prevenido a su hermano del engaño y le dijo que rechazara el falso don. Lo hizo así Epimeteo.

Al ver Zeus frustrado su plan, mandó encadenar en las rocas del Cáucaso a Prometeo y mandó a un buitre que lo royera sin cesar las entrañas. No había límite para cesar, porque el hígado de Prometo que era la parte más vulnerada, se renovaba cada noche. Y aun para dar excusa a los dioses por la ausencia de Prometeo, corría la voz que había salido en aventura de amor con Antene.

Cuando Epimeteo advirtió que su hermano no parecía, y llegó a sospechar lo que pasaba, se casó con Pandora. Era ella tan perezosa, frívola y perversa como hermosa. La primera en todo. Había Prometeo pedido a su hermano que le guardara una caja, sin abrirla nunca. En ella había encerrado todos los males humanos: enfermedad, vejez, iras, guerras, locura, vicios, muerte. Pandora abrió la caja y todos esos males se evadieron y fueron a derramarse a la tierra, antes que todo hiriendo a los dos. La Vana Esperanza los persuadió a suicidarse.” (Garibay, 2015, pp.313-314)

El fuego también se hace presente en la tuba que se encuentra en la obra *Les Droits de l'homme*, pero este tiene un significado distinto al que se le da en este apartado. Pues se puede entender el fuego como una acción de justicia, de defender a la sociedad en los tiempos de crisis como lo que sucedía en la época de Magritte las dos grandes guerras.

La luna

En el Tratado de la Republica, explican que los eclipses los veían como acontecimientos admirables, Galo -quien fue cónsul- explica que los eclipses son un fenómeno que está en el orden de la naturaleza y que se repiten cada determinado tiempo.

La siguiente cita es sobre una anécdota sobre los eclipses y lo raro que eran para los atenienses, mientras los romanos ya sabían sobre ellos, un fenómeno natural y su repetición en determinado tiempo:

“Dice Plutarco que, habiendo aterrado un eclipse de sol a toda la escuadra de atenienses, Pericles extendió su mano ante los ojos del piloto, y le preguntó si la oscuridad en que quedaba le parecía un prodigio. El piloto le contestó que no. ‘Pues bien’, dijo Pericles, ‘toda la diferencia que hay entre ti y la tierra en este momento es que el que oculta la luz del sol es más grande que mi manto’.” (Cicerón, 2016, p.19)

El cielo con nubes

Para la antigua sociedad romana había una relación con el Estado, un cielo limpio se puede entender como algo bueno, que tiene su equilibrio dentro de la majestad, siendo la seriedad con la que se toman las decisiones burocráticas, también debe darse el equilibrio en la libertad

y la prudencia; sin embargo, en la pintura de R. Magritte aparece con nubes dando a entender que ya no hay ese equilibrio: pareciera que la República de Cicerón se vuelve una utopía diluyéndose así el azul del cielo en una mayoría de nubes grises y blancas, viniéndose un desequilibrio que existe desde la época de Magritte hasta la nuestra.

La esfera

Remite a la esfera de Arquímedes y luego a la de Galo, las cuales se encontraban en el templo de la virtud:

“En esta esfera sólida no pudieron representarse los movimientos del sol, de la luna ni de las cinco estrellas que llamamos errantes y como vagas; siendo de admirar el invento de Arquímedes por el arte con lo que supo combinar una sola rotación todos los movimientos desiguales y semejantes de los astros. Cuando Galo imprimía movimiento a la esfera, veíase sucesivamente suceder la luna al sol dando una vuelta en círculo de la misma manera que lo reemplaza en el cielo con el intervalo de un día, veíase, por consiguiente, desaparecer el como en el cielo y venir poco a poco la luna sumergirse en la sombra de la tierra en el momento mismo en que el sol, por el lado opuesto...” (Cicerón, 2016, pp.18-19)

El candelabro

En el cuadro de R. Magritte, tomando atención a la perspectiva y las proporciones, el candelabro se vuelve la figura central, el tamaño es mayor que todas las otras figuras que aparecen en el cuadro. Se puede interpretar cómo la figura se vuelve el eje del discurso pictórico, hipotéticamente representa el Estado porque la base consta de tres elementos que mantienen las velas que el pintor sustituye por edificios, esas tres pueden referirse a los cimientos de la República que son majestad, prudencia y libertad.

El Estado de Cicerón sólo se entiende con la lectura del texto del *Tratado de la República*. Semánticamente, el «Estado» “es una forma de organización política, por la cual, se gobierna una Nación”. Contrariamente a lo que se supone, el Estado es una idea abstracta y compleja que sólo se concibe bajo conceptos, categorías y teorías políticas. Conjuntamente, la construcción de un Estado debe estar organizada en relación a una jerarquía y un preestablecido por una Constitución. Cicerón imaginó a los ciudadanos con el deber de elegir bajo el voto un tipo de gobierno democrático sustentando a la República. La configuración política se establecería con una mecánica de pesos y contrapesos en un sistema de división de poderes -en la antigua Roma los poderes estaban conformados por diferentes cargos y organismos políticos conocidos como la alta burocracia: dos cónsules, el senado «senex; en latín significa hombre viejo», los magistrados «magistratus, en latín significa funcionario público» y los jueces, existe una jerarquía social -que se divide en tres clases sociales-, los patricios « las familias poderosas, de éstos llegaban al senado», los plebeyos «no tenía una representación social» y los esclavos «estos podían ser extranjeros, o gente empobrecida, sin embargo, no tenían derechos»- y los patricios eran los que elegían a sus gobernantes por medio del voto siendo así un gobierno democrático. Las bases que mantiene la República son tres, la majestad, la prudencia y la libertad estas deben permanecer en un constante equilibrio.

La Tuba

El instrumento que aparece en la obra es una Tuba, fue construido a principios del siglo XIX, este instrumento musical se caracteriza por su color bronce y su sonido profundo, además se conforma por varios tubos, tres válvulas, una boquilla en forma de copa y un orificio en forma de campana por donde sale el sonido. Hipotéticamente, se cree que la figura de la tuba en la

obra de Magritte representa la música wagneriana y es conocido que Wagner reinventa el instrumento nombrado como Bombardino, y fue utilizado en la obra de “El anillo del Nibelungo”: Algunos autores explican que: “Wagner busca una música que sea más que música, que no sea que sea realidad.” Por tanto, el artista utiliza como fundamento de su creación el mito escandinavo: el reconocimiento de las fuerzas del mundo físico, como agentes personales, estupendo, divinos, como dioses y demonios para nosotros del músico es una lucha entre el amor y el egoísmo.; este instrumento en la pintura se encuentra en llamas algo fuera de la común.

En la pintura *Les Droits de l’homme* aparece una trompeta en llamas en la parte inferior izquierda del cuadro, lo interesante es que esa misma trompeta aparece en otro cuadro de René Magritte, el cuadro se llama *La decouverte du feu (1934-35)*⁴³, -El descubrimiento del fuego- en el cual explica lo siguiente

“Fire as mystery, as a force devouring everything before it without exception. Fire has always had a central significance and fascination, in every culture and every age. The flames appear to be taking their course quite unhindered, as if the tuba were made of wood” (Paquet, 2015)

Lo que argumenta Paquet es que el “fuego como misterio, como una fuerza devorando todo sin excepción. El fuego siempre ha tenido un significado central, en cada cultura y siglo. Las llamas parecen estar tomando su curso sin obstáculos, como si la tuba estuviera hecha de madera” (Traducción mía)

⁴³ Revisar Anexo No.15

La hoja

Se encuentra una relación directa entre *La Géante* el poema de Baudelaire y la pintura *La Géante (1936)*⁴⁴ del mismo R. Magritte, le nombra árbol-hoja por una gran problemática la cual es explicada en una carta que le manda en julio de 1934 Magritte a Bretón: “En este momento estoy tratando de descubrir lo que hay en un árbol que pertenece específicamente a ese árbol, pero que iría en contra de nuestro concepto de un árbol”, pronto encontró la respuesta “El árbol, como sujeto de un problema, se convirtió en una gran hoja cuyo tallo era un tronco directamente plantado en el suelo”. Si se observa la hoja que sostienen las piezas de ajedrez es la misma que pinta en su cuadro *La Géante (1936)*.

“La Géante

Du temps que la Nature en sa verve puissante
Concevait chaque jour des enfants monstrueux,
J’eusse aimé vivre auprès d’ une jeune géante,
Comme aux pieds d’ une reine chat voluptueux.
J’eusse aimé voir son corps fleurir avec son âme
Et grandir librement dans ses terribles jeux;
Devenir si son cœur couve une sombre flamme
Aux humides brouillards qui nagent dans ses yeux;
Parcourir à loisir magnifiques forms;
Ramper sur le versant de ses genoux énormes,
Et parfois en été, quand les soleils malsains,
Lasse, la Font s’étendre à Travers la champagne,
Dormir nonchalamment à l’ombre de ses seins,
Comme un hameau paisible au pied d’une
montgne.

La Giganta

Cuando la naturaleza mostraba su fuerza tanta
que a diario concebía algún hijo monstruoso,
vivir querido hubiera junto a una giganta
como al pie de una reina un gato voluptuoso.
Ver como el cuerpo al par del alma florecía,
creciendo libremente y jugando entre abrojos;
advertir en su pecho una llama sombría
tras las húmedas nieblas flotantes de sus ojos.
Recorrer a mi gusto sus formas – maravillas –,
bajar por la pendiente de sus vastas rodillas
y a veces en verano, cuando un sol inclemente
la hiciera recostarse en medio a la campaña
debajo de sus senos dormir plácidamente
como un burgo apacible al pie de una montaña”
(Baudelaire, 2014, pp.)

⁴⁴ Revisar Anexo No. 14

Un poema que fue representado en una pintura, lo que expuso Magritte en su obra fue una problemática del sujeto dentro de la humanidad y en la naturaleza, cuestiones que no se han resuelto aún. Baudelaire expresa por medio del poema que la naturaleza concebía algunos hijos monstruosos, en cierta forma tuvo razón, si suponemos que ese hijo estaba o está en la humanidad. Se debió buscar la tranquilidad o la paz del alma para así poderla tener en conjunto, pero no la encontraron. Disfrutar la libertad, lo que brinda la naturaleza, sin embargo, cuando vivió Magritte no había manera de llevarlo a cabo, las crisis ya estaban haciendo estragos, la guerra se avecinaba y no había nada que pudiera detener esa desgracia.

Tercera Mirada

Magritte presenció la llegada de una fuerte crisis en Bélgica (1914), antes de que pasará su padre y sus hermanos se mudaron a Charleroi, unos años más tarde comenzó la Primera Guerra Mundial (1914-1918) donde murieron alrededor de treinta millones de personas. Al terminó de ésta, había jóvenes como Hitler (Nazismo), Mussolini (Fascismo), Lenin (Bolcheviques), Stalin (Unión Soviética) y Franco (Jefe de Estado del nuevo régimen en España) que llegaron al poder con hambre de guerra, de esta manera se dio paso a la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) con un estimado de cincuenta a cien millones de muertes, resultado de la ejecución de judíos y los campos de concentración por parte del régimen Nazista.

El cuadro de *Les Droits de l'homme* es creado en 1947 -un año antes de la promulgación y creación de los derechos humanos y la Organización de la Naciones Unidas (ONU)- al parecer es una crítica a los regímenes totalitarios antidemocráticos que se caracterizaron por un culto al militarismo, al racismo y a la violencia hacia sí mismos, en consecuencia, hubo ejecuciones y razias en masa.

Revisando en conjunto la serie de cuadros de Magritte se llega a la conclusión de que es una expresión a la necesidad de un cambio del sistema político, impulsando la democracia a partir de la creación de un Parlamento -el Poder Legislativo contrapeso del Ejecutivo- como el representante de la sociedad para hacer valer los derechos del hombre. Una de las funciones del Parlamento es crear la cultura y la educación ante la oscuridad e ignorancia de un pueblo o nación que había perdurado por las grandes guerras, teniendo sus excepciones, dándose la última oportunidad para salvar a la humanidad de sus hijos monstruosos.

La géant (1857) de Baudelaire es cierto que no es de la misma época que Magritte, ni tampoco de las dos grandes guerras, pero podía tener razón de lo que sucedía en esos momentos, en el poema menciona los hijos monstruosos que en este caso fueron Hitler, Mussolini, Franco, Lenin y Stalin, sus regímenes totalitaristas, imperiales y antidemócratas estaban llevando la violencia entre ellos, era claro el odio que se vivía, no había tranquilidad, ni paz que frenara la destrucción de la humanidad, sin embargo, Magritte considera que había una manera de parar todo lo que estaba pasando. Pues crea un cuadro aludiendo a los derechos del hombre, y esa pequeña hoja que sostiene es la última oportunidad de la humanidad para cambiar y mejorar, además sostiene un vaso de agua que puede explicarse y entenderse como la transparencia que debe sostener el régimen con la ayuda del Parlamento.

En conclusión, el conjunto de pinturas que se observó al principio del capítulo. Es posible que represente todo un sistema político, el cual fue injusto, que existía la falta de libertad y tampoco había un equilibrio. Magritte siendo un artista presencié la cara más vil, envidiosa, egocéntrica y violenta que la humanidad estaba mostrándose hacía sí misma. Entonces el pintor se dio a la tarea de representar aquello que vio y vivió, creando cinco cuadros en distintos años buscando en ellos una República justa donde la sociedad o el individuo sea lo más importante. También uso signos como la tuba un ejemplo de una gran cultura; alfiles pequeños dando a entender que eran niños que debían ser educados tanto culturalmente como políticamente; la figura que representa a Cicerón el creador del mejor régimen político que ha sido la Republica; un vaso con agua entendido como la transparencia tanto política y socialmente. Y por último, una sencilla hoja imitando la humanidad, pero en este caso es tomada en cuenta por los regímenes políticos.

4.-CONCLUSIONES

La corriente en la que se desarrolló Magritte es el surrealismo un movimiento vanguardista que se presentó en París en 1924. La primera mitad del siglo XX es el momento de irrupción de esta corriente pictórica, unos años después de haber finalizado la Gran Guerra o lo que conocemos como la Primera Guerra Mundial, las consecuencias del conflicto bélico fueron transformaciones en las estructuras sociales desde los cambios en el sistema político, como económico y sobre todo en lo cultural y social. Las repercusiones de la guerra serían cambios en muchos parámetros de aquella realidad aceptada como normal por algunas generaciones anteriores, ante las circunstancias bélicas y bajo una paz precaria, los artistas del surrealismo comenzaron a hacer críticas a un sinnúmero de ideas como las políticas, económicas dentro de un contexto de transformaciones tecnológicas.

En el surrealismo, las teorías de Sigmund Freud como el psicoanálisis y la interpretación de los sueños se volvieron los fundamentos de los artistas de la corriente, por un lado, ayudaba a explicar su entorno social. Por el otro lado, la teoría podría ser utilizada como una herramienta en base a la idea de que el inconsciente era un ente creador del arte, de tal forma, los sueños servían como una vía o el medio de crear o encontrarse con el hacer artístico.

La función del código misterio se convierte en un proceso mental, donde en una primera mirada del espectador observará un mundo superfluo de figuras simples o cotidianas pintadas por el artista, después, al implementar el código se puede reconocer la realidad maravillosa que fue preconcebida en las obras de Magritte. Simplemente, se vuelve un develamiento sorprendente hacia quien mira y decodifica sus pinturas. Realmente, es conocido que el artista no pintaba objetos al azar, todas las figuras plasmadas en sus lienzos tienen una función y un objetivo interrelacionado, después de mirar la obra bajo el código, surge con las mismas figuras un nuevo discurso sustentado por Magritte en conocimiento de teorías como el arte, la música, la filosofía, la poesía, periodos de historia, crítica al régimen político y más.

Por tanto, el código misterio es la manera de encontrar el otro discurso en las obras de Magritte, en este caso se utiliza el método de la semiótica para poder llegar junto con el código a la interpretación de los cuadros. Por tanto, la semiótica se vuelve una de las claves para descifrar los discursos creados por signos pictóricos que se encuentran en las pinturas elegidas, están representadas por medio de figuras pictóricas cotidianas como el alfil, la tuba, una hoja, un candelabro, y la toga.

En la primera fase o circuito de mirada del espectador lleva a observar y descifrar la imagen que en este caso está bajo conceptos e ideas de lo cotidiano. La explicación del cuadro

quedará en la simplicidad y no habrá ningún análisis enriquecedor hacia sí mismo. Muchos teóricos argumentan que el primer circuito es quedarse en el grado de la percepción.

En el segundo circuito el espectador comienza hacer una modificación en el primer circuito, la confusión está presente porque se encuentra en un proceso mental donde los signos tienen un significante y significado que van más allá de lo cotidiano, se vuelve una relación continua entre ellos y el remitente.

El último circuito es el más interesante y confuso para el espectador, pues comienza el develamiento de las pinturas y se analiza bajo el código misterio, para esto se necesitó una serie de filtros sobre cada signo. Los signos que estaban envueltos en la cotidianidad se transforman en textos, música, poesía, mitos, inventos antiguos, grandes hombres, y esto ocurre en cada una de las obras de Magritte.

Por lo tanto, la obra de arte de Magritte se vuelve después del análisis en una expresión de conocimiento y también un pensamiento o reflexión profundo. Constantemente en sus pinturas se presenta un cuestionamiento hacia la naturaleza del arte, es posible observarse dentro de la serie pictórica elegida, la existencia de la complejidad sobre la comprensión de lo bello convirtiéndose en reflexión de un conocimiento. Al momento de la aparición del código misterio con la ayuda del método semiótico el develamiento de las imágenes se convierte en conceptos e ideas que crean una crítica hacia las teorías políticas, además de una reflexión sobre la preocupación de la humanidad de existir en un mundo mejor.

La interpretación a la obra de Magritte se hace posible por tomar a la semiótica como una herramienta, pues explica como una cultura se conforma de una gran convención de signos y éstos se pueden plasmar en el arte. Por lo tanto, en esta investigación la corriente pictórica

y el artista son factores importantes (como se explica en el capítulo *El surrealismo y René Magritte*), porque en la obra de Magritte existe un juego de palabras e imágenes que afectan y confunden al espectador. En consecuencia, es necesario conocer del surrealismo y del pintor ya que en sus pinturas existen objetos cotidianos, pero estos representan teorías, conceptos, relaciones sociales, críticas, reflexiones, entre otras.

Para concluir, en la obra de Magritte quedan líneas de investigación para su estudio las cuales son: la controversia que existe sobre las relaciones sociales, el cuestionamiento del hombre ante el mundo y el universo, el concepto de belleza en el autor que se encuentra en varias pinturas de Georgette, y quedan algunas más por conocerse.

5.- BIBLIGRAFÍA

5.1 FUENTES CITADAS

- φ Baudelaire Charles (2014), *Las flores del mal*, Editorial Vaso Roto, Madrid, España.
- φ Cicerón, Marco Tulio (2016), *Los oficios o los deberes, de la vejez, de la amistad*, Editorial Porrúa, México.
- φ Danto Arthur, (2013) *Qué es el arte*, Editorial Paidós, Barcelona España.
 - (2005) *El Abuso de la Belleza “la estética y el concepto del arte”*, Editorial Paidós, Barcelona España.
 - (2002) *¿Qué es una obra maestra?*, Editorial Crítica Letras de la Humanidad, Barcelona España.

- φ Garibay Angel M. (2015), *Mitología Griega*, Editorial Porrúa, México.
- φ Gombrich E.H., (2009) *La Historia del Arte*, Editorial Pahidon, Nueva York.
- φ Eco Umberto (2018), *A hombros de gigantes*, Editorial Lumen, Barcelona, España.
 - (2002) *Definición del arte*, Ediciones Destino, S.A., Barcelona, España.
 - (2016) *La estructura de lo ausente, Introducción a la semiótica*, Editorial De Bolsillo, México D.F.
 - (2016) *Los límites de la interpretación*, Editorial De Bolsillo, España.
 - (1992) *Obra Abierta*, Editorial Planeta-Agostini, Barcelona.
 - (2005) *Tratado sobre semiótica general*, Editorial De Bolsillo, México D.F.
- φ Freud Sigmund (1938), *Esquema del Psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires.
 - (1966) *La Interpretación de los Sueños, 1*, Editorial Alianza, Londres.
 - (1966) *La Interpretación de los Sueños, 2: Los sueños*, Editorial Alianza, Londres.
- φ Lyotard, Jean-François (2016), *La Condición Postmoderna*, Editorial Cátedra, Madrid, España.
- φ Marin Louis (1978), *Estudios Semiológicos*, Editorial Alberto Corazón, Madrid.
- φ Magritte René (1965), *Selected Writings*, Editorial Minesota, Estados Unidos.
- φ Negrete Javier (2018), *Augusto: El primer emperador*, Editorial Gredos, España.
- φ Paquet Marcel (2015), *Magritte*, Editorial Taschen, Slovakia.

5.2 FUENTES CONSULTADAS

- φ Cicerón, Marco Tulio (2013) *Tratado de la República, tratado de las leyes Catilinas*, Editorial Porrúa, México.
- φ Cobley, P., & Jansz, L. (2006) *Semiótica para principiantes*, Editorial Era Naciente SRL, Argentina.
- φ Coord. Taviel de Andrade, Bárbara (2000) *Ver y leer a Mgritte*, Ediciones de la Universidad de Castilla, La Mancha.
- φ Gombrich E.H (1959), *Arte e Ilusión: Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, Editorial DEBATE, Washington, D.C.
- φ Fabbri Paolo (1992), *El Giro Semiótico*, Editorial Gedisa, Barcelona.
- φ Foucault Michel (1981), *Esto no es una pipa*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1981.
- φ Hodge Susie (2017), *Breve historia del arte*, Editorial Blume, Londres.
- φ Lambert Rosemary (1985), *Introducción a la Historia del Arte*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

5.3 HEMEROGRAFÍA

- φ Everaert-Desmedt Nicole, *La semiótica de Peirce*, traducción por Hugo Balmaceda, http://nicole-everaert-semio.be/content/nicole-esp/esp_3_recherche_gen.php Fecha de consulta octubre 2018.
- φ Everaert-Desmedt Nicole, *Acercamiento semiótico a la Obra de Arte*, Editorial Universidade Católica, Espiña España, 2012. Revisado en el sitio web: <http://nicole-everaert-semio.be/PDF/esp/Acercamiento-semiotico.pdf>, Fecha de consulta octubre 2018.
- φ Everaert-Desmedt Nicole, *Magritte ante el riesgo de la semiótica*, Facultés Universitaires Saint-Louis, Bruxelles, traducción de Emanuel Hernández https://semioticapolacas.files.wordpress.com/2012/09/magritte_primera-parte.pdf fecha de consulta octubre 2018.
- φ Everaert-Desmedt Nicole, ¿Qué hace una obra de arte? Un modelo peirceano de la creatividad artística, Revista Utopía y praxis Latinoamérica, 2008. Revisado en el sitio web: http://nicole-everaert-semio.be/PDF/esp/Que_hace_obra_de_arte.pdf, fecha de consulta octubre 2018.
- φ Foucault Michel, *El sujeto y el poder*, Revista Mexicana de Sociología. Vol. 50, No. 3. Revisado en el sitio web: www.jstor.org/stable/3540551. Fecha de consulta en febrero de 2018.
- φ Paz Octavio (1992), *Poemas mudos y objetos parlantes (André Breton)*, Revista de Letras Libres, No. 182. Revisado en el sitio web: <https://www.letraslibres.com/vuelta/poemas-mudos-y-objetos-parlantes-andre-breton> Fecha de consulta en julio 2019

- φ Anónimo (2009), *The Central Story, 1927 by Rene Magritte*, Artículo de Rene Magritte, Biography, Paintings, and Quotes. Revisado en el sitio web: <https://www.renemagritte.org/the-central-story.jsp> Fecha de consulta en junio 2019
- φ López-Chávarri Eduardo (2013), *La idea fundamental de «El anillo del Nibelungo»*, Artículo de Archivo Richard Wagner. Revisado en el sitio web: <http://www.archivowagner.com/indice-de-autores/201-indice-de-autores/l/lopez-chavarri-eduardo-1875-1970/el-anillo-del-nibelungo/584-la-idea-fundamental-de-el-anillo-del-nibelungo> Fecha de consulta en julio 2019.
- φ Anónimo (2003), *Magritte, Escritos inéditos*, Artículo de EL Cultural. Revisado en el sitio web; <https://elcultural.com/Magritte> Fecha de consulta en julio 2019.
- φ Ibáñez Andrés, (2019) *Richard Wagner y la maldición del oro*, Artículo de ABC Cultural. Revisado en el sitio web: https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-richard-wagner-y-maldicion-201901150205_noticia.html Fecha de consulta en agosto 2019.
- φ Calvo Miguel, *René Magritte, Bélgica, 1898–1967*, Artículo de Historia Arte. Revisado en el sitio web: <https://historia-arte.com/artistas/rene-magritte> Fecha de consulta en julio 2019
- φ Cabré Victor, <http://www.temasdepsicoanalisis.org/2011/07/07/la-condicion-humana-ide-rene-magritte/> Fecha de consulta en mayo 2019.
- φ Anónimo (2016) *Magritte: Relación entre la sorpresa y lo desconocido*, Artículo de Casiopea. Revisado en el sitio web: [https://wiki.ead.pucv.cl/Relaci%C3%B3n entre la sorpresa y lo desconocido](https://wiki.ead.pucv.cl/Relaci%C3%B3n%20entre%20la%20sorpresa%20y%20lo%20desconocido) Fecha de consulta en junio 2019.

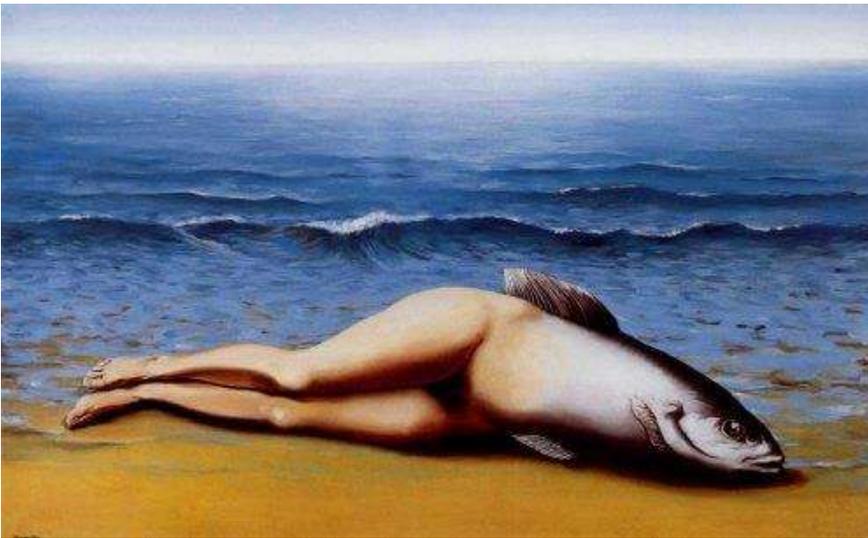
- φ Anónimo (2005) *Las Vacaciones De Hegel*, Artículo de Vailima. Revisado en el sitio web: <https://vailima.blogia.com/2005/052601-las-vacaciones-de-hegel.php> Fecha de consulta en julio 2019.
- φ Museo Palacio de Bellas Artes (2014), *René Magritte, el rebelde burgués* Artículo de Cultura Colectiva. Revisado en el sitio web: <https://culturacolectiva.com/arte/rene-magritte-el-rebelde-burgues> Fecha de consulta en julio 2019.
- φ Minera María (2010) *Magritte y el Surrealismo*, Revista Letras Libres No.138. Revisado en el sitio web: <https://www.letraslibres.com/mexico/magritte-y-el-surrealismo> Fecha de consulta en agosto 2019.
- φ Cunha Sónia (2018) *Surrealismo: características y principales artistas*, Artículo de Cultura Genial. Revisado en el sitio web: <https://www.culturagenial.com/es/surrealismo/> Fecha de consulta en mayo 2019.
- φ Ortega Antonio (2016), *Fe Surrealista, 'Pleamargen' tiene dos lecturas, la de los textos limpios de referencias y guiada por la fuerza de sus imágenes, y la que nos llevará al Breton profundo y culto*, Artículo de El País. Revisado en el sitio web: https://elpais.com/cultura/2016/05/23/babelia/1464016246_364218.html Fecha de consulta en agosto 2019.
- φ Anónimo (2018), *Cicerón, el asesinato del último defensor de la República de Roma*, Artículo de National Geographic España. Revisado en el sitio web: https://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/ciceron-asesinato-ultimo-defensor-republica-roma_12774/amp?utm_source=twitter&utm_medium=social&utm_campaign=trafico&utm_twitter_impression=true Fecha de consulta en agosto 2019.

- φ Faenaaleph (2017), *El Cadáver Exquisito: un juego creativo que revela el inconsciente grupal*, Artículo de Cultura Inquieta. Revisado en el sitio web: <https://culturainquieta.com/es/inspiring/item/11402-el-cadaver-exquisito-un-juego-creativo-que-revela-el-inconsciente-grupal.html> Fecha de consulta en septiembre 2019.
- φ Vicente Álex (2016), *Magritte, mucho más que surrealista*, Artículo de El País. Revisado en el sitio web: https://elpais.com/cultura/2016/09/21/actualidad/1474455846_338391.html Fecha de consulta en septiembre 2019.
- φ Torrijos Gloria (2011), *El principio del placer y René Magritte, Una gran exposición en el museo Albertina de Viena se sumerge en la obra del pintor surrealista*, Artículo de El País. Revisado en el sitio web: https://elpais.com/cultura/2011/11/09/actualidad/1320793203_850215.html Fecha de consulta en junio 2019.
- φ Morales María José (2013), *Las palabras y las imágenes de René Magritte*, Artículo de Algarabía. Revisado en el sitio web: <https://algarabia.com/artes/las-palabras-y-las-imagenes-de-rene-magritte/> Fecha de consulta en diciembre 2018.
- φ NTX (2010), *René Magritte, en Bellas Artes*, Artículo del Informador.mx. Revisado en el sitio web: <https://www.informador.mx/Cultura/Rene-Magritte-en-Bellas-Artes-20100311-0051.html> Fecha de consulta en diciembre 2018.
- φ La Redacción (2010), *René Magritte y su señuelo: la realidad (no) es esto*, Artículo de Proceso. Revisado en el sitio web: <https://www.proceso.com.mx/108916/rene-magritte-y-su-senuelo-la-realidad-no-es-esto> Fecha de consulta en noviembre 2018.

- φ Virguez Yhonatan (2017), *Una carta de René Magritte*, Artículo de Libreta de Bocetos. Revisado en el sitio web: <https://nodoarte.com/2017/06/08/una-carta-de-rene-magritte/> Fecha de consulta en noviembre de 2018.
- φ Meneses Nacho (2011), *Las cartas privadas de Magritte desvelan su faceta más comercial: Las misivas, hasta ahora inéditas, se muestran junto a cinco obras del autor que Sotheby's subasta hoy en Londres*, Artículo de El País. Revisado en el sitio web: https://elpais.com/cultura/2011/02/07/actualidad/1297033204_850215.html Fecha de consulta en diciembre de 2018.
- φ Camarzana Saioa (2017), *¿Eres tú, Magritte?*, Artículo de El Cultural. Revisado en el sitio web: <https://elcultural.com/Eres-tu-Magritte> Fecha de consulta en enero de 2019.
- φ Gonzales Daniel (2016), *Magritte y el árbol-hoja*, Artículo de Textos, imágenes y radiografías. Revisado en el sitio web: <http://danielgonzalezduenas.blogspot.com/2016/12/magritte-y-el-arbol-hoja.html?m=1> Fecha de consulta en enero de 2019.

6.-ANEXOS.

No.1 L'invention collective (1934)



Técnica: Óleo.

Medidas: 35 x 113
cm.

Localización:
Colección particular

No.2 Les Amants (1928)



Técnica: Óleo sobre
lienzo.

Medidas: 54,2 x 73
cm.

Localización:
Colección particular

No.3 Da Vinci, La dama con l'ermellino (1490)

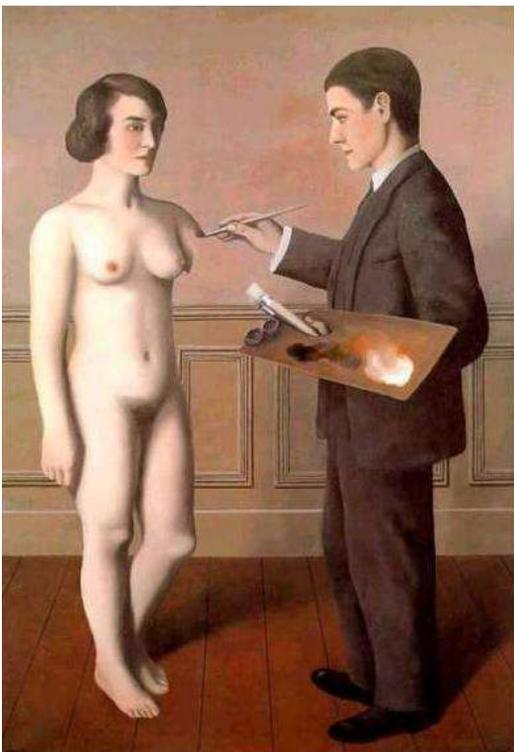


Técnica: Óleo Temple

Medidas: 54,8 cm × 40,3 cm

Localización: Museo Nacional de Cracovia,
Cracovia (Polonia)

No.4 Tentative de l'impossible (1928)

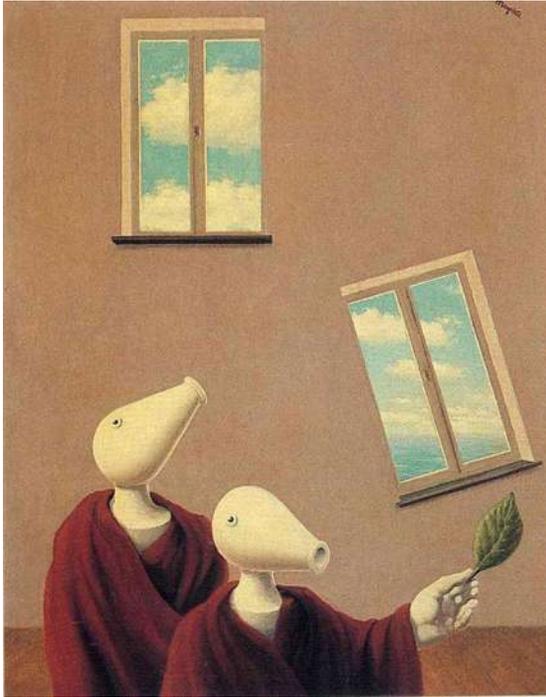


Técnica: Óleo sobre lienzo.

Medidas: 105,6 x 81cm.

Localización: Colección particular.

No.5 Les Rencountres Naturelles (1945)



Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 80x 65cm

Localización: Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica

No.6 Le Double secret (1927)



Técnica: Óleo sobre lienzo.

Medidas: 114 × 161.9 cm

Localización: Art Institute of Chicago.

No.7 Les Droits de l'homme (1947)

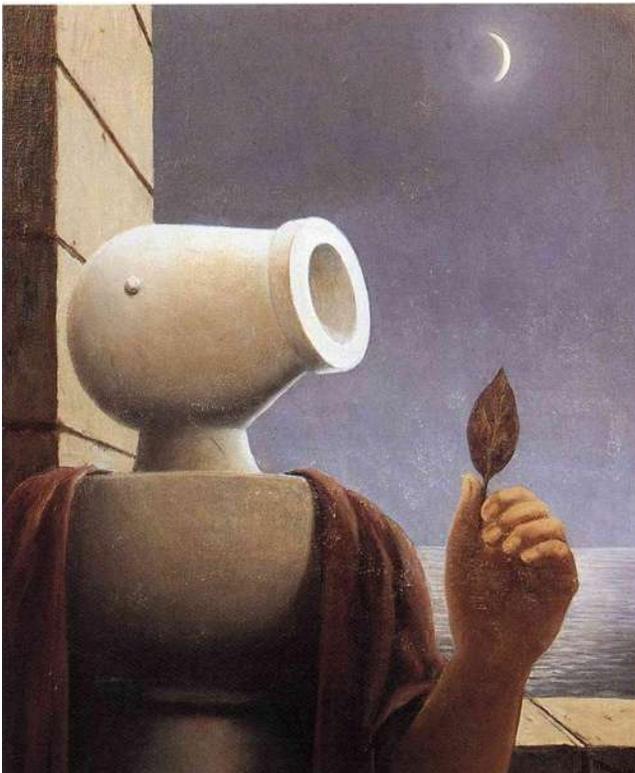


Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: -----

Localización: -----

No.8 Le Cicérone (1965)



Técnica: Óleo sobre lienzo.

Medidas: 81,3 x 99,4 cm

Localización: Colección Privada.

No.9 Le Cicerone (1947)



Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 54 x 65 cm

Localización: Colección Privada

No.10 Cosmogonie Elementaire (1949)

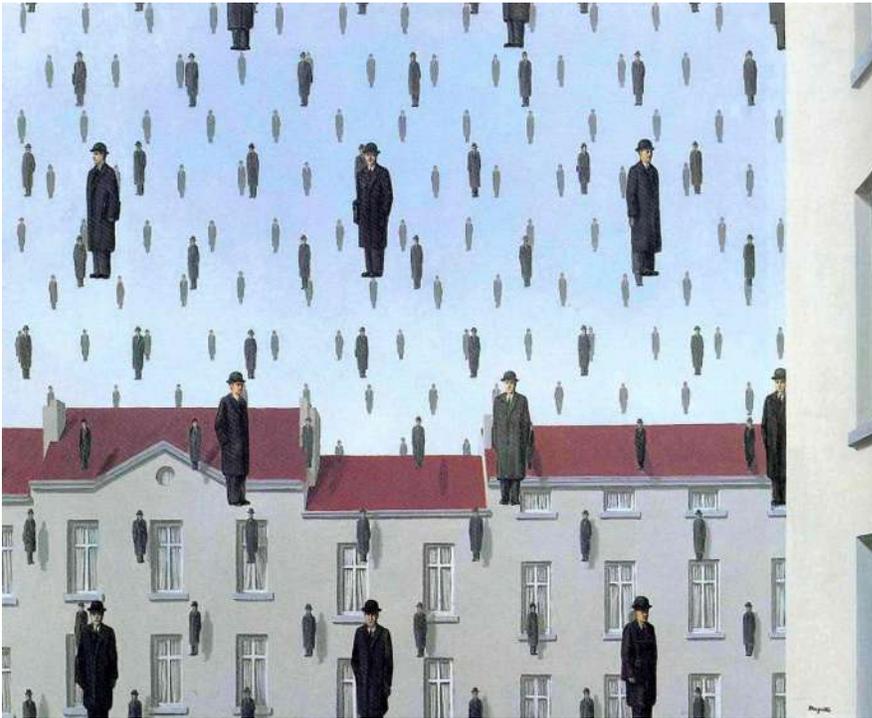


Técnica: Óleo sobre lienzo.

Medidas: -----

Localización: -----

No. 11 Golconde (1953)



Técnica: Óleo

Medidas: 81 × 100
cm.

Localización:
Colección particular

No. 12 Le Fils de l'Homme (1964)



Técnica: Óleo

Medidas: 116 cm × 89 cm.

Localización: Colección particular

No. 13 La trahison des images 1929



Técnica: Óleo

Medidas: 63 x 93 cm.

Localización: Museo de Arte del Condado de Los Ángeles (LACMA), Los Ángeles (Estados Unidos)

No. 14 La Géante 1936



Técnica: Gauche (aguada) en papel

Medidas: 43.8 x 35 cm

Localización: Sotheby's New York.

No. 15 *La decouverte du feu* (1934/5)



Técnica: Óleo sobre lienzo.

Medidas: 34.6 x 41.6 cm.

Localización:
Colección Privada.