



RENÉ MAGRITTE

ELS ENIGMES D'UN MÓN
SURREALISTA

TREBALL DE RECERCA
2N DE BATXILLERAT 2023-24

*"You are far from being the "occasional" writer you claim to be, but you are,
in my eyes and in the eyes of many others, a poet who sheds an unforgettable light
on himself and his paintings."¹*

*Aquesta mateixa llum, és la que brindaves tu, avi.
Aquest treball te'l dedico ja que no l'has pogut veure acabat.*

¹ Carta de Guy Rosey a René Magritte
23 de març de 1965

ÍNDIX

Introducció	5
1. Marc teòric	7
<u>1.1 Què és l'art?</u>	7
<u>1.2 Context històric → història avantguardes</u>	8
1.2.1 Aparició fotografia i el seu impacte en la pintura.....	8
1.2.2 Aparició cinema i el seu impacte en la pintura.....	10
1.2.3 Impacte que tenen sobre les arts plàstiques els descobriments científics de física quàntica i relativitat.....	13
1.2.4 Impacte de la 1ra Guerra Mundial.....	17
1.2.5 Quins són els artistes de l'època anterior que Magritte s'inspira.....	23
1.2.6 Teories Einstein i Freud (relativitat, somnis i psicoanàlisis).....	25
<u>1.3 Importància del món dels somnis, aspecte irracional i relació amb la Primera Guerra Mundial</u>	29
<u>1.4 Anàlisi de l'estil de Magritte</u>	31
1.4.1 Biografia.....	32
1.4.2 Fases de la seva pintura.....	36
1.4.2.1 Període Pictòric.....	36
1.4.2.2 Període Escultòric.....	38
1.4.3 Característiques estilístiques.....	39
<u>1.5 Simbologia de Magritte</u>	42
1.5.1 Principals elements simbòlics a les obres de Magritte.....	43
1.5.1.1 La representació d'objectes quotidians.....	44
1.5.1.2 La repetició d'imatges.....	45
1.5.1.3 La relació entre l'objecte i el nom.....	45
1.5.1.4 La metamorfosi i la transformació.....	48
1.5.1.5 El joc amb la realitat i la il·lusió.....	51
1.5.2 Temes recurrents a la simbologia de Magritte.....	51
1.5.2.1 El cel i la natura.....	52
1.5.2.2 La identitat i el rostre humà.....	54
1.5.2.3 La relació entre allò visible i allò ocult.....	56
1.5.2.4 La crítica a la percepció i la representació tradicional.....	58
<u>1.6 Influència Magritte en el món fotogràfic i l'art actual</u>	60

1.6.1 Magritte i la publicitat.....	62
1.6.2 Magritte i l'art.....	63
1.6.3 Magritte i l'art pop.....	63
1.6.4 Magritte, l'art conceptual i el postmodernisme.....	64
1.6.5 Magritte i la moda.....	64
1.6.6 Magritte i la fotografia.....	65
2. Marc Pràctic.....	69
2.1 Anàlisi quadre 1 de Magritte.....	69
2.2 Anàlisi quadre 2 de Magritte.....	81
2.3 Anàlisi quadre 3 de Magritte.....	90
Conclusió.....	99
Agraïments.....	102
Annexos.....	103
Webgrafia i Bibliografia.....	115

Resum:

René Magritte ha estat, probablement, un dels grans genis enigmàtics d'aquest darrer segle. A través d'imatges d'una peculiaritat singular ha estat capaç de commoure a persones de tot el món i de totes les edats, però, realment sabem què volien dir les seves obres? Per què una pipa i no un altre objecte? D'on prové la fascinació del pintor per l'ocultisme del rostre o la distorsió dels elements del nostre dia a dia? Totes aquestes qüestions que la societat ha intentat resoldre sobre els quadres del mestre del misteri, la metamorfosi i el dubte, se solucionaran en aquest treball que, com la resta de la població, busca trobar unes respostes que ens han estat amagades sota un element que hem d'erradicar, la indiferència sobre la simbologia de l'art. A través d'un anàlisi bibliogràfic i d'uns quadres, li donarem veu a les obres i a la seva història darrera de cada pinzellada.

Resumen:

René Magritte ha sido probablemente uno de los grandes genios enigmáticos de este último siglo. A través de imágenes de una singular peculiaridad ha sido capaz de conmover a personas de todo el mundo y de todas las edades, pero, ¿realmente sabemos qué querían decir sus obras? ¿Por qué una pipa y no otro objeto? ¿De dónde procede la fascinación del pintor por el ocultismo del rostro o la distorsión de los elementos de nuestro día a día? Todas estas cuestiones que la sociedad ha intentado resolver sobre los cuadros del maestro del misterio, la metamorfosis y la duda, se solucionarán en este trabajo que, como el resto de la población, busca encontrar unas respuestas que nos han sido escondidas bajo un elemento que debemos erradicar, la indiferencia sobre la simbología del arte. A través de un análisis bibliográfico y de unos cuadros, le daremos voz a la historia detrás de la obra.

Abstract:

René Magritte has probably been one of the great enigmatic geniuses of the last century. Through images of a singular peculiarity he has been able to move people all over the world and of all ages, but do we really know what his works wanted to say? Why a pipe and not another object? Where does the painter's fascination for the occultism of the face or the distortion of the elements of our everyday life come from? All these questions that society has tried to resolve about the paintings of the master of mystery, metamorphosis and doubt, will be resolved in this work which, like the rest of the population, seeks to find answers that have been hidden from us under an element that we must eradicate: indifference towards the art's symbology. Through a bibliographic analysis and some paintings, we will give voice to the story behind the painting.

INTRODUCCIÓ

Observar la plenitud del cel i, a la llunyania, una ombra es presenta davant dels teus ulls sense tu poder especificar de què es tracta. Entre les tantes possibilitats, plantejes un núvol, un avió, un ocell corpulent o, fins i tot, la intranquil·litat del desconeixement transforma la figura en una nau extraterrestre. Estàs desconfiat, però atent perquè el misteri del no saber ens fa tornar a veure el que és conegut des d'una nova perspectiva i, consegüentment, en aquell llenç blau fluix que vèiem tan ordinari, trobem infinites possibilitats i idees. Aquesta metàfora, aquest pensament de trobar en el desconegut un ventall de nous significats, és precisament el que va fer el pintor surrealista belga més interessant del s. XX, René Magritte.

Aquest pintor intel·lectual, que traspassaria les barreres que separaven l'art i l'artista de la filosofia, aconseguiria crear, a través d'imatges pictòriques, un diàleg entre l'observador i l'obra; entre les paraules i les imatges i entre el món oníric i el real. Magritte, entenent l'art com el llenguatge del pensament i, al mateix temps, com una forma de pensar, qüestionava la realitat amb les seves obres i, alhora ens impartia una lliçó didàctica. Els seus quadres, que en una primera ullada poden semblar simples representacions surrealistes d'objectes quotidians, emmascaraven la realitat només en primer pla; en un segon nivell dilucidaven plantejaments, introduïen problemes que només aquells que fessin ús d'un pensament crític, de la reflexió, podrien resoldre. De vegades, això es mostrava a través de les proporcions dels mateixos objectes; d'altres, amb el context en què es trobaven, o la misteriosa relació que el pintor proposava entre ells.

Així doncs, aquest treball, que no deixa de ser una investigació extensa sobre la ment d'un idealista, busca precisament resoldre aquest dubte, intenta cercar la següent idea: Les obres de Magritte són representacions del seu món interior el qual és representat amb un simbolisme necessari d'entendre. A través d'un estudi bibliogràfic i una anàlisi de tres obres, s'intentarà esbrinar quines eren les tendències de Magritte, quin era el significat dels elements repetitius de les seves obres i el perquè d'aquests objectes. Un artista de la seva envergadura, que odia les contemplacions precisament per la seva frivolitat alhora d'interpretar, i que busca en les obres un conducte subjectiu cap a l'espectador individual, és evident que amaga una història i un plantejament darrere de cada pinzellada i, és per això, que a continuació entrareu dins del món de l'abstracció, de l'irracionalisme i del surrealisme.

Abans de situar-nos en la pròpia distribució del treball, és important entendre el seu fil conductor. Així doncs, la meva tesi serà la següent: Els elements de les obres de Magritte tenen un significat propi que, sense saber-lo, obviem el vertader signicat del quadre. Seguint aquesta idea doncs, la meva hipòtesi predica que, a diferència de molts artistes, Magritte amaga secrets darrera cada objecte, figura o tècnica que utilitza per tant, la raó per la qual resulten tant misterioses les obres és precisament perquè les persones no compten amb aquest coneixement afegit sobre la simbologia dels seus quadres.

Ara bé, en sentit estructural, aquest treball estarà dividit en tres parts dues de les quals mencionades anteriorment. Aquestes seran una conceptualització teòrica, on exposaré les idees principals i on trobarem aquesta recerca a un període anterior a Magritte. Donarem una ullada general a un període de pujades i baixades per entendre l'ambient on va créixer el pintor i, conseqüentment, donar sentit a les seves obres. La segona part, que es troba dins del marc teòric, es centrarà més en la vida del mateix artista i en la simbologia dels seus temes més destacats així com una anàlisi general de les idees en les seves obres per, finalment, acabar amb la part més pràctica i l'anàlisi pròpiament dit sobre els tres quadres que observarem en la darrera part del treball.

En resum, Magritte, seguint el significat de l'art, buscava en els seus quadres la manifestació de l'ésser humà, d'ell com a ésser humà. Les seves obres transmeten emocions, pensaments, idees, sentiments i confusió, però, així i tot, el seu misteri ens permet entendre quina era la seva visió del món, la visió d'un món trencat i el naixement de la seva restauració i, és precisament per això, que he decidit realitzar el TREC sobre aquest artista. La unió d'una passió per l'art des d'una edat primerenca i alhora per un quadre d'aquest pintor anomenat "Les Amants", el qual ha anat apareixent a la meua vida ja sigui en exposicions a través dels anys, representacions o mencions a l'obra, és el que em va portar a escollir aquest tema.

MARC TEÒRIC

Què és l'art?

Abans d'iniciar el recorregut per aquest treball, és necessari donar una ullada al significat de l'art, donat que aquest és el punt de partida en quasi tots els temes tractats i cal saber, com a mínim, el seu significat més ample.

Així doncs, per definir aquest terme tan abstracte, podríem partir de diferents inicis. De fet, és tal la controvèrsia que hi ha respecte al seu significat que es podria argumentar, fins i tot, com deia E.H. Gombrich, que "l'art no existeix, simplement hi ha artistes". En aquest cas, l'art no seria res més que el seu pintor, relegant la bellesa als mateixos creadors d'aquesta i, per tant, no trobaríem un significat més enllà. En canvi, Pablo Picasso i Mort Shuman definien l'art d'altres formes: Picasso deia que l'art és, sobretot, un estat de l'ànima, i Shuman que la missió de l'artista és fer llum sobre les tenebres del cos humà i, seguint aquest últim significat, podríem trobar una de les primeres definicions de l'art com una forma d'exploració del costat fosc tant de les persones com de la societat degut a la falta d'atreviment a fer quelcom per ser inestable o lleig i que, per tant, mantenim ocult. De la mateixa manera, i si busquem significats més professionals allunyats, el més possible, de la subjectivitat, trobem que l'art és un concepte que no només fa referència a una activitat que persegueix la bellesa (o esteticitat) i que té una pretensió de transcendència, sinó que engloba totes les creacions fetes per l'ésser humà des dels inicis de la humanitat per expressar una visió sensible sobre el món, sigui real o imaginària. De fet, que l'art sigui una activitat tan antiga i que procedeixi del terme llatí *ars*, que significa la capacitat per expressar idees, emocions, percepcions i sensacions, fa pensar que la vocació expressiva és innata a la raça humana i que es pot crear sigui mitjançant recursos plàstics, lingüístics o sonors simplement amb la intenció d'expressar el dia a dia de la vida quotidiana de les persones des d'un punt més o menys real.

Tenint això en compte, és evident que l'art no té una definició explícita i compartida per tots, donat que la seva definició està oberta a múltiples interpretacions, que varien segons la cultura, l'època, el moviment, o la societat per a la qual el terme té un sentit determinat. D'aquesta manera, tothom pot adoptar un significat existent o nou per a la mateixa satisfacció individual que, a la fi, és el que el mateix concepte busca, l'expressió subjectiva del món a través del pinzell.

1.2.1 Aparició fotografia i el seu impacte en la pintura

La fotografia ha estat, probablement, un dels descobriments més rellevants dins la història de la humanitat, on han participat desenes d'inventors en la seva evolució. Si abans de la seva invenció, la informació es transmetia per escrit, de boca en boca o per il·lustracions i pintures, amb l'arribada d'aquest nou mètode, trobarem un espai per la precisió, el sentiment a través d'elements realistes i una subjectivitat captada en qüestió de segons, mitjançant una evolució de cent setanta-cinc anys.

Així doncs, i tenint present la seva transcendència, no és d'estranyar que els seus efectes estiguessin i continuïn estant, altament lligats a la pintura. L'impacte que va tenir aquest sistema de captació d'imatge dins el llenç el vam poder observar sobretot durant els segles XIX i XX, on, la fotografia permetia als artistes capturar amb més precisió i rapidesa la realitat visual i, per tant, acabant-se convertint en una eina important per la seva feina. D'aquesta manera, i a continuació ho veurem amb més profunditat, la invenció de la fotografia va canviar la forma com els artistes pensaven i creaven art. Si bé alguns artistes al principi renegaven del seu ús per una por a perdre els seus treballs actuals, finalment, tots ells la van acabar incorporant a les seves pròpies obres així com van ser font d'inspiració per l'exploració de noves tècniques i estils.

Impacte de la fotografia en la pintura

Si observem l'art com un arbre, podríem considerar cadascuna de les seves branques com un mètode únic per percebre la realitat del món. Així doncs, en dues d'elles trobaríem aquests dos conceptes. La pintura i la fotografia. Que, tot i ser aparentment diferents, comparteixen similituds i s'han influït mútuament.

D'aquesta manera, en un món pre-fotogràfic, és a dir, en un període on la fotografia no havia estat creada, l'art es trobava en un gran àpex d'ús, sent usada per representar, de manera visual, esdeveniments històrics, retrats o, simplement, paisatges. Així i tot, el principal desavantatge (si se li pot dir així) amb el que comptaven, era la dependència d'una observació directa o de memòria per capturar imatges. Sense una manera de parar el temps, els pintors havien de disposar d'una capacitat innata o afegida per recordar petits detalls i afegir-los al dibuix sense desviar-se de la realitat objectiva que és, majoritàriament, el que es buscava representar: Una fotografia pintada. Tanmateix, això canviaria amb la invenció de la fotografia del segle XIX. Així doncs, aquest invent que tenia la capacitat de reproduir amb precisió la realitat i, com a tal, permetia capturar detalls

precisos i aconseguir una major fidelitat del món, era una eina que si ve al principi provocaria temor als artistes per por a perdre una feina per culpa d'una màquina, acabaria sent emprada com a referència per a moltes obres de diferents artistes, ja que, d'alguna manera, la càmera permetia aturar la imatge i facilitava la seva pintada. Encara més, en una època on es buscava retractar amb la fidelitat més gran la realitat, era evident que els pintors optaven per una pintura realista però, amb aquest nou invent, que ja feia aquesta funció, va permetre als artistes observar el món des d'altres perspectives, des d'una visió més impressionista i, aquí, és quan sorgeix aquest nou moviment. L'impressionisme, definit per Auguste Renoir, era el següent: *“Una mañana, uno de nosotros se quedó sin el negro, y fue el nacimiento del impresionismo.”* Quan parlem d'aquest moviment nascut a partir de la segona meitat del segle XIX, estem fent referència a un estil que deixa apartat la identitat d'allò que es projecta i se centra en la impressió visual d'aquestes coses, provocant que les parts inconnexes donin lloc a un tot unitari. Es deixa de banda l'objecte en si i se centra en l'ús de colors purs sense barrejar, la pinzellada, la llum i el color. D'aquesta manera, les formes es dilueixen imprecises depenent de la llum a què estan sotmeses, i una mateixa forma canvia depenent de la llum. Seguint aquest significat, doncs, els pintors impressionistes buscaven la fugacitat i la immediatesa en el color i la llum i, consegüentment, s'allunyaven de la representació purament realista i experimentaven amb l'abstracció i la interpretació subjectiva de la realitat.

Encara més, l'arribada de la fotografia va proporcionar no només una forma més precisa i ràpida de documentar el món sinó un nou desenvolupament tècnic per compondre imatges i utilitzar l'enquadrament de manera efectiva. Elements que, en l'actualitat, la pintura ha portat al seu terreny tenint en compte totes aquelles característiques que la fotografia tenia present com: L'enquadrament, la perspectiva, la profunditat i altres elements visuals.

Encara més, aquell temor que mencionava al principi va desaparèixer quan es va saber que ambdós elements creatius podien coexistir i la pintura podia continuar sent usada com a mitjà d'interpretació i representació d'esdeveniments importants. Així doncs, mentre la pintura es va relegar a un àmbit més subjectiu i amb major llibertat, allunyat de la realitat objectiva, la fotografia es va centrar en la captura d'imatges reals, però, així i tot, van ser molts els artistes que van adaptar-se a la modernitat i usarien les dues tècniques, creant obres que combinen elements pictòrics i fotogràfics.

1.2.2 Aparició cinema i el seu impacte en la pintura

El cinema i la pintura són dos moviments que si bé el seu desenvolupament ha estat clarament diferenciat, la seva relació és indiscutible. Quantes pel·lícules han estat basades en quadres de gran rellevància? Quants curtmetratges van sorgir a causa d'una inspiració prèvia en l'art? La seva evolució ha estat independent, és cert, però res treu el lligam i la influència mútua d'ambdues visions del món. Encara més, no només grans directors de cinema tals com



Stanley Kubrick o Peter Greenaway han pres referències de quadres famosos i imatges icòniques per executar diferents plans en les seves creacions, sinó que, el mateix cinema ha estat l'objecte d'inspiració per a moltes obres com per exemple la de "Drowning Girl" de Roy Lichtenstein, creada el 1963 i sent la imatge que podem observar en aquest apartat.

Així doncs, és evident que aquesta relació, amb els anys, ha anat trobant-se en un mateix camí i, d'aquesta manera, les col·laboracions i inspiracions cada vegada sorgeixen de formes més esporàdiques, probablement pel mateix impacte significatiu que ha tingut el cinema amb la pintura a través del seu llenguatge visual, la seva narrativa, la representació del moviment, la influència temàtica o, simplement, els seus estils estètics. Però, per entendre amb profunditat aquesta relació, primer és necessari observar quina ha estat la història del cinema des dels seus inicis.

Impacte en la pintura

"Each film has a story that is History, with its network of personal relationships, its order of objects and men where privileges and burdens, hierarchies and honors are regulated"². Les pel·lícules, en la seva versió més primitiva, no són res més que una representació del món i de la societat que la forma des d'una visió més o menys directa i, així i tot, aquestes necessitats representatives que trobem en el cinema, no són una novetat en una població caracteritzada per l'ús de l'art com a font d'expressió. D'aquesta manera, no és estrany pensar que una pel·lícula es pot expressar a través de seqüències i fotogrames d'alt valor pictòric i, alhora, transformar obres mestres o resultats artístics inferiors en diferents imatges, ja que, a la fi, estem parlant de dues formes representatives on, el resultat d'una és, en certa forma, una altra obra d'art realitzada a través dels ulls d'un cineasta com a evolució d'un pintor en una societat on el que és filmic ha volgut absorbir el que és

² *Cinema and History*- <https://books.google.es/books>
Marc Ferro (pg.18)

pictòric. Així doncs, es podria relacionar l'art i el cinema? Només observant una cita d'Ortiz, ja podem trobar aquesta resposta. D'aquesta manera, ell deia el següent: "No hay una sola película de ambientación histórica en la que no sea posible rastrear un vínculo por débil que sea con la pintura". El cinema i la pintura viuen en una constant relació sigui en una línia o en l'altre podem trobar exemples, però, abans de profunditzar, és necessari conèixer la història de la seva semblança. Així doncs, comencem a parlar d'una coalició cinema-pintura amb l'arribada del color quan començarien a reaparèixer cites de quadres i escultures famoses en el cinema amb el propòsit de causar una emoció en l'espectador que, durant els anys setanta i per qüestions de sentiments d'inferioritat del cinema respecte a la pintura, no havia succeït: Els museus (com a al·legoria d'aquesta) eren representats com a llocs sobris, estranys i on es produïen coses rares, però, no només això, durant els inicis del s. XX i pel fet que són precisament els electricistes, traginers, dependents de botigues o actors els que decideixen fer cinema només valorant les raons econòmiques i abstenint-se de les artístiques o que la crítica del moment valorava el cinema mut per la seva originalitat per crear i no per copiar imatges, durant dues dècades acabaria desapareixent completament el complex d'inferioritat davant les grans arts i el cinema es començaria a sentir veritablement com una forma d'art independent de tots els altres que treballen per a la imatge.

Ara bé, tenint això en compte i donat que, com he esmentat amb anterioritat, el color va reforçar la unió entre ambdós disciplines, actualment contem amb grans exemples d'aquesta relació. El primer de tots, els Tableaux vivant. Tributs del cel·luloide a la pintura però que, al mateix temps, comporten una visió personal del director que revela una afició per un pintor o una obra. Quan parlem dels vivants, estem fent referència a un disseny visual adquirit de les obres el qual intentava provocar una suspensió del temps en un moment absolut, realitzar una fotografia en moviment, una construcció de la irrealitat dins de la realitat de la pel·lícula. És més, podríem dir que és el moment de fusió entre la imaginació de l'obra i la percepció de l'espectador i, això, ho hem pogut trobar en diverses obres com: Forrest Gump (Robert Zemeckis) i El món de Christina (Andrew Wyeth), La marquesa de O (Eric Rohmer) i el malson (Fuseli), Cabaret (Bob Fosse)...

De fet, la pintura ha inspirat al cinema de moltes altres maneres entre les quals trobem la capacitat d'aquesta per disposar de mitjans per accedir a un sistema d'emocions més directa i que, arran d'això, el cinema ho copiaria desenvolupant el punctum, un tableaux vivant que aportava significat personal que conmovia a l'espectador. Donat que la pintura és una finestra per al món real, és evident que els cineastes inclurien idees de

composició i expressió a les seves obres en moviment, portant l'atenció de l'espectador pel camí i ordre exactes preescrits per l'autor de manera similar a com ho fa la pintura narrativa amb l'objectiu de modular a l'objecte, a l'espectador. Utilitzen aquest "efecte de la pintura" per tal de provocar un sentiment específic al públic a través dels efectes visuals i que podem observar contínuament en pel·lícules històriques com: Viridiana (Luis Buñuel) per la representació de "La última cena" o Jacob's Ladder (Adrian Lyne) amb les obres de Francis Bacon. D'altra banda, mitjançant l'explotació a nivell iconogràfic i a la pintura de clàssics com Rembrandt, da Vinci, Vermeer o Velázquez, les pel·lícules podrien donar un gran pas a nivell visual a través de millores en l'enquadrament i la il·luminació però també en contextualització en termes de símbols visuals en les pel·lícules religioses, per exemple.

En resum, per tal que la pel·lícula ens produeixi efectes notables ha d'enganyar a l'espectador, ha d'assolir l'estatus d'obra d'art inspirant-se en el mateix art. No obstant, i com ja mencionava abans, aquesta relació no és unidireccional. No es tracta únicament d'una semblança entre quadres i pel·lícules sinó també d'una relació entre moviment i quietud i com un estat in mòbil pot portar a l'acció desenfrenada amb simplement un cop d'ull. Això, de fet, s'aconseguiria mitjançant la creació de sèries de pintures que funcionaven juntes per transmetre una narrativa contínua com a les pel·lícules i, és més, seria Edward Hopper qui traslladaria l'estètica de les dels anys 40 i 50 a la superfície dels seus llenços. Després d'ell, artistes i cineastes han explorat el mitjà cinematogràfic dins dels seus moviments artístics. Tres exemples serien tan els surrealistes, amb la utilització d'imatges absurdes i "efectes especials" (Buñuel), com els expressionistes alemanys (Fritz Lang) amb els angles alts, ombres profundes, etc. per traslladar els codis del seu moviment artístic a la pantalla i la influència del romanticisme de Friedrich en els plànols, les ubicacions i la il·luminació del ja clàssic Dràcula de Coppola. Així doncs, per resumir aquesta segona part, podríem dir que el cinema ha regalat a la pintura tres aportacions principals: la llum (il·luminacions deliberadament artificials), l'enquadrament (desenfocament d'alguns objectes, picats i contapicats...) i el moviment.

Per finalitzar aquest apartat, m'agradaria citar un fragment de David Lynch³ el qual deia: *A mi me parece muy bello pensar en imágenes y sonidos que fluyen juntos en el tiempo y en una secuencia, creando algo que solo puede hacerse mediante el cine. No son solo palabras o música, sino toda una gama de elementos que se unen para componer eso*

³ Atrapa el pez dorado (2006) - David Lynch
Fragment pàgina 17

que antes no existía. Se trata de contar historias. De inventar un mundo, una experiencia que la gente no tendría de no ver esa película.

Com hem pogut observar, més enllà de la relació del cinema i la pintura o aquesta última amb la fotografia, totes les arts d'alguna manera o d'una altra van lligades i s'enriqueixen entre si donant com a resultat millores en la creació i en la representació del món en el qual vivim. En certa manera, ho podríem veure com un cercle en el que la pintura utilitza del cinema l'essència primària d'aquest: la fotografia. Mentre incorpora la cinètica. I tot sense unir cap fotograma. L'artista, que crea aquesta pintura inspirada pel cinema, força la imatge fixa i aconsegueix que es mogui, de la mateixa manera que, sense una paraula, va aconseguir que parlés. Es tracta de guanyar el joc, el joc de la creativitat.

1.2.3 Impacte que tenen sobre les arts plàstiques els descobriments científics de física quàntica, relativitat...

En un món modern com el nostre, on la informació sempre està al nostre abast i on el sistema educatiu ens hauria d'impulsar al coneixement i l'interès per la majoria d'afers que ens envolten, és trist pensar que en certs aspectes només ens tanca portes per concentrar l'emoció del saber en un àmbit determinat. Això, és observat en la separació entre ciència i arts, convertint-se, ambdues, en disciplines completament aïllades l'una de l'altra i, en molts llocs, afirmant la seva incompatibilitat, però, realment hauria de ser així? A la fi, tant l'art com la ciència parteixen d'un mateix estímul: la curiositat, cosa que suposa veure amb estranyesa (donat que no es coneix) alguna dimensió o segment d'allò que està naturalitzat. En aquest sentit, totes dues generen una fissura a la superfície de la "realitat" i, en certa forma, detenen el seu curs per interrogar-la. En termes genèrics, si haguérem de dissecar ambdues disciplines, diríem que l'art consisteix, en essència, en la creació de formes, en una transformació que es manifesta, finalment, en la producció d'una estructura la qual serà anomenada "obra d'art" i funcionarà com a vincle entre qui l'ha produït i qui l'observa i l'experimenta. Ara bé, aquestes característiques també les podem trobar de manera essencial en la ciència. El científic produeix informació i la ciència requereix observadors que jutgin, valorin i verifiquin l'obra, però ho fan de diversa manera i amb diversos propòsits. Mentre que la ciència busca un coneixement impersonal i universal expressable finalment en el llenguatge més abstracte, el de les

matemàtiques, l'art se centra més en els aspectes més subjectius, particulars i específics des d'una anàlisi a partir de l'estil.

Així doncs, després d'aquesta introducció que ens parla sobre la relació tan lligada entre dues matèries diferents, és evident que el progrés en una, afectaria l'altra tant en la manera en la qual s'aborda la creació com en la mateixa representació visual i no tan sols això, els mateixos artistes de l'edat moderna farien ús de l'art per comunicar i donar a entendre els seus descobriments científics i, de fet, en són grans exemples els següents: Tant Leonardo da Vinci i Rembrandt amb l'anatomia de **"El Hombre de Vitruvio"(1)** i **"Lección de anatomía del doctor Tulp"(2)** respectivament com Durero amb el seu rinoceront dins les seves representacions naturalistes o Velázquez i la perspectiva/moviment... Tots ells utilitzarien l'art per explicar ciència, però, de què ha servit la ciència per l'art? De què serviria primer, la Llei de Planck (1901), que assegurava la base de la teoria quàntica que explica el comportament de la matèria a petita escala; Després, el 1905, la teoria de la relativitat especial d'Einstein, de la qual Henri Bergson parlaria a les seves obres o altres teories presents com les de Gilbert Lewis el 1902, que es refereixen als àtoms cúbics? Doncs un clar exemple de la utilització d'aquests descobriments per les arts plàstiques el trobem en Dalí.

Dalí és conegut per ser un dels pintors més importants dels inicis del s. XX i, no és d'estranyar, la seva forma surrealista d'interpretar el món i l'afició per la ciència el van portar a executar obres de gran profunditat entre les quals trobem **"La persistència de la memòria"(3)** (1931), la qual beu d'aquests dos corrents que ja mencionava anteriorment. "Els seus rellotges tous evocuen clarament la teoria de la relativitat d'Einstein i la distorsió espaciotemporal que descriu". L'obsessió de Dalí per la relativitat va arribar a tal punt que va ser capaç d'imaginar un paisatge en el que allò que tots coneixien tornés a ser estrany. Buscava figures, com ja bé dèiem abans, però la influència de la ciència el portava al món del surrealisme més exagerat. Encara més, seguint la mateixa línia, Dalí no només va estudiar el descobriment d'Einstein sinó que plasmaria els principis de la física quàntica dins d'obres en les quals, depenent de la perspectiva des d'on s'observava l'obra, es veia una cosa o una d'altre podent ser les dues coses o cap al mateix temps. Es reflecteix clarament un concepte complex i abstracte de física: el principi d'incertesa de Heisenberg. Dalí perforava el sentit mateix de l'art i la realitat. Dins la seva paranoia trobava la unió de la ciència i el seu sentit poètic per, encara que fos un instant, veure l'univers al revers. Dalí va ser famós pel seu deliri, un deliri surrealista que relativitzava el seu voltant.

Però, tot i ser un dels principals exponents, no va ser l'únic. La relativitat també afectaria Picasso i els seus quadres, entre ells, "**Las señoritas de Avignon**"(4) (en puritat, data del 1907).

L'evolució de la ciència en un període com la Primera Guerra Mundial, va provocar una necessitat d'evasió que explicarem en el següent apartat i que es va definir com les avantguardes. Aquestes, creades a partir de l'absorció d'un entorn en canvis, és evident que manllevarien les idees científiques donant lloc a moviments totalment diferents i provocant que, d'alguna manera, la física, els àtoms cúbics i el cubisme, acabat d'inaugurar amb la intenció de representar la realitat reduint-la a les seves formes geomètriques, acabessin parlant del mateix. Es va començar a buscar la mateixa sensibilitat del pintor per sobre de la figura pintada. "L'obra d'art" era el sentiment de l'obra més que el seu sentit literal.

Tornant a Picasso, ell, de la mateixa manera que Dalí, acabava de cop amb el caràcter absolut del temps i de l'espai. Encara més, la seva expressió de la realitat, transformava radicalment el concepte de la simultaneïtat i demolia de passada la vella idea d'un sistema de referència privilegiat des d'on observar el món. Ambdós pintors feien ús de la novetat, buscaven la bidimensionalitat, els múltiples punts de vista, perspectives mai utilitzades i, tot, per representar una realitat que es tornava, segons deia Dalí, "viscosa" a través de cubs, quadrats, triangles, rectangles, entre altres formes abstractes.

En realitat, aquest sentiment es pot estendre a la majoria dels pintors de l'època, els quals es negaven a l'estancament de l'art en meres representacions de pomes i persones o escenes poc controvertials, i, aniríem molt més enllà, parlem de moviments. Ja no era simplement un cubisme fruit de figures geomètriques i distorsions de la realitat. Totes les avantguardes de l'època van incorporar ciència en les seves obres:

- **L'impressionisme(5)** ofería una supressió titubejant del límit que separava l'objecte del fons. En aquest moviment, nascut de la burla d'un crític a una obra de Manet el qual havia experimentat amb el color a les diferents hores del dia, la nitidesa deixa de ser un concepte per passar a ser una suposició i, no només això, els impressionistes es caracteritzarien per plasmar la vibració cromàtica-lluminosa en les seves obres. En aquest moviment, es donaria especial importància a la llum i com aquesta afecta i crea el color, la forma, etc.

- **L'expressionisme(6)** col·locava la subjectivitat com a principi de destrucció de l'espai tridimensional. Aquest moviment, el qual tindria la màxima explosió en el món de les arts plàstiques, però també en altres disciplines artístiques, representaria la realitat filtrada per les emocions, els sentiments i les angúnies existencials causades per la guerra fent, especial menció, a la psicologia. Artistes com Jackson Pollock i Edvard Munch, es van veure molt influenciats pels seus propis estats: alcoholisme, depressió, ansietat, angoixa, dolor... Per això, l'art de les seves obres serviria com a camp d'expressió i, en molts casos, seria impulsat pels mateixos psicoterapeutes o pel mateix interès de l'artista de furgar a la ment humana.

- Tan el **fauvisme(7)** com el **dodecafonisme** com el mateix Picasso, deixarien d'interessar-se per la perspectiva o, més ben dit, les obres es trobarien en totes les perspectives possibles.

- El **futurisme(8)** apostaria per la tecnologia i el progrés. Aquest moviment, fascinat per les locomotores, els avions, els automòbils, els descobriments científics i el món industrial, la velocitat, el moviment, el soroll, els arsenals, les fàbriques i les xemeneies, trobava dins del caos de la tecnologia un centre creatiu. Els futuristes, entre els quals es destaca el poeta Filippo Tommaso Marinetti, redactor del Manifesto Futurista (1909), col·locaven els objectes en idèntic pla temporal i les imatges eren representacions superposades d'un món sense temps absolut. És molt probable, però, que l'amor per elements tan innovadors fos la raó principal del nomenament d'aquests pintors com a feixistes, recolzadors de la violència i la guerra, agitadors i qüestionadors de la societat i la cultura burgesa...

- I finalment trobaríem el **surrealisme(9)** amb personatges com Magritte o el mateix Dalí. En aquest moviment, era representat com l'última frontera on l'espai i el temps desapareixen en un univers amb l'única jerarquia aleatòria de la paranoia. Tot com a conseqüència o explicació de la teoria que fa dependre el temps i l'espai de l'estat de moviment de l'espectador.

Així doncs, per acabar aquest apartat, podem dir que els descobriments científics van ser claus pel progrés artístic. Ja no es tractava simplement de l'ajuda en termes de perspectives, representacions visuals i abstractisme que ens deixarien la relativitat i la física quàntica gràcies al desafiament de les nocions tradicionals de l'espai-temps i la realitat, sinó del mateix qüestionament de la realitat objectiva i la introducció de l'atenció pels fenòmens subatòmics o de la mateixa espècie humana. La ciència i els pintors van provocar la unió de dos conceptes que avui en dia trobem més a prop del que ens pensem. La ciència entraria dins l'estètica quan els mateixos artistes pintessin elements naturals, atòmics o multidimensionals i la pintura entraria dins la ciència gràcies a la introducció de nous materials. Ambdós camps ampliarien els seus horitzons i s'obririen a experiments més empírics, més nous que ens portarien fins a l'actualitat.

1.2.4 Impacte de la 1ra Guerra Mundial

La Primera Guerra Mundial va ser la primera gran catàstrofe que va demostrar la malícia de la humanitat o, si més no, del que som capaços de fer quan el poder de la destrucció arriba a les nostres mans. No només es tracta del nombre de defuncions, xifra la qual supera les 37 milions de persones, sinó la capacitat d'aquesta per enfonsar els grans imperis, canviar la forma del món i, fins i tot, provocar la revolució de l'art, és a dir, l'impuls cap al modernisme. El segle XX, resultat d'un període de conflictes, va crear una època a l'art. El que fins llavors havia estat considerat comú, avorria als pintors que desitjaven trobar un espai de llibertat i de color en un món tenyit de grisos, encara més, continuant amb el color i quasi de forma contradictòria, en el període d'ocupació les teles van ser pintades amb vermells i blaus, buscant aquesta llibertat pictòrica que ja mencionava abans mentre que, en els anys triomfals de la victòria, el color es va tornar negre com a record de què havia estat el món fins llavors.

Com bé deia Freud: "es tracta de buscar un futur millor submergint-se en les profunditats de l'inconscient, en reacció a l'esperit massa automàtic". La realitat, la racionalitat i el món visual passaven a un segon pla a causa de la necessitat d'evasió d'una tristesa terrible que estava provocant la deixada de banda del bé més preuat de l'art, la bellesa, per una aproximació a una estètica més grotesca amb la creació d'imatges congelades i colors ombrívols per part d'uns artistes abatuts per la derrota incessant. La guerra havia exaltat un instint de supervivència que, lluny de crear positivitat, obligava els artistes a treballar

d'amagat "en una Europa relegada a ser escenari de massacres in comptables"⁴. Així doncs, tot allò que abans havia dictat el curs de les tendències artístiques, començava a fer un gir de 360° des de finals del segle passat.

Si bé l'explicació de la guerra la trobarem a continuació, és necessari mencionar el coneixement previ del poble d'una guerra pròxima. Des de finals del segle XIX, la societat ja observava la creació d'una línia divisòria, però sobretot perillosa on el conflicte cada vegada era més notable. L'art, que forma una part intrínseca de la nostra societat, també buscava formes d'evasió i evolució en aquell mateix període de tensió i, de fet, els mateixos artistes, que estaven sent inspirats pels avenços agreujats de la ciència, començaven a renegar de la tradició i abandonar la creença renaixentista que el llenç era una finestra al món per obrir portes a un nou estil més original i autònom que canviava la fidelitat a la realitat per un món surrealista. En un instant de dolor, els artistes van optar per presentar al públic perspectives subjectives, atmosferes cognitives i emocionals relacionades amb el que explicava la teoria del món oníric de Freud amb somnis, malsons o aspiracions individuals en comptes de l'infern i els desordres mentals i emocionals dels soldats que ningú volia presenciar.

Si ens centrem més en l'impacte que va provocar la guerra en l'art, ens trobem de manera directa amb les anomenades avantguardes. Encara més, arriba a tal aquesta relació que el mateix nom del moviment prové del llenguatge militar que implica una fracció d'una tropa, així com l'espai que refereix al seu front i, no es tractaria d'una coincidència, ja que l'enllaç en si naixeria a França, com un reflex de l'esperit de lluita del nou moviment i com a instrument de guerra contra l'enemic, com bé deia Picasso. A la fi, i tornant al punt inicial, les avantguardes van ser només una resposta antinacionalista generalitzada dels artistes en referència a la Primera Guerra Mundial i a tot el dolor, destrucció i provocacions extremes que aquesta estava causant i que ells remarcaven, no només la seva oposició, sinó la seva forma de resistència "com a taula de salvació a què aferrar-se quan tot sembla enfonsar-se". De fet, ja durant aquest període pre-guerra anterior al 1914, quan les avantguardes es trobaven a la seva època daurada, podíem observar la funció del moviment com a mètode d'unió artístic entre pintors, superant fronteres i barreres idiomàtiques i provocant, durant la guerra inclús més, cooperacions amb creacions de xarxes internacionals i noves formes d'expressió compartides arreu del món. La guerra, de forma paradoxal, segons dispersava més als escriptors i artistes, aquests encara s'unien

⁴ Totes les "" ens indiquen fragments extrets de manera literal
ARTE EN GUERRA, FRANCIA 1938-1947- museo guggenheim

més amb la causa conjunta per tal de trobar una resposta al trauma, involucrant-se en el moviment dadaïsta on podem trobar exemples de polèmiques reivindicatives com la de la seva exposició a Colònia, on imitaven els efectes de la guerra i destruïen l'audiència com una bomba, seguint l'estètica del patiment, de la situació que estaven vivint i com a manifestació d'un món que la gent estava passant per alt. Tot i això, la guerra no acabaria tan fàcilment com a resposta a les amenaces sinó que obligaria els artistes a canviar els colorits paisatges del camp francès pels desolats prats de Flandes on la mort i l'excés de sang vessada encara avui impedeixen que creixin arbres.

Així doncs, per a tota Europa la guerra va marcar un abans i un després. Una situació mai viscuda i tan innocent respecte al desconeixement és evident que provocaria un "xoc" difícil d'oblidar que, pels pintors, es representaria mitjançant un moviment enorme que ens presentava des de l'estètica de la màquina amb el cubisme fins al realisme amb una situació de pànic o el precisionisme i el constructivisme (sobretot a Rússia) amb els seus elements geomètrics. Tots aquests "ismes", fruits d'un moviment encara més gran anomenat avantguardes que assumeix una funció catàrtica per a qui el cultiva mentre que també reflecteix el context en què neix, seran estudiats i tractat a continuació.

Si ve tot el mencionat en aquest apartat ha estat extret del llibre "L'ART EN GUERRA, 1938-1947", m'agradaria començar a explicar les avantguardes seguint una cita de Giacometti la qual deia el següent: "certament practico la pintura i l'escultura i això des de la primera vegada que vaig dibuixar o pintar per mossegar la realitat; per defensar-me; per alimentar-me; per créixer; créixer per defensar-me millor; per atacar millor; (...) per avançar el més possible en tots els plànols; (...) per defensar-me de la fam; del fred de la mort; per ser el més lliure possible; per intentar, amb els mitjans que avui em són més propis, veure millor; comprendre millor allò que m'envolta; comprendre millor per ser el més lliure possible; créixer el més possible per gastar, per lliurar-me al màxim en el que faig; per córrer la meva aventura; per descobrir nous mons; per fer-me guerra; pel plaer; per la satisfacció de la guerra; pel plaer de guanyar i de perdre". Les avantguardes van néixer com a preludi d'un canvi, d'una ruptura d'un món conegut tant a escala social com política. Els artistes, que es trobaven en una posició de rebuig enfront de la necessitat d'una guerra, abandonaven l'eufòria del progrés i del positivisme que abans havia omplert les llars d'emoció per una millora social evident, i ho canviaven per la depressió pel que estava passant. Així doncs, els corrents avantguardistes eren aquesta porta a un nou món encara per traçar i, per tant, una font d'alliberació de l'esperit per crear i reorientar el concepte no només de la societat sinó també de l'art. En aquest darrer exemple, la pintura

es reprèn com una manera de veure, entendre i estudiar la humanitat com si es tractés d'un document històric que "s'oposa al terror de la forma, de l'ordre i de tot el que l'ocupant hagi segrestat i pres com a ostatge."

Si en anys anteriors l'art es considerava un bé elitista dedicat exclusivament a la representació gràfica de paisatges, ara era capaç de mostrar la dualitat del que era considerat bell i horrorós com una única pintura. Ara bé, tot i que les avantguardes fossin la reacció estesa per tots els artistes de com afrontar la guerra i alhora fer una crítica, res treu el fet que la seva creació estigui lligada, és a dir, els artistes, desil·lusionats amb l'art burgès que havia portat la humanitat a destruir-se a ella mateixa, creen el Dadà (dadaisme) un dels primers corrents avantguardistes polítics encapçalat pel poeta Tristan Tzara que busca l'estètica del que és lleig, de l'antiestètica i del trencament de tota lògica que pugui fer oblidar del mal record d'un present destructiu. Resumidament, abans de tornar amb el primer moviment dins d'aquest grup, si les guerres no haguessin existit, tampoc ho haurien fet aquests corrents que són una conseqüència directa del que la guerra va significar per la humanitat. Encara més, tornant al dadaisme i per donar un exemple pràctic d'aquesta relació, és ben sabut que sorgiria a causa de la fuga a la Suïssa neutral d'alguns artistes que s'acabarien trobant a Zuric i que denunciarien aquesta guerra, aspirant a la construcció d'una nova cultura deslligada del terror i renegant de la societat racional. Així doncs, a partir d'aquest corrent, on la majoria dels seus integrants serien membres pacifistes o desertors, naixeria una revisió crítica profunda dividida en dos bàndols: Per la dreta, una necessitat de tornar a l'ordre i buscar un culte al líder i, per l'esquerra, una evolució dadaista cap a un moviment que tots nosaltres coneixem i que es va anomenar surrealisme. Aquesta evolució, que continuava lligada a certes característiques dadaistes com la negació dels canons estètics establerts o la lluita contra el militarisme de la Primera Guerra Mundial a través de diferents gèneres artístics, anava molt més enllà. Els surrealistes, com a renegats de la guerra, buscaven entendre el perquè de la situació social i feien denúncies a la guerra, però bolcant-ho a la política que, a la fi, és on creien que s'havia de trobar el canvi. De fet, una d'aquestes denúncies socials del moviment la trobem a la galeria "Beaux-Arts" ,el dilluns 17 de gener del 1938, "on s'inauguraria la primera gran retrospectiva internacional del surrealisme organitzada a París per André Bretón. Es podria dir que el brillant d'aquesta exposició es va trobar en la demostració de força per imposar una visió explosiva del moviment a través de 314 obres de 63 artistes de 16 països i 165 documents col·locats a una porta giratòria que calia llegir amb llanternes." Tot i això, no van ser els únics. Un altre moviment

que intentaria trencar amb el model de representació institucional serien els neorealistes i, de fet, un gran exponent d'aquest moviment seria George Grosz, un pintor que crearia l'obra de Metròpolis, una imatge apocalíptica del caos de la fi del món concentrat en la ciutat de Berlín i com a mètode de crítica del resultat de la guerra mateixa.

Ara bé, una de les principals raons per la qual els artistes van estar tan implicats a la guerra, tret que era un problema global, era per la loteria que representava haver d'estar al front independentment de les característiques de la persona. El simple fet que en la batalla tothom fos possible atacant implicava la falta de llibertat per a tothom. Així doncs, no seria de menys en el sector artístic. Pintors de tot el món anirien a la guerra com a un més en la tropa cap a la mort i, entre aquesta generalització, podem trobar diferents exemples com: Ernst Jünger, Robert Musil, Georges Braque (fundador del cubisme juntament amb Picasso) o Otto Dix el qual va ser qualificat de "creador d'art degenerat" per part dels nazis després de treure a la llum les seves obres retractant l'agonia al fang de les trinxeres, el terror de les armes químiques i la desolació de les matances.

No obstant això, i ja endinsant-nos en la Segona Guerra Mundial, aquest art del qual va ser acusat de fer Dix, en el que retratava la veritat de la forma més crua, va ser només el resultat de la situació que no només Hitler sinó tots els seus adeptes estaven impulsant amb accions tals com aquestes:

- el repudi als jueus i dels que s'hi vinculaven
- el discurs dominant dirigit a condemnar l'art democràtic i els mitjans invertits per evitar que prosperés
- la gran reforma de l'ensenyament de les Belles Arts que evitava la llibertat per tots els medis possibles
- el projecte d'una ordre corporativa que aspirava a tornar el poder a una acadèmia estrictament francesa i normativa
- la propaganda sota totes les formes i fins i tot la instauració d'un servei artístic lligat a les persones del mariscal Pétain
- la proliferació en sèrie de la imatge del líder
- la transformació de signes artístics en un codi de signes polítics
- el bombardeig dels símbols del règim fins i tot als llocs tradicionalment respectats

Les persones estaven cansades de la prohibició dels seus drets infrangibles que, per lleis, els hi pertocaven i, en el sector artístic, sobretot, l'afan per recuperar-les era cada vegada major. Les persones volien exposar el que acabava de passar al món i ningú havia fet res

per evitar-ho. En termes concrets i com bé expressa el llibre de "ARTE EN GUERRA": "Encara que avui ja gairebé no queda cap rastre físic, França va comptar durant el període de 1938 al 1946 amb prop de dos-cents camps d'internament repartits per tot arreu amb els seus edificis, les seves disposicions, la seva administració (...), etc. (...) Els seus presoners acabarien organitzant activitats destinades a matar el temps, cursos i esports, però també creacions molt variades: teatre, cant, coral, artesanía, pintures (...) Obres mestres d'un període que ens deixen el record del sòrdid infern en el qual es van veure involucrats milions d'artistes." Si precisament comptem amb un canvi tan exponencial dins l'art, és probablement a causa de la necessitat de trencament, rebel·lió o expressió que tenien els pintors desfavorits d'aquella època, molts dels quals, a més, estaven obligats a recórrer a l'exili o a la clandestinitat com Chagall, Dalí, Duchamp, Léger, Zaskine, Mondrian, etc. Ja que, com deia Picasso, crear és resistir i, els surrealistes, preferien arriscar-se per una llibertat d'expressió a sucumbir als ideals dels qui governaven. Picasso, de fet, és un clar exemple d'això, donat que "li van denegar la nacionalitat francesa que havia sol·licitat l'abril de 1940 i, a partir d'aquí, renunciaria al possible exili als Estats Units, tornaria a Roan, on havia pintat el "**Guernica**"(13) el 1937, i, al contrari que alguns dels seus contemporanis que exposava i rebien encàrrecs, ell seria amenaçat per la Gestapo i apartat de les seves obres", sent aquestes sotmeses a la censura característica de l'època. A més a més, aquest esperit de rebel·lió que caracteritza als pintors del s. XX, també va arribar a unes quantes galeries, entre les quals trobem la de Jeanne Bucher que donaria prova d'un gran coratge i autèntica lleialtat cap a l'art.

De totes maneres, en acabar la Primera Guerra Mundial, les avantguardes continuarien evolucionant i, en aquesta persistència, apareixeria el futurisme el qual s'adheriria al feixisme a l'Alemanya hitleriana i seria catalogat com a art degenerat, per tant, les obres acabarien sent prohibides per presentar un present allunyat del dolor i enamorat de l'evolució i, més enllà, quan la Segona Guerra Mundial va finalitzar i com a resposta a moltes de les preguntes que els artistes s'havien fet durant la guerra sobre l'horror d'aquesta, apareixerien, encara més, noves manifestacions artístiques, l'art d'avantguarda. En aquest, artistes, pintors, músics i escriptors mostrarien en les seves obres el seu pessimisme, enuig, incredulitat davant de tanta estupidesa, davant d'una situació que es podria haver evitat, però que, com un alleujament generalitzat, ja havia acabat. "L'alliberament no només va ser un moment de celebració després de trenta-quatre anys sota el jou i els patiments sinó un moment de felicitat, d'incredulitat i,

sobretot, una vegada finalitzats els quatre anys de restriccions, calia despullar-se dels tabús, presentant un centenar d'obres. La majoria creades de 1939, que conformaven l'existència d'un món subterrani de creació lliure i sense concessions sota l'ocupació nazi i el règim de Vichy. "Havia arribat el moment de la postguerra i, amb ell, un moment d'explosió de noves qualitats. L'impacte de la Primera Guerra Mundial va anar molt més enllà de la creació de corrents artístics, va suposar un canvi de mentalitat generalitzat i un desenvolupament d'un pensament més obert, més subjectiu i més personal on l'obra mestra és tant el pintor com el quadre i on, en certa manera, l'un és la representació abstracta de l'altre. Quan la guerra ens deixa al punt 0, torna el primitivisme que busca l'escriptura d'una nova història en l'art i en la societat occidental, ens bolca sobre la recerca dels orígens de l'art i "més enllà de l'ésser del pensament primitiu, a través del mite, el somni, l'alineament de la bogeria, el salvatgisme, el joc, el simulacre i la ciència."

1.2.5 Quins són els artistes de l'època anterior que Magritte s'inspira

René Magritte ha estat, probablement, un dels artistes surrealistes més influents del segle XX. Encara més, es podria afirmar amb total seguretat que les seves obres han estat objecte d'inspiració per a milers d'artistes posteriors o contemporanis al mateix. Així i tot, i sense desprestigiar el talent d'aquest artista ni la seva innegable creativitat per dur a terme idees mai preconcebudes, és evident que al mateix temps que ha estat influenciador també ha pres influència d'artistes anteriors a ell així com d'elements del seu entorn, entre els quals trobem la sèrie de ficció policial abans de la Primera Guerra Mundial, anomenada "Fantômas" la qual el portaria a l'ambient fosc inspirat en detectius i crims a través de siluetes fosques i solitàries d'homes. Així doncs, a continuació observarem part de la seva inspiració a través de personatges igual de coneguts.

Si iniciem el recorregut de la seva inspiració en relació amb un temps més contemporani a ell, trobem una de les seves primeres inspiracions tan en un company d'estudis d'art, Victor Servranckx, el qual l'introduiria en el món del futurisme, el cubisme i, fins i tot, el purisme com amb l'escriptor Edgar Allan Poe, les obres del qual serien de gran inspiració pels títols de les pintures de Magritte. Encara més, en un moment de joventut on l'afany de coneixement desborda la ment del jove Magritte, el treball d'altres pintors com Jean Metzinger i Fernand Léger també serien de gran ajuda pels primers treballs de l'artista belga en direcció a aquests primerencs experiments cubistes com és el cas de l'obra de 1925, el "**Bañista**" (10). De fet, durant aquest mateix any, caracteritzat sobretot pel període de canvis en el que es trobava l'art de Magritte, coneixeria una altra de les seves

grans figures de referència, Giorgio de Chirico. Un artista italià, associat amb el moviment artístic conegut com a "pintura metafísica", el qual es caracteritzava per pintar paisatges majoritàriament inquietants, misteriosos i amb perspectives estranyes de les quals, Magritte, en prendria certs elements per adaptar-los al seu treball introduint-se en el món surrealista (moviment nascut el 1926 com a reacció al risc d'una nova guerra, sota el manifest del surrealisme escrit per André Breton, una altra de les grans inspiracions de Magritte que tractarem més endavant) i, no tan sols això, va ser tal l'admiració que sentia per aquest pintor que l'artista més jove també arribaria a transposar molts dels objectes preferits de De Chirico, com esferes, trens i mans de guix als seus propis llenços.

Si tornem al nom que ja mencionava en el paràgraf anterior, André Breton, aquest coneixeria a Magritte durant el lapse de temps que va des de 1927 al 1930 quan ambdós es trobaven a París i on forjarien una forta connexió dins del cercle de surrealistes parisencs de l'època, juntament amb Max Ernst i Salvador Dalí.

La influència de Breton es trobaria principalment en la creació del surrealisme i en com això afectaria a Magritte el qual, a partir d'aquest moment, començaria a incorporar formes més ambigüament orgàniques a les seves obres i a experimentar amb la bojeria i la histèria com a exponents del surrealisme.

És més, en aquest cercle surrealista trobaríem una altra de les grans influències de Magritte, Max Ernst, el qual, no només l'animaria a seguir amb la tendència surrealista sinó que el seu enfocament en l'automatització, l'explotació de la psicologia i la seva tendència en crear imatges oníriques també va poder ser inspiració per l'artista. A part d'aquests grans artistes, altres fonts d'inspiració de Magritte van ser Duchamp, per exemple, entès com el pont entre els primers moviments moderns com el futurisme, cubisme i surrealisme (segons Breton). Marcel Duchamp, tot i no ser un pintor considerat tradicional, les seves idees relacionades amb un enfocament conceptual, la idea de la realitat i la representació i l'expressió de l'art com un desafiament a les convencions, van ser de gran inspiració per a Magritte.

Després trobem a Tanguy, un altre pintor surrealista francès conegut per representar paisatges de manera abstracta i orgànica de tal manera que l'espectador ho interpretés com llocs desolats i estranys. Una atmòsfera que, moltes vegades, trobarem també en l'estil de René Magritte.

Altres inspiracions de Magritte van ser: Manet (precursor de l'art modern) amb el seu estil directe, provocatiu i amb un enfoc desafiament; James Ensor amb el seu ús de màscares i personatges fantàstics per a la representació de la identitat de Magritte; Descartes (tot i no

ser un artista visual) amb la seva frase “Cogito, ergo sum” (“Penso, després existeixo”) per explorar la realitat, percepció i existència; Delvaux amb el seu enfocament a la solitud i l'enigmàtica interacció entre éssers humans i el seu entorn; Pierre Roy amb la seva creació d'atmosferes intrigants i la seva atenció al detall per a la representació d'objectes de Magritte i, finalment, Bosch (del s. XV) amb la seva combinació d'elements fantàstics, surrealistes i simbòlics pel desafiament de la realitat convencional del nostre artista que, buscant en fonts anteriors o contemporànies a ell, va ser capaç d'obrir-se pas en el món de l'art des d'una perspectiva totalment innovadora però amb senyals d'una influència enormement diversa.

1.2.6 Teories Einstein i Freud (relativitat, somnis i psicoanàlisis)

Si en apartats anteriors ja mencionàvem aquest enllaç entre disciplines tan dispars i alhora iguals com la ciència i l'art, era d'esperar que, a principis del segle XX i en plena onada de descobriments científics, el focus es posés sobre dos noms en concret: Einstein i Freud i que, aquests, fossin grans influenciadors en les tècniques pioneres de les avantguardes. Encara més, si ens centrem en una primera instància en Einstein, podem aprofundir en les seves aportacions en un àmbit més precís.

Einstein, com a científic, realitzaria grans descobriments entre els quals es destaquen dues teories complementàries: la de relativitat general, creada el 1905 i lligada al camp gravitatori i als sistemes de referència, i la de relativitat especial, deu anys més tard i més relacionada amb la física del moviment en funció de l'espai-temps.

Aquestes dues teories que avui en dia no ens provoquen cap sorpresa i que van començar sent dues idees complementàries, en el seu moment van ser motiu d'escàndol pel que van significar. Einstein acabava de canviar la visió de l'Univers i de molts fenòmens i conceptes com són el temps, l'espai i la gravetat. Argumentava que la gravetat és, simplement, una deformació, que la velocitat de la llum és immutable, constant i independent del moviment de l'observador i que, per això, a excepció de la llum tot és relatiu (depèn d'altres factors): el temps, la distància i la massa. Encara més, en la seva teoria trobem encara dues altres afirmacions. La primera d'aquestes és que la massa és equivalent a l'energia, idea que acabaria transformant-se en una de les fórmules més famoses del món donant a entendre que l'energia d'un objecte que es mou augmenta la massa, un efecte que només és apreciable a velocitats properes a la de la llum (c) i, la segona, que el temps i l'espai no són independents sinó que estan entreteixits en un sol

continu conegut com a espai-temps. Tot i això, les paraules disperses en l'aire moltes vegades revelen poca informació i, és per això que, per entendre aquesta última idea és necessari recórrer a la definició del físic John Wheeler: «l'espai diu a la matèria com moure's i la matèria diu a l'espai com corbar-se».

D'una manera més o menys simple i sense un objectiu dedicat exclusivament a elaborar una estrafolària teoria matemàtica, el 1905 Einstein acabava d'emmarcar el seu nom en la història i desmentir les teories de Newton sobre la concepció de la gravetat tan sols pensant de forma visual mitjançant creacions, experiments i intents de resolucions.

En aquesta relativitat especial, i com ja mencionava abans, Albert Einstein va determinar que les lleis de la física són les mateixes per a tots els observadors que no acceleren i que la velocitat de la llum dins un buit és la mateixa, sense importar la velocitat a la qual viatgi un observador. Ara bé, amb l'arribada de la relativitat general i la Teoria de la Relativitat general, Einstein acabaria de canviar la percepció del món. En ella, plantejava que: l'univers era un tot absolut, finit, però alhora il·limitat (corbat sobre si mateix), que albergava la matèria i l'energia distribuïdes irregularment i amb quatre dimensions. Aquestes idees a la par innovadores que certes i que donaven un ordre al món totalment diferent del que hi havia des de 1687 amb les lleis de Newton, era evident que donarien un tomb al curs del pensament occidental, modificant el sentit de la realitat com mai una altra formulació científica ho havia fet i sent la raó per la qual es fixaria el naixement de les avantguardes el mateix any que la primera teoria d'Einstein.

A partir d'aquí, la influència de la teoria en el camp de l'art va ser abismal, encara més, només fa falta observar amb delicadesa "Les Senyorettes d'Avignon" de Picasso per trobar rastres de la utilització de la distorsió de la forma a l'espai i el plantejament de múltiples punts de vista o "la Persistència de la memòria" de Dalí, amb els rellotges tous sobre la sorra en una clara representació de la relativitat feta pintura de tal manera que l'espectador pugui observar un temps consumit i una matèria tova que es corba en aquesta quarta dimensió temporal.

En aquesta part, doncs, ja hem pogut afirmar la veritable influència del científic en l'art mitjançant les seves teories, però, no en va ser l'únic. Freud i el seu món dels somnis que tractarem més endavant, també va ser de gran rellevància.

Quan parlem d'aquest científic, el primer que se'ns en ve al cap és la seva fascinació pel món inconscient de les persones, l'estat del somni. Segons ell, els somnis no eren res més que satisfaccions de desitjos reprimits que, en un estat de no-control, sortien a la llum. Eines que utilitza el nostre cos per portar a la memòria conscient allò que es troba

soterrat i censurat a l'inconscient perquè no ho pot acceptar. Tot i això, per entendre de manera clara la teoria de Freud, és necessari un coneixement previ de la seva forma de pensar i estructurar el contingut.

Així doncs, per començar ens trobem en una divisió dels temes experimentats en els somnis que, per una banda, ens porta al contingut manifest, relacionat amb una cronologia inconnexa d'imatges de contingut intel·ligible, és a dir, imatges sense sentit en termes de l'experiència del somniador i, per l'altre, al contingut latent, relacionat amb el significat real dels somnis que es poden interpretar mitjançant l'associació lliure.

Ara bé, una vegada aclarits ambdós conceptes, és moment d'observar la forma en la qual treballen els mateixos somnis i, per això, diferenciem tres parts del procés anomenades: desplaçament, condensació i representació.

- **Desplaçament:** Quan parlem d'aquesta primera fase, estem fent referència al desplaçament de pensaments que desencadenen més ansietat o conflicte inclús per d'altres que es manifesten d'una manera més segura i amb imatges menys angoixants per la persona. És a dir, es tracta d'un mecanisme de defensa del "jo" pel qual la ment inconscient redirigeix les emocions que produeix una circumstància cap a un altre objecte, persona o situació similar.
- **Condensació:** Aquesta fase tractaria d'una representació simbòlica, és a dir, a través d'una imatge del contingut manifest, l'irreal, representem diversos pensaments latents
- **Representació:** Per finalitzar, en aquesta darrera etapa, la representació s'allunya del realisme i entra en el surrealisme. El contingut manifest, es presenta mitjançant sensacions o al·lucinacions experimentades concretament de tal manera que els somnis no apareixen com a pensaments sinó com a imatges, sons, sentiments, etc.

D'aquesta manera, observem una lògica darrera dels pensaments de Freud i encara que les seves obres (publicades a partir del 1900), en les quals va explorar profundament com ningú abans la ment humana, han estat qüestionades per diferents experts respecte la veracitat de les seves investigacions o la falta de comprovacions del seu mètode científic, és cert que hi havia un pensament darrera cada paraula i, independentment de la seva validesa en termes d'ajuda psicològica, el treball de Freud sobre la llibertat d'associació, l'anàlisi dels somnis i l'inconscient va ser molt important per als surrealistes en el desenvolupament de mètodes per alliberar la imaginació i el seu llegat es va estendre a l'art, la literatura i fins i tot en el relacionament entre les persones. Encara més, en una

època d'innovacions, les teories psicoanalítiques de Freud van fascinar a la gent, especialment als artistes per l'obertura al camp del subconscient, de l'inconscient i de la interpretació dels somnis i per l'oportunitat que aquests descobriments brindaven per a la utilització de noves tècniques d'exploració pictòrica en el món imaginari i oníric que tractarem més tard. Els pintors, en oposició al que es podia creure, no volien interpretar els somnis o accedir a l'inconscient del pacient com ho feien els psicòlegs que seguien el nou mètode proposat per Freud sinó que, la seva intenció era expressar-ho en un quadre. Les seves pintures descriuen el funcionament de la imaginació, són una descripció de la mecànica del pensament.

Ara bé, tornant a la teoria de Freud, és important remarcar certs elements que eren claus pel psicoanalista. Així doncs, ell ens explicava l'objectiu dels somnis a través del següent discurs: "Els somnis són la primera baula d'una sèrie de formacions psíquiques (...) el seu valor és més teòric que pràctic i ens poden ajudar a explicar la gènesi de les fòbies, neurosi i idees obsessives (...) Cada somni es revela com una formació plena de sentit a la qual cal assignar un lloc precís a l'activitat conscient". D'aquesta manera i seguint la mateixa idea de ser capaç de reconèixer afeccions o malestars del pacient a través dels somnis, Freud ens explicava que les experiències primerenques de la infància són claus en el posterior desenvolupament del psiquisme humà i considerava que el viscut en aquesta etapa, especialment els desitjos reprimits i els traumes, protagonitzaven, en gran manera, els somnis a l'edat adulta. Però, tots els somnis són iguals? Segons Freud, no. La seva teoria, lluny de finalitzar amb el que ja he remarcat i de ser una gran influència en l'art, també considerava l'existència de 3 tipus de somnis diferents:

- 1) Els que són fidels a la realitat i parlen dels desitjos no reprimits de les persones que la consciència accepta, però que a la vida real no s'han satisfet.
- 2) Els que representen de manera simbòlica els desitjos reprimits. Aquests no ho mostren de manera literal sinó que, a través d'elements absurds o poc clars, expliquen els desitjos que necessitaran una interpretació posterior basada en què ha pogut provocar el somni.
- 3) Els somnis que representen desitjos reprimits però que apareixen tal com sense necessitat d'estar encoberts o només lleugerament.

Per finalitzar aquest apartat, és evident que ambdós científics van fer grans aportacions, però, dins d'aquests dos, crec que és rellevant tenir en compte un dels pensaments de Freud el qual deia el següent: "Al llarg de la història, hi va haver tres grans humiliacions. El descobriment de Galileu que no som el centre de l'Univers; el descobriment de Darwin

que no som la corona de la creació; i el seu propi descobriment que no controlem la nostra pròpia ment."

Segons sembla, cada vegada més i a mesura que surten a la llum noves innovacions, l'home deixa de ser protagonista de la seva pròpia existència, de la mateixa creació. Einstein ens deia que no podem controlar l'exterior i Freud ens reafirma que no som capaços de controlar-nos ni a nosaltres mateixos.

1.3 Importància del món dels somnis, aspecte irracional i relació amb la 1ra Guerra Mundial

Si ve en apartats anteriors ja observàvem com la Gran Guerra va marcar un punt i a part en la història tant en l'àmbit geogràfic, social, econòmic com polític pel que va significar i les morts que va contraure, és evident que a escala artística l'impacte seria d'unes dimensions equivalents. En una època on reina el caos, on els míssils, la por i l'angoixa estan a l'ordre del dia, les persones van deixar de veure el món d'una manera colorida i brillant. A la fi, les manifestacions artístiques no són res més que un mirall del que tenim dins del nostre món espiritual i, encara més, ja no es tracta simplement d'aquesta visió individualista de com veiem el món sinó del comú a tots els éssers humans, l'inconscient col·lectiu, el pensament social.

En un món lligat a la tortura, a la infelicitat i a la confusió per tantes coses lletges que va viure la població del s. XX on en són exemple: els horrors dels camps de concentració, els bombardejos aeris, les dues bombes atòmiques, etc. es necessita abandonar la dimensió racional i passar a la irracional, a la imaginativa, per tal d'oblidar el dolor en el conscient i el subconscient dels éssers humans, de la que s'han fet propietaris l'art i la religió des de temps immemorials. Encara més, han sigut molts els esteticistes burgesos i revisionistes que han sostingut durant segles com l'esgotament de l'art ha estat conseqüència de la tendència en reflectir el pensament, la racionalitat i la veritat, provocant així la pèrdua de l'essència i deixant, com a única solució, l'alliberament del pensament imaginatiu, del món oníric. Ara bé, representar plàsticament aquesta idea irracional, un somni, no significa només copiar-lo, la utilització dels materials onírics en les arts demana un procés de transcripció, d'elaboració secundària dels mateixos en el que s'intenta donar una explicació a allò que "no té sentit" i, aquesta associació/ procés, ha estat resultat d'anys d'unió entre ambdós conceptes.

Si ens centrem en el món oníric i en la seva rellevància actual, hauríem de pensar en aquesta relació no com una tendència sinó fruit d'anys de convivència. Al llarg de la història de la humanitat, els somnis sempre han tingut un paper d'importància en moltes civilitzacions. Encara més, el somni ha estat considerat font de preludis per la seva capacitat d'anticipar-se; missatger a entitats celestials i, molt segurament, característica a destacar de les persones i, així i tot, no va ser fins a l'arribada de Freud que el món oníric va estar utilitzat com a eina d'autoconeixement, donant-los així, una importància crucial per poder acostar-se a l'inconscient. Aquella imatge que una nit havia fet esgarrifar a algú, ara, era una font de coneixement anterior, inclús, a la paraula. El món oníric es presentava com una idea o un missatge, encara per desxifrar, que trobava el seu refugi en el silenci tenaç d'allò que semblava inaccessible, tornant l'absurd en racional i el sense sentit en una poesia i estètica que explicaven una realitat amagada i que els artistes van trobar seductora.

En un moment de canvis, però sobretot d'evasió de la realitat, els somnis es presenten pels surrealistes com una mena d'esperança utòpica de vida humana en plenitud, on el fet absurd, o millor dit, allò no comprès, passa a tenir sentit. Els artistes buscaven inspiració més enllà del dol i les imatges dels somnis es presentaven com a figures potents, significatives i il·limitades, capaces de crear un pla d'experiència diferent del de la vida conscient que, a la fi, és el que demanaven els surrealistes. D'aquesta manera, el que és irracional, va ser capaç d'introduir un coneixement nou que incidia de ple en l'enriquiment i l'ampliació del psiquisme. Amb aquesta relació, els surrealistes, que a continuació definirem, ja no eren uns artistes que seguien un moviment artístic amb un auge al s. XX, sinó unes persones amb una actitud nova davant la vida, amb un interès sobtat pel vincle entre els relats dels somnis i el "fil comú" que els uneix a la realitat i desitjosos de llibertat, esperança d'una vida humana de plenitud i amb pensaments utòpics sobre una ment propietària de totes les seves possibilitats. Ells eren revolucionaris que lluitaven en contra de l'acceptació "realista" d'un món "mal fet", buscaven l'alliberament del desig i l'enteniment de la vida com un somni continu. Encara més, el surrealisme, com a moviment artístic visual, havia trobat un mètode: exposar la veritat psicològica eliminant la importància dels objectes ordinaris per crear una imatge més enllà del que és comú i despertar l'empatia a l'espectador mitjançant l'associació de paraules impensades i, dins d'aquest moviment tan canviant, però sobretot il·limitat, trobem diferents noms coneguts com: Salvador Dalí, René Magritte, Marc Chagall i De Chirico i, com a màxim exponent,

Max Ernst. Aquest últim, si fem una introspecció més acurada, trobarem que no només ha estat un clar representant del moviment a través de les seves obres de caràcter oníric (on combinava elements inesperats i sorprenents i convidava a la reflexió amb missatges ocults) sinó una referència per tots els artistes posteriors en aquest moviment.

Ara bé, per finalitzar, m'agradaria anar més enllà en el significat del moviment. Quan parlem de surrealisme, com ja mencionava abans, trobem una versió avançada d'un primer moviment dadaïsta el qual seria creat amb la finalitat exclusiva de reaccionar contra la Primera Guerra Mundial i tot el que estava succeint en aquella mateixa època i, la versió millorada d'aquesta, no seria res més que una còpia en termes d'objectius. El surrealisme, creat el 1926, naixeria com a reacció a un risc d'una nova guerra, sota el manifest del surrealisme escrit per André Breton i la teoria de Freud publicada anys abans. A la fi, i com bé deia Jorge Jiménez Deredia, "L'art pot ser una mica, tot o res. Avui tot pot ser art o res no pot ser art. Aleshores no depèn tant de l'objecte sinó de la intenció espiritual que hi ha darrere de l'objecte". Si la pàgina en blanc no té cap límit, els surrealistes en trobaven un l'infinit. El somni, obria portes a un món que abans havien obviat, la imaginació.

1.4 Anàlisi de l'estil de Magritte

René Magritte ha estat probablement un dels pintors més reconeguts a escala mundial. A través de figures tan simples com els núvols, les pipes, els bombins i les pomes verdes ha estat capaç de marcar un abans i un després en el món de l'art. Ell, amb una habilitat imaginativa envejable i amb unes icones, a hores d'ara, adherits al seu personatge, ha pogut no només reinventar la pintura com una eina fonamental que podia desafiar la percepció sinó crear imatges a la part enginyoses que estimulants que involucren la ment de l'espectador.

És evident que l'artista ha estat influenciat per milers de pintors anteriors a ell, però, potser, el més admirable de Magritte és el fet que també ha estat objecte d'influència pel seu ús de gràfics simples, imatges quotidianes i, en resumits comptes, la juxtaposició d'objectes ordinaris en un context inusual, donant nous significats a coses familiars a través de paranys i incerteses.

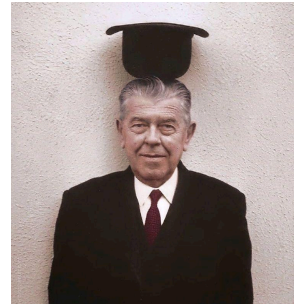
René Magritte destaca per la seva capacitat verge d'observació, entenent això com l'habilitat per mirar des del desconeixement inclús allò que coneixem, separant la nostra percepció de les coses i les nostres imatges mentals, així com la discrepància entre un objecte a la vida real i la seva representació.

Aquest pintor va aconseguir construir obres fantàstiques d'elements o fets quotidians i fins i tot simples. Modifica les lleis preconcebudes que regeixen l'ordre comú poètic de les coses i, mitjançant la pintura, qüestiona la solidesa dels principis, dels estereotips i de tot el que és convencional que omple la nostra existència.

A continuació observarem més detalladament la vida d'aquest artista tant en la seva història com en les seves obres mateixes.

1.4.1 Biografia

René François Ghislain Magritte, més conegut com a René Magritte, va ser un dels pintors surrealistes més destacats del s.XX i, molt possiblement, de l'actualitat. La seva capacitat imaginativa i, al mateix temps, perspicaç per qüestionar la mateixa realitat el van fer pujar fins al pòdium dels que van marcar el curs de la història o, com a mínim, en el món de les arts amb els seus quadres que podrien ser catalogats amb adjectius com horror, perill, comèdia i misteri.



Nascut el 21 de novembre de 1898 a Lessines, Bèlgica, Magritte va ser el més gran de tres germans en una família amb una relativa comoditat que els obligava, amb certa regularitat, a moure's pel país a causa de les dificultats financeres. Així doncs, mentre que el seu pare treballava de sastre, la seva mare seria barretera, element rellevant en les pintures de Magritte.

Això no obstant, la felicitat d'aquella llar tranquil·la seria efímera donat que el 12 de març de 1912, Magritte rebria una desafortunada notícia a l'edat de catorze anys. La seva mare, que ja ho havia intentat anteriorment, s'acabaria suïcidant ofegant-se al riu Sambre, a un quilòmetre i mig riu avall, després d'haver-se escapat de casa i haver desaparegut durant dies. Com a element afegit, certs rumors asseguren que la dona va ser trobada amb un vestit que li cobria la cara, raó per la qual, anys després, podríem observar en diverses obres del pintor aquest detall que amaga el rostre de les persones i, n'és exemple, l'obra de 1927-1928, "**Les Amants**"(11), on trobem unes teles que enfosquien les cares dels dos enamorats.

A partir d'aquest moment, els tres germans serien criats per la seva àvia i, quan l'artista seria més gran, en la seva adolescència, coneixeria a Georgette Berger, una noia que es convertiria en la seva dona deu anys després.

Si ens centrem en l'inici de la seva passió per la pintura, precisament trobem aquest enllaç en la tragèdia de la seva mare on, com a refugi, Magritte trobaria consol en pel·lícules, novel·les i, especialment, en la pintura. Encara més, només tres anys després de la fatalitat, Magritte ja estaria realitzant les seves primeres obres a l'oli amb un estil impressionista i, un any després, es traslladaria a Brussel·les per començar el curs d'art en "l'Académie Royale des Beaux-Arts", on estaria fins al 1918 aprenent estils emergents com en són el cubisme o el futurisme, i, segons ha quedat demostrat, tampoc quedaria massa impressionat amb l'acadèmia tot i que agafaria coneixements que serien de gran utilitat pel seu futur treball entre els quals trobem la seva inspiració en Pablo Picasso en moltes de les seves obres de principis dels anys vint.

Així doncs, durant els següents anys, però més concretament del 1918 al 1924, Magritte continuaria produint olis influenciats per certes tendències com el futurisme o el cubisme, agafant encara major inspiració de Metzinger, i, majoritàriament, representant cossos nus de dones. Malgrat això, aquest període es veuria interromput del desembre de 1920 fins al setembre de 1921 a causa de l'entrada de l'artista dins la infanteria belga a la ciutat flamenca de Beverlo, prop de Leopoldsburg.

Tret d'aquesta aturada per culpa de l'entrada en el servei militar, es podria dir que la inspiració a Magritte li arribaria com a anell al dit després d'acabar els estudis a Brussel·les. És per això que, mentre experimentava amb l'art i el seu potencial, el pintor va decidir treballar en publicitat comercial, sent dissenyador d'una fàbrica i fent esbossos per a anuncis, fabricants de xocolata, fabricants d'automòbils, cases de moda, editors de música, cinema i teatre... i, de manera quasi bé inesperada, aprenent diferents mitjans i estils estètics mentre guanyava diners per mantenir-se i poder continuar fent allò que li agradava. Encara més, influenciat per Picasso, com bé ja dèiem abans, durant la dècada dels anys vint Magritte començaria a provar sort amb el surrealisme, moviment pel qual avui se'l coneix amb els seus quadres d'enginyoses imatges i significats abstractes per elements quotidians.

Seguidament, tractant la biografia de Magritte, és important remarcar el 1922, ja que seria l'any que reproduiria per primera vegada el quadre de Giorgio de Chirico "**La cançó d'amor (12)**"(1914), una juxtaposició evocadora i inquietant d'elements estranys en un espai arquitectònic de somni que serviria de gran inspiració per a l'enfocament artístic de

Magritte. Encara més, seria tal la seva influència que, durant els següents anys, l'artista desenvoluparia un estil singular que comprenia objectes quotidians acuradament representats, sovint col·locats en juxtaposicions enigmàtiques com aquells que havia observat temps passat en l'obra de Chirico.

Si ens situem en el 1923, és a dir, un any més tard, veiem un Magritte amb una popularitat en augment gràcies a la seva participació amb Lyonel Feininger, El Lissitzky, László Moholy-Nagy i Paul Joostens en una exposició al Cercle Royal Artistique d'Anvers que temps després seria celebrat a diverses exposicions internacionals. Així doncs, a partir d'aquest moment, l'artista es podria dedicar a temps complet a la seva passió. De fet, i continuant amb la rellevància de l'exhibició que li permetria viure de l'art, a l'any següent trobaríem un apartat dedicat exclusivament a Magritte amb exemplars d'obres com *The Lost Jockey* (1926), un collage que va considerar la seva primera obra surrealista i, tot i que l'exposició no va ser ben rebuda pels crítics d'art de l'època, a Magritte li obriria les portes per un món molt prometedor dins de l'art.

Així doncs, continuant amb la seva vida de manera cronològica, ens trobem en 1927, quan ell i la seva dona es van mudar a un suburbi de París on coneixeria a diversos artistes surrealistes contemporanis a ell, inclosos els poetes André Breton i Paul Éluard, i es familiaritzaria amb els collages de Max Ernst. De fet, és en aquest mateix període que Magritte començaria a integrar text en algunes de les seves obres, realitzant pintures tan famoses com la coneguda cita "C'est pas une pipe" ("Això no és una pipa"). La pintura que qüestionava l'autoritat tant de les imatges com de les paraules.

D'aquesta manera, Magritte es trobava en un moment favorable per la seva carrera quan, el 1929, La Galerie la Centaure, d'on treia la major part dels seus ingressos, acabaria tancant. Després d'això i havent tingut poc impacte a París, Magritte tornaria a Brussel·les el 1930 on reprendria el seu treball en publicitat mentre fundava amb son germà Paul una agència que li permetia guanyar-se la vida.

Segons es trobava a Brussel·les i a causa de la seva poca capacitat econòmica, la raó per la qual Magritte podria continuar pintant es deuria únicament a la bondat del mecenes surrealista Edward James, el qual li permetria al pintor, durant les primeres etapes de la seva carrera, allotjar-se sense pagar lloguer a casa seva a Londres, motiu també pel qual Magritte el faria aparèixer en dues de les seves obres: "**Le Principe du Plaisir**"(14) (El principi del plaer) i "**La Reproduction Interdite**"(15), una pintura a l'oli també coneguda com a *Not to be Reproduced*.

Així doncs, i gràcies al surrealista que li va permetre dedicar-se exclusivament a l'art, René Magritte va ser capaç de perfeccionar el seu estil amb el temps fins a tal punt de consolidar la seva carrera i començar a exposar el seu treball a les exposicions més famoses d'aquell temps, entre les quals trobem la de Nova York o Londres. A més del ja mencionat, i en aquesta etapa que compren el cim de la seva carrera, Magritte també rebria encàrrecs importants com el casino de Knokke le Zoute o el del Palau de Congressos de Brussel·les i, tot i això, en aquesta muntanya russa que va suposar les etapes de bonança o no econòmica de la seva professió, quan tot apuntava a un triomf de l'artista, aparegué la invasió nazi i, amb ella, la Segona Guerra Mundial. Aquest període de depressió i por va provocar que molts artistes haguessin d'emigrar cap a altres països per evitar possibles tancaments fruit d'ideologies contràries al poder representades en les seves obres i, no obstant això, René, durant aquest temps d'ocupació alemanya de Bèlgica, va decidir romandre en el mateix lloc en el qual es trobava, Brussel·les, provocant el trencament d'una amistat que havia sorgit temps abans amb Breton. És precisament en aquest temps, entre 1943 i 1944, que Magritte començaria a adoptar un estil pictòric i colorit conegut com el seu "Renoir Punto". Aquest estil, que marcaria una etapa en l'art de l'artista, es basaria pràcticament en la reacció als seus sentiments d'alienació i abandonament que li va produir viure a Bèlgica ocupada pels alemanys. Així i tot, la categoria "Renoir" es podria definir com un temps efímer en la pintura de Magritte donat que, l'any 1946, el pintor ja hauria abandonat l'estil que es caracteritzava per la representació del pessimisme i violència que suposava viure en una guerra constant per afegir-se al següent grup juntament amb diversos artistes belgues amb els quals signaria el manifest Surrealisme. Durant els següents dos anys, podríem categoritzar a Magritte dins del "Període Vache". En aquest, el pintor ressaltaria pel seu ús de la pintura per una representació crua i provocativa o, almenys, tenint en compte els seus quadres anteriors. Si bé ara estem mencionant una etapa d'aprenentatge per a Magritte, on realitzaria una gran quantitat d'obres, res treu el gran problema econòmic en el qual s'estava veient embolicat ni la necessitat de liquiditat a curt termini que tenia no només per pagar un habitatge (tenint en compte que durant tot aquest període es troba de franc en un allotjament) sinó per viure. Així doncs, partint del seu talent i també de la recent admiració de la gent cap als pintors contemporanis a ell, seria durant aquest temps que Magritte entraria de ple en la producció de pintures falses de Picasso, Van Gogh, Manet i Paul Cezanne.- un repertori fraudulent que més tard, durant el període d'escassetat de la

postguerra, s'ampliaria no només als quadres sinó a la impressió de bitllets falsificats juntament amb el seu germà Paul Magritte i un company surrealista, Marcel Marien.

Una vegada acabada l'etapa de depressió que va suposar la Segona Guerra Mundial i ja cap a finals de 1948, Magritte tornaria al seu estil surrealista que ja havia desenvolupat abans de la guerra i, així i tot, un any després continuaria realitzant creacions basades en altres artistes amb l'única i gran diferència que, aquest cop, no es tractaven de falsificacions sinó de paròdies de quadres cèlebres amb una visió més surrealista, més de Magritte. De fet, és un gran exemple "**Madame Récamier de David**"(16)(1949), una obra en la qual copiaria el conegut retrat de Jacques Louis David substituint la senyora Récamier per un taüt col·locat en la seva mateixa posició.

Així doncs, en aquesta darrera etapa, Magritte va arribar a la cúspide de la seva carrera. Ja fos amb la repetició de les seves mateixes obres (basant-se en la psicoanàlisi de Freud); la seva tècnica inexpressiva que aportava nous significats a elements quotidians o el seu qüestionament de la creença modernista convencional a l'obra d'art única i original que va poder arribar a trepitjar i exposar a les sales d'exposició més famoses del moment com la de Nova York, EUA, el 1936, o les exposicítrospectives del Museu d'Art Modern el 1965, i l'altra al Museu Metropolità d'Art el 1992.

Els darrers anys de la vida de Magritte, als 62 anys, continuaria creant, però, a més, s'introduiria al món dels gravats aportant, si és possible, un major grau de maduresa a la seva carrera com a artista abans de finalment morir de càncer de pàncrees el 15 d'agost de 1967 al seu propi llit, sent enterrat al cementiri Schaerbeek, Evere, Brussel·les i, sent recordat així, com un dels artistes surrealistes més influents que han passat pels nostres temps.

1.4.2 Fases de la seva pintura

Com ja hem vist anteriorment, Magritte ha estat un artista innovador i evolutiu el que significa que, tant el seu estil com les seves pròpies obres han estat subjectes a diversos canvis al llarg de la història i, a raó d'això, podem classificar l'estil de l'artista en dos períodes que alhora es divideixen en etapes més concretes:

1.4.2.1 PERÍODE PICTÒRIC:

En aquest primer període trobem pràcticament la major part de la seva carrera com a pintor i es basa, com a idea general, en les diferents transicions en els quadres de Magritte. Des de la pintura reflexiva i minuciosa, caracteritzada sobretot per les

associacions enganyoses, esbojarrades i insòlites entre elements, passant per la més intel·lectual, on trobem relacions amb l'estructuralisme i la seva tesi, i fins a arribar a les duplicacions, repeticions i el pensament més absurd i absolut, Magritte aconsegueix integrar el surrealisme com a una forma de vida que el seguirà per les diferents etapes i l'ajudarà a representar els seus jocs mentals i manipulacions envers els espectadors sense allunyar-se de les seves preferències temàtiques amb elements com roques flotants, creacions d'una pintura dins d'una altra, objectes inanimats, etc.

1. Així doncs, entrant en les sub-etapes, començaríem amb l'inici de la seva carrera, del 1920 al 1924. Durant aquest període, el pintor es trobaria en una etapa primerenca del seu estil, és per això que, com la majoria de les persones, començaria a tractar la pintura des d'un punt de desconeixement, en aquesta etapa de prova i error fins a trobar el seu estil, Magritte s'abraçaria als temes de la vida moderna, amb formes tridimensionals i fent ús tant dels colors brillants com de les influències de diversos moviments innovadors com el cubisme, orfisme, futurisme i purisme, però aviat quedaria atrapat per l'antecessor del surrealisme, l'esperit Dadà.
2. En aquesta segona etapa, trobem un Magritte que ja crea amb els ulls d'un surrealista, influït per l'obra "La cançó d'amor" De Chirico i per l'atmosfera misteriosa de les seves pintures, René començaria a treballar tant la perspectiva com la juxtaposició d'imatges estranyes en els seus paisatges i obres com n'és un exemple "**La travesía difícil**"(17), del 1926. En la que es representa un cos amb un ull com a cap i com a mostra de la importància de l'observació.
3. La tercera etapa, doncs, compren entre el 1925 i el 1930, moment en el qual Magritte entra en contacte amb un cercle influent per al seu desenvolupament. Mentre s'instal·la a París, coneixerà als surrealistes contemporanis a ell, més coneguts com els surrealistes parisencs, un grup presidit per André Breton. Gràcies a aquestes troballes, Magritte aconseguirà crear obres més intel·lectualitzades amb un caire més personal i, a més, durant aquest mateix període, serà considerat principal impulsor del surrealisme belga, seguit de Camille Goemans i Paul Nougé, entre d'altres.
4. Es podria dir que la quarta etapa compren el període entre el 1943 i el 1948 i, és precisament en aquest moment, on potser trobaríem la variació més notable en l'estil de Magritte. Passant del seu surrealisme representatiu a una tècnica

impressionista, entre el seu període Renoir i Vaché (dues etapes de Magritte que trobem explicades en la biografia de l'autor) presenciariem el punt d'inflexió del pintor per la situació que estava vivint en termes històrics. Encara més, en aquesta mateixa fase que Magritte desenvoluparia els seus quadres anomenats fauvistes i, seria tal la crítica negativa que rebrien que provocarien, en el pintor, la tornada al surrealisme. De fet, com a última curiositat d'aquesta etapa, podríem dir que és el moment de la carrera de Magritte en el que més elements són transformats en pedres.

5. Aquesta penúltima etapa que compren els anys 50 i es caracteritza pel predomini d'encàrrecs de pintura mural i decorativa amb exemples tan importants com la gran retrospectiva del Palau de Belles Arts de Brussel·les, és precisament important per l'ascens a la fama que faria Magritte. Seria justament en aquest període que, a causa del volum de demandes que rebria Magritte, acabaria sent consagrat com el pintor modern més rellevant de Bèlgica. D'aquesta manera, això l'impulsaria a continuar pintant i col·laborant en revistes fins que, el 1957, s'animaria, fins i tot, a realitzar alguns curtmetratges en què actuarien Georgette, la seva dona, i els seus amics.
6. Per finalitzar, podríem dir que el darrer període comprèn el descobriment i la introducció de Magritte en la pintura metafísica. De fet, seria tal l'impacte de la teoria de Freud i del món de l'inconscient en Magritte, que diria el següent: "La ment estima el desconegut. Li encanten les imatges el significat de les quals es desconeix, ja que el significat de la mateixa ment és desconegut". A les dues últimes dècades, doncs, podem trobar aquest impacte decisiu per la seva carrera en el món oníric sent capaç, fins i tot, de desenvolupar un tipus de surrealisme basat en l'associació absurda d'objectes.

1.4.2.2 PERÍODE ESCULTÒRIC:

Si bé aquesta etapa quedaria relegada als últims anys de la seva vida, és important destacar l'entusiasme de Magritte per la innovació fins al darrer moment en àmbits totalment diferents dels realitzats anteriorment, com és el traspàs de la pintura a l'escultura. Tot i que aquest canvi fos fruit d'una conversa amb el seu marxant Alexander Lolas, el qual li suggeriria que es creés un grup d'escultures basades en la seva àmplia gamma de pintures, el cert és que la creació d'aquestes obres van motivar l'esperit jove

del pintor. Així doncs, i amb un enfocament en l'estil surrealista amb què es va mantenir fidel, durant la seva carrera, Rene Magritte començaria a treballar en escultures a l'edat avançada de seixanta-dos anys.

Tot i que l'estil de Magritte sempre tendiria al surrealisme, és rellevant remarcar el sentit de l'humor, juganer i provocatiu que hi hauria en moltes de les peces que va crear, i que es van convertir en algunes de les peces més conegudes al llarg de la seva carrera. Ja fos per la fascinació que tenia amb el món paradoxal o per l'etapa en la qual es trobava que, amb una de les seves peces icòniques, reflecteix de forma clara la capacitat que té per, mitjançant diferents imatges dividides, crear un tot unitari, una peça completa.

D'aquesta manera, l'artista surrealista acabaria creant, el 1967, 8 escultures de bronze que van ser foses en una fosa a Verona, Itàlia, i, per cada una d'aquestes, els seus esbossos es conservarien per ser utilitzats com a base dels motlles de cera.

Magritte moriria aquell mateix any i, com era d'esperar, el temps impediria que veiés les seves escultures acabades encara que no les seves primeres proves de cada escultura i, això no obstant, aquest final ens deixa la sensació que el pintor va exposar el seu pensament artístic fins al darrer moment de tal manera que podem dir amb total seguretat que, com a mínim, ens va regalar tota la creativitat i visió del que ell considerava que era la realitat, la societat i les mateixes persones.

1.4.3 Característiques estilístiques

Si faig menció a un tors femení, a un homenet burgès, al bombí o la poma, a un castell, a una roca o, fins i tot, a una simple finestra ambientada o contextualitzada en un paisatge estrany i surrealista, el primer que se'ns ve al cap és l'artista que faria d'aquests objectes i elements tan simples, obres d'art o, vist des d'un punt de vista més de Magritte, faria obrir els ulls dels quals no saben mirar per entendre on realment es troba la bellesa mitjançant la representació de la simplicitat més inexpressiva. D'aquesta manera, i partint d'una visió panoràmica de l'estil d'aquest artista, procedirem a divagar en les seves característiques més representatives.

Partint d'aquesta idea de representació i tenint en compte els elements mencionats anteriorment, ens trobem de bon començament amb la repetició i, no només dels objectes, que reapareixen en diverses pintures sigui com a punt focal o com un subtil detall de fons, sinó com a idea per a donar major èmfasi.

Magritte, mitjançant un estil que podríem definir com a figuratiu, aconseguia desafiar el món real. El que abans consideràvem "comú", es posava en qüestió a través de la representació d'una naturalesa plana, però detallada d'objectes i subjectes quotidians que, de forma paradoxal, donaven el punt de clímax a l'obra però, d'on sorgiria aquesta inclinació per a certs elements? Si bé la ment de Magritte ha estat un misteri, de la mateixa forma que les seves obres, encara és possible remuntar-nos a una edat primerenca per trobar certes respostes per la seva fascinant simbologia darrera dels elements.

Així doncs, un dels principals elements dels quals tenim constància del seu naixement en la fascinació de Magritte, serien el mar i els cels i, de fet, això ho observem amb pintures tan destacades com **"Threatening Weather"(18)**(1929) on apareix una successió de tres núvols els quals representen tres elements remarcables de Magritte: el tors d'una dona, una tuba i una cadira sobre un fons que ens convida a plantejar la vella eternitat. Seguidament, trobem un altre quadre que ens dona referència tant al mar com als mateixos núvols, **"Al Castell dels Pirineus"(19)** (1959). Aquesta obra, que retracta a la perfecció la representació de l'aturament de l'espai temps, aquest moment inamovible, és, en termes pràctics, una pedra flotant sobre un mar revoltós i un cel clar ple de núvols. Una imatge que, en contra del que es podria pensar, des de la subjectivitat de la meua opinió, evoca més a la tranquil·litat que a l'angoixa. A la fi, qui no ha estat meravellat pel món desconegut que implica l'espai, algun cop en la seva vida?

Continuant amb aquesta tendència, a part dels elements ja mencionats, una de les altres fascinacions de Magritte la trobaríem amb les metamorfosis. Un peix amb cames humanes, un home amb un cos representat en forma de gàbia d'ocells o un cavaller inclinat sobre una paret al costat del seu lleó mascota, són només exemples dels costums d'un jove surrealista que es va conèixer per, precisament, la seva capacitat per canviar el punt de vista de les persones respecte al món o elles mateixes.

Així doncs, aquestes tendències, a les quals hem d'afegir les seves clàssiques dislocacions d'espai-temps i escala, portarien a un pintor "normal", a l'anormalitat. Anhelada per molts artistes de l'època.

Ara bé, si ens endinsem en una anàlisi a partir de les seves obres i la seva interpretació personal, trobem exemplars com els següents:

En **"Time Transfixed"(20)** (1938), una de les mítiques pintures de Magritte, trobem el qüestionament del mateix espai temps i, tal com deia Magritte: "Decidí pintar la imatge de

una locomotora.... Para evocar su misterio, que inmediatamente necesita otro. Se unió una imagen familiar y sin misterio: la imagen de la chimenea de un comedor". No obstant això, si observem la pintura de la portada d'aquest treball, obra titulada "**Golconda**"(21) (1953), trobarem el que per mi és un dels millors quadres de Magritte, una crítica a l'individualisme o "He aquí una multitud de hombres, todos diferentes. Pero como al pensar en multitud no se piensa en el individuo, los hombres están vestidos de la misma manera, con mayor sencillez posible, para sugerir de masa... Golconda era un rica ciudad hindú, un sitio maravilloso, Yo considero una maravilla andar sobre la tierra a través del cielo. Por otro lado el sombrero hongo no representa ninguna sorpresa. Es un sombrero poco original. El hombre con sombrero de hongo es el hombre común y corriente. Yo lo uso también, no tengo el menor deseo de destacarme."

Magritte, com hem pogut veure amb aquests dos exemples i com ja dèiem anteriorment, es caracteritza per un estil simple que, dins de la simplicitat, troba la complexitat de la seva obra i, aquí, és on es troba el seu segell distintiu on cada figura apareix com en un estat d'animació suspesa.

Així doncs, com a síntesi d'aquest apartat i de manera més concreta, si haguéssim de definir les característiques estilístiques de Magritte, hauríem de recórrer als següents punts:

Primer de tot, i com ja hem pogut observar, una de les principals característiques de Magritte és la seva capacitat per captar el detall. Ja no es tracta simplement de la seva minuciositat a l'hora de retratar la realitat, sinó la seva precisió en els petits aspectes com podem veure, per exemple, en les flors de la dona de l'obra "**Ram confeccionat**"(22)(1956).

Un altre tret distintiu i evident, seria el surrealisme conceptual de les seves obres. Entenent aquest com la capacitat del pintor per incorporar, de forma juxtaposada i inversemblant, elements inesperats per tal de desafiar la realitat i la lògica d'aquesta. Encara més, continuant amb aquesta capacitat de destacar, ens trobem amb un altre element important com és l'ús de la ironia i de l'humor en les seves obres de tal manera que, aquest punt humorístic, es trobi dins d'un joc de paraules o de forma inesperada per sorprendre a l'espectador.

En aspectes més tècnics, llavors, també en trobem de trets rellevants. Des del mateix estil fins a elements primerament banals com la llum o el color, ens ajuden a idear un plànol mental de com era la ment de Magritte.

Així doncs, començant per la seva tècnica de repetició, la qual consistia en utilitzar objectes i elements de forma recurrent en les seves obres per tal de crear un sentit de familiaritat a la seva feina, continuant amb el seu destacat estil pictòric, caracteritzat per ser net i precís amb colors a la par intensos que suaus, i amb la utilització tant d'una escala inusual, que permetia deformar la realitat dels mateixos objectes perquè semblessin inusualment grans o petits, com d'un ús molt representatiu de la llum i de l'ombra per crear sensacions de profunditat misteri, podríem aconseguir aquesta visió més concreta del seu art.

Finalment, els dos últims trets a destacar han estat bastant mencionats durant aquest treball i és que, tant la sensació de somni i misteri que evoquen les obres de Magritte, cosa que contribueix a la naturalesa surrealista del seu estil, com els títols enigmàtics, que sovint ens afegeixen un element addicional de misteri i enigma a la feina, són clars exemples del talent que tenia el pintor surrealista.

1.5 Simbologia de Magritte

El talent de Magritte com a pintor és innegable. Ja sigui per l'ambient en què va créixer, ple d'inspiració artística, o les seves tragèdies viscudes, fruit de morts en la família i la guerra, la capacitat del pintor per idear nous plans de la realitat ha estat lloada per molts pintors posteriors a ell els quals admiraven no només el seu surrealisme en els quadres sinó la seva imaginació per fer nou allò que considerem comú. D'aquesta manera, si bé més tard ja aprofundirem en les seves obres, és important remarcar, com a mínim, algunes de les més famoses com: **"La clau dels camps"(23)** (1936), **"Els companys de la por"(24)** (1942) i **"El fill de l'home"(25)** (1964).

A més, aquesta habilitat innegable per expressar dubtes i diferents maneres de percebre el món és encara més destacable durant la seva etapa a París, on va desenvolupar les seves pintures amb paraules, en què buscava investigar la relació entre text i imatge i el trencament de connexions antigues entre tots dos.

De fet, si en aquesta introducció en la simbologia de Magritte exposem petits exemples, podríem trobar **"El Palau de les Cortines"(26)**, un quadre que ens presenta dues representacions del cel. En una, precisament l'esquerra, ens mostra un fragment de blau atmosfèric o la representació gràfica del que seria el cel com el coneixem nosaltres mentre que, la dreta, ens dona el substantiu corresponent escrit en francès i amb una tipologia clara i ferma. D'aquesta manera, ens ensenya dues realitats igual de vàlides,

però, alhora, ens separa dos espais que normalment concebem com una sola idea, en dos panells discrets i independents. Magritte, com a geni dels paranys, ens obre portes a preguntes tan simples com què és més real que l'altre, desafiant dues realitats, però, amb aquesta obra, no seria l'única vegada que faria això. Al llarg de la seva carrera, van ser 1000 les obres que ens proposaven escenaris on es convertia coses comunes en estranyes tant situant-les en escenaris desconeguts/diferents com denominant-les malament a propòsit perquè aquestes cridessin l'atenció i plantegessin tant uns sentiments d'inquietud com preguntes sobre la mateixa naturalesa de la representació. De fet, un altre exemple el trobem en una de les seves pintures més conegudes, el mirall fals que representa el quadre de l'enorme ull on l'iris és un cel blau pàl·lid esquitxat de núvols i la seva pupil·la un punt negra atzabeja. En aquesta pintura, per exemple, ens fa sentir que observem un paisatge mentre estem sent observats pel mateix ull, convertint-nos en observador i observat al mateix temps.

Així doncs, ja fos amb homes amb bombins, cels nuvolats, iconografia absurda com dos homes caminant a través d'un ull, o Christopher Walken volant davant d'un paisatge marí, Magritte aconseguia normalitzar la diferència i qüestionar la normalitat.

1.5.1 Principals elements simbòlics a les obres de Magritte

És evident que interpretar les obres de Magritte ha estat una tasca fatigosa a la part que intrigant pels experts, donat que els quadres de l'artista no deixen de ser jocs que posen en dubte les categories del que és visible, “de la mateixa representació artística i, inclús, de la relació entre el llenguatge verbal i l'icònic”⁵

En certa manera, i com podrem veure a continuació amb l'anàlisi exhaustiva de la simbologia de les seves obres, tots els coneixements que s'adrecen a la seva interpretació estètica, van lligats una certa subjectivitat del que ho interpreta. És, com bé mencionarem més tard, les obres de Magritte es van crear per ser jutjades individualment, perquè cadascú, amb una mirada pròpia del món, pogués trobar un significat d'acord amb el que li transmetia la imatge. Entenent aquests quadres com a una poesia que es manifesta per mitjà de l'art de la paraula escrita i de la pintura, creant una aliança que només el pintor belga va ser capaç de dur a terme i que ens recorda com la poesia escrita és invisible mentre que la poesia pintada té aparença visible.

⁵ Herrero Cecilia, J., “La estética del simbolismo y del surrealismo”, en Fernández Taviel de Andrade, B., Ver y leer a Magritte, Cuenca, Ed. Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, pp. 51-52.

1.5.1.1 La representació d'objectes quotidians

En una mirada global sobre els quadres de Magritte, es podrà observar un element que destaca per sobre dels altres, l'ús que en fa de la representació d'objectes quotidians. El pintor, a diferència d'altres que buscaven l'extravagància per mitjà de fonts irrealistes i forçades, pinta

els objectes quotidians de manera que siguin immediatament reconeixibles, però, alhora, amb una característica que els torna estridents per allò que és incoherent o impossible. Encara més, es podria dir que allò que fa destacar a René Magritte, és la seva habilitat imaginativa per col·locar en situacions absurdes els nostres elements d'ús diari, com si es barreguessin les idees racionals que l'artista posseïa a la seva ment al moment de fer l'obra i una altra realitat també possible i, a més, fer-ho de forma detallada creant una imatge clara que desprèn misteri i confusió com si les mateixes obres fossin una paradoxa constant que ens entra al món oníric en la mesura que ens ho impedeix.

Com ja assenyalava al començament, en la mesura que la realitat s'allunya, les obres de Magritte apareixen. Aquell bombí, la famosa pipa, els tors de les dones o inclús la seva vestimenta, gràcies a l'enginy del pintor, troben un altre significat en el quadre. L'artista dissocia el significat dels elements amb el significat d'una manera tan magistral que, inclús recorrent als núvols cotonosos com a màxima expressió del quotidià, podem trobar noves interpretacions.

Encara més, **“La clau dels somnis”(27)** és una clara representació d'aquest desenllaç. En aquesta obra, representar objectes inequívocs sobre un llenç, però, el que sembla una obra simplista que retracta el joc d'associacions, es torna una obra quan, sota de cada imatge trobem una paraula que descriu erròniament l'objecte, excepte l'última de les imatges, sota la qual es pot llegir encertadament "l'esponja" i que subratlla el paper exercit per un nom a l'hora de determinar com s'entén la realitat.

Així doncs, entenem que les obres de Magritte, si es tractessin de simples imatges d'objectes quotidians, passarien desapercebudes, però, la complexitat del pensament del surrealista, en el que realitza conversions d'aquests mateixos elements és el que provoca que de sobte es converteixin en els protagonistes absoluts de l'obra.

Magritte feia molt més que representar una realitat física a través d'objectes, ell dedicava les hores implicades en els quadres a convertir una pedra o una poma en els principals elements, els imprescindibles de l'obra, ell feia admirar els objectes i alhora qüestionar-nos si realment eren aquests. El pintor aconseguia a través d'una fruita desafiar la percepció de l'espectador, de la realitat i de la representació del significat.

1.5.1.2 La repetició d'imatges

Aquest segon element, amb una evident relació del que anteriorment s'ha parlat, és la repetició. La repetició de figures visuals, com barrets, cares i objectes.

Magritte, un pintor que destaca pel seu misteri, utilitzava la repetició per crear noves sensacions, per buscar l'estranyesa en la seva pintura i l'obsessió amb el mateix artista per part d'un públic intrigat a resoldre l'enigma de la seva ment. Així doncs, ell busca qüestionar i qüestionar-se la singularitat de les imatges i la manera com percebem la realitat. La necessitat de la individualitat que hi ha un món on reina el que és igual, però destaca la diferència. Encara més, continuant amb aquesta relació, Magritte era un pintor únic i amb una varietat immensa de temes per tractar i, així i tot, la seva motivació artística es resumia en un nombre determinat d'elements que repetia una vegada i una altra, exposant-los a diferents situacions i contextos i, tornem a repetir, valgui la redundància, l'home amb bombí a qui no veiem mai el rostre, la poma, les finestres, els cels... La repetició dels seus temes serà una de les grans característiques d'aquest pintor, una pintura on res no és el que sembla. De fet, citant les paraules del pintor trobem la seva consciència pel que feia, donant-nos compte del pensament que ell tenia darrere de totes i cada una de les seves obres: «he pintat un miler de quadres, però no he concebut res més que un centenar d'aquestes imatges. Aquest miler de quadres és el resultat que he pintat sovint variants de les meves imatges: és la meua manera de precisar millor el misteri, de posseir-lo millor». Tornant a la citació, "és la meua manera de precisar millor el misteri" i, aquí, revelem els objectius finals de l'artista.

1.5.1.3 La relació entre l'objecte i el nom

Així doncs, arribem al tema principal de les seves obres, o millor dit, una de les raons per les quals Magritte ha transcendit a la històrica com un pintor revolucionari. Ell, en realitat, va realitzar una ximpleria, però, potser, aquest petit detall de posar en dubte la relació entre un objecte i el seu nom, va ser la ximpleria mai pensada i, per tant, fascinant. Encara més, en el moment en el qual Magritte decideix dur a terme l'acte tan simple de posar per escrit que la pipa pintada no és una pipa, no fa res més que recordar-nos que, en definitiva, un quadre, per realista que sigui, no és sinó una creació il·lusionista i mai no podrà prendre's per una imatge de la realitat. El que està fent Magritte, és passar del quadre a la realitat, influint a través d'imatges que, paradoxalment, ens diuen el contrari, que la realitat no es troba sinó en la mateixa realitat. El pintor, amb un talent indiscutible,

ens recorda que no hem de confondre les paraules, la representació escrita amb un significat concret, amb la imatge, l'objecte tangible. A la fi, quin dels dos elements és més real? Per què un objecte no pot rebre sinó el nom que jo li vulgui atribuir? Per Magritte, les paraules són pures eines i així les utilitza. Com a eines decoratives. Els noms de les seves obres, doncs, no representen el quadre ni molt menys li donen un significat sinó que donen algun tret de l'obra que s'escapa de les primeres impressions i espera ser encerclat en aquest forat que s'obre entre la imatge i la paraula. Encara més, m'atreviria a dir que, en separar quadre-paraula, està introduint-nos de forma més directa en la mateixa obra, recreant-la infinitat de vegades.

Si bé així sembla confús, procedeixo a exposar-ho amb dos clars exemples d'aquesta separació.

Comencem amb el quadre titulat "**Al llindar de la llibertat**"(28) (1930), en aquest, la seva descripció més objectiva possible seria la d'un canó preparat per disparar contra les imatges de les seccions en què estan dividides les parets. El que sembla un joc d'entrada, amb la seva simbologia ens aporta encara més, el significat d'una crítica entre la unió que ja mencionava. El canó, que representa una amenaça imminent, en contraposició amb un títol de l'obra, que ens evoca pensaments liberals, d'alliberament i no pas d'una tragèdia, ens dona el vertader significat del quadre, un rebuig a l'enllaç entre objecte, nom i imatge. Així doncs, trobem una segona definició: En aquest, el canó no indica una amenaça, un moment de por sinó que, al contrari, incita a la relació amb l'enunciat, alliberant els objectes de les imatges que convencionalment se'ls assignen, el canó dispara i, just en aquell instant, desvincula el vincle entre els uns i els altres, titllant-lo d'irreal. És llavors, quan es produeix l'alliberament de les imatges de l'enllaç que els obliga a considerar-se representacions d'una cosa externa, pertanyent a un altre món.

En aquest quadre, quan el canó dispara, trenca amb una realitat imposada i innecessària, separant la imatge del seu nom i del món convencional i, alliberant, per fi, a la ment humana la qual ja no haurà de fer ús d'un sentit comú que li impedia comprendre el sentit del món.

El segon exemple, potser xoca amb la confusió dels lectors d'aquest treball, per tant, buscarem la simplicitat en la complexitat de l'assaig d'Ortega i Gasset en la seva metàfora sobre el xiprer. "El xiprer és l'espectre d'una flama morta". En aquesta oració, trobem una part realment certa, a la fi, entre l'esquema lineal del xiprer i l'esquema lineal de la flama, podem trobar una semblança. Ara bé, com bé diu Ortega i Gasset: "A través d'aquesta metàfora formem un nou objecte: el xiprer-espectre d'una flama; per això cal aniquilar

primer el xiprer real, alliberar-nos del xiprer com a realitat visual. El xiprer-truca no és el xiprer-real, és un nou objecte que conserva l'arbre físic com un motlle, un esquema, on s'injecta alguna cosa nova: la matèria espectral d'una flama morta"⁶. Això mateix, succeeix amb la relació entre l'objecte i les paraules en Magritte, dit de manera simplificada, el que en una realitat com la nostra és una fruita verda amb certes característiques definides, en les obres de Magritte, la mateixa poma, no es tracta de la inicial (per molt que l'estigui representant). En tot cas, estaríem parlant d'això, d'una representació, d'un dibuix, d'una forma específica en la qual hem traçat el paper perquè, amb certes tonalitats verdoses, puguem representar aquest element que trobem en la realitat. Així doncs, aquí trobem el pensament de Magritte. El pintor buscava la separació entre dos elements que, en certa manera, sempre han estat relacionats a través de la inclusió de paraules o frases a les seves obres que descriuen l'objecte representat. No per donar veracitat, sinó com a contradiccions o ironies que destaquen, sobretot, en l'obra d'"Això no és una pipa".

Encara més, en aquest mateix apartat farem introducció a un element que serà, posteriorment, mencionat. La contradicció entre el visible i allò que no ho és. En aquest cas, potser més referit a les paraules i a la diferenciació/relació entre el llenguatge i les imatges i la forma en la qual entenem al món tal com és avui en dia. En aquestes obres, anomenades "quadres logo icònics" o "quadres de paraules" que totes comparteixen aquestes mateixes característiques de negació d'un objecte amb el seu nom corresponent, Magritte ens parla del llenguatge com a constructor de mons i, al mateix temps, penetra en ells per explorar-los com mai s'havia fet per tal d'oblidar els hàbits mentals imposats per la societat.

Així doncs, tornant al punt de partida, quan se'ns presenta l'obra de **“La Trahison des images”(29)** –«La traïció de les imatges»–, no ho hem d'entendre com a una manifestació del que és incoherent sinó com a crítica amb un objectiu d'alliberació de l'enllaç que hem creat entre les imatges i els objectes, és a dir, la correspondència que hem establert entre la realitat i la representació simbòlica. Magritte ens obliga a qüestionar-nos la seguretat transmesa per una designació, ja que, si no podem confiar ni amb els noms que defineixen el nostre món, en què podem confiar? Magritte, com també jo, es feia aquesta pregunta i, em permeto el luxe d'imaginar que ell, de la mateixa manera que els seus aficionats ens sentim dèbils, però, aquesta debilitat, ens obre les portes a un món visible i lliure.

⁶ Ortega i Gasset, Assaig d'estètica a manera de pròleg, op. cit. (nota 8), Tom VI, 6a ed., Madrid, Edicions Castella, 1964, p. 258

Com bé deia Magritte en el seu text "Les paraules i les imatges": "en un "no lloc", el llenguatge només existeix en un pla de discursos, no en el món de les coses.(...) El llenguatge és paraula, concepte, pensament, construcció de l'enunciat i allò que decideix un ordre que transcendeix la immediatesa de l'empíric." Encara més, Foucault, al qual farem referència en la part pràctica d'aquest treball, ja reflexiona sobre les idees de Magritte en el seu assaig argumentant que estem massa acostumats a parlar de les imatges com si es tractés de les mateixes coses i, donant suport al quadre de Magritte i expressant el següent: "La natura és un gran llibre. És "la prosa del món". La cultura renaixentista llegeix el llenguatge escrit a les pàgines de l'univers. Les paraules i les coses teixeixen una xarxa de semblances, correspondències, analogies secretes i màgiques. Tot es lliga entre si mitjançant vastes xarxes laberíntiques." Som conscients de la relació actual de les paraules i les imatges, però, tant Foucault com Magritte, busquen una relació més certa, la de la natura i la seva representació més enllà del nom atribuït als objectes.

1.5.1.4 La metamorfosi i la transformació

Si bé les anteriors parts ja ens donen una quantitat substancial de pistes sobre quina era la tendència a seguir de Magritte, en relació amb el funcionament de les seves obres, ara entrem potser en la darrera part. Així doncs, donant una ullada als quadres de Magritte, és evident que un dels seus recursos emprats amb reiteració és la metamorfosi. Aquesta temàtica, que es basa en la utilització de trampes per tal de realitzar transformacions en els elements quotidians com els núvols per tal de plantejar a l'espectador un interessant joc visual amb una forta càrrega simbòlica, va ser un recurs essencial per al triomf de Magritte. Amb aquestes característiques versemblants i que causen entre malestar, dubte i intriga han estat objecte de debat per a molts interpretadors de l'artista. Quin era el significat del quadre on apareixen dues criatures del mar que n'han sortit i han arribat a la platja, a terra ferma, i s'han mimetitzat ràpidament amb ella a través del cromatisme? Interpretar la ment de Magritte és complicat, però, el que és indiscutible, és l'obsessió que tenia l'artista per a aquesta tendència que combina elements fortuïts, persones i naturalesa o, com va expressar Magritte en una carta: "Crec que he fet un descobriment veritablement atractiu a la pintura. He trobat una nova possibilitat que existia en les coses: la de convertir-se gradualment en una altra, un objecte es fon en un altre de diferent. Per exemple, el cel en alguns llocs deixa veure la fusta. Així obtinc uns quadres en què la

mirada 'ha de pensar' d'una manera diferent de l'habitual".⁷Magritte, a diferència d'altres pintors, prioritzava la jugada mental a la bellesa de l'obra. Com ja bé deia, trobava en la indefinició la manera de capgirar el món comú per transformar la normalitat en l'anormalitat; per crear un dubte en el pensament de no saber on comença i on acaba l'objecte, animal o persona. Per què, amb la metamorfosi i els desplaçaments, l'artista aconseguia pertorbar l'equilibri que hi havia entre la naturalesa i l'artifici. Magritte, buscava en ell la mutació, el canvi cap a un millor artista i les obres, reflectien precisament aquest canvi, aquesta mutació sense saber quin serà el final o, tan sols, si s'arribarà a aquest.

Això no obstant, apartant un segon a Magritte, atenguem ara l'estat metamòrfic com a element individual per saber la seva història. La metamorfosi és part essencial de la imaginació arcaica però també del pensament humà. Ja sigui amb el canvi de l'home a l'animal o la tendència històrica a pensar que un déu pot transformar la seva aparença en una forma humana, la tendència a la metamorfosi sempre s'ha trobat entremig de la població. Així doncs, aquest canvi d'un terme a un altre expressa la multiplicitat possible de cada forma singular. D'aquesta manera, una fulla no és només un teixit de fibres vegetals o una sabata no és només una peça amb unes característiques específiques sinó que, en la imaginació, trobem l'ambigüïtat de la paraula i, consegüentment, d'aquesta manera ho faria Magritte, el canvi de x per y en el trànsit del símil a la metàfora a través de la nostàlgia i el sentiment.

Alguns dels estats que veu el pensament de l'artista surrealista, en els que s'inclouen les desproporcions espacials, són la lleugeresa dels objectes pensats; la metamorfosi del que és animal en el que és vegetal, de l'orgànic en l'inorgànic, del que és humà en el que és animal, d'el natural en allò artificial. Així doncs, seguint aquesta teoria, podem trobar diferents exemples que recolzen aquestes idees sobre Magritte i el paper important que juga la simbiosis.

Per començar, i fent referència a possiblement un dels quadres més famosos de Magritte, trobem "El model vermell". En aquesta obra, Magritte fa ús de la metamorfosi per fusionar dos elements amb certa relació, els peus i el calçat. On el primer, en un intent de relació de contigüïtat, es transforma en el segon, provocant un efecte sorprenent ens els ulls de l'espectador. De fet, aquesta idea de sorprendre, de moldejar la realitat aparentment inamovible, l'observem també en "L'home invisible"(1929), on apareix una persona que es converteix en un para-sol. No obstant, ja no es tracta simplement de persones, en "Els

⁷ Meuris, J., Magritte, Madrid, Taschen, 1998, p.105

companys de la por" (1942), trobem una imatge híbrida que, en una observació profunda, passem d'albirar una forma-fula a una figura amb cap i ales que representa a un ocell.

Altres exemples d'aquestes transformacions són els següents: A **"El domini d'Arnheim"(30)** (1938), l'inorgànic petri i mineral esdevé, com en l'exemple anterior i per remarcar l'obsessió de Magritte per les aus, un ocell d'ales vastes, rocoses i nevades. En aquest cas, com en d'altres, es mostra un altre element essencial en les obres de Magritte, els ous, un objecte, si es pot considerar així, volàtil que, com les seves obres en aquesta secció, canvia de forma per adoptar el seu ésser interior al final del camí.

Tornant a les persones i els canvis que feia Magritte en elles, ens situem a una de les darreres obres mencionades: **"La filosofia dins l'habitació"(31)** (1947), on un vestit es metamorfoseja als pits femenins que cobreix. Al seu torn, una obra semblant se'ns presenta amb **"La invenció col·lectiva"(32)** 1935 on el cos es converteix en un peix o, referit a objectes, amb **"l'explicació"(33)** (1954), on una ampolla, un objecte artificial, es converteix en una pastanaga.

Així doncs, com hem pogut observar amb aquests exemples, Magritte ens inverteix les formes de les coses com a metàfora de la inversió de la forma de veure la vida. L'artista, amb un objectiu clar destinat al qüestionament de l'existència, busca, en les transformacions, un mètode de conciènciament.

Ara bé, si ens preguntem amb Foucault sobre el sentit d'aquestes fusions metamòrfiques de Magritte, més enllà del resultat purament visual, descobrim que: "[...] a Magritte, aquests jocs infinits de la similitud purificada [...] no es desbordan mai cap a l'exterior del quadre. Funden metamorfofosi, però en quin sentit? És la planta les fulles de la qual es posen a volar i es converteixen en ocells, o són els ocells que s'ofeguen, es botanitzen lentament, i s'enfonsen a la terra en una darrera palpitació de verdor?"⁸ D'aquesta manera, i tal com diu Foucault, és difícil trobar el vertader significat de Magritte en les seves transformacions, de la mateixa manera que ho és saber on comencen i on acaben aquestes, però, el que és cert és que aquest joc de portar l'extern a l'intern, l'utilitza amb força freqüència, per exemple a les siluetes del seu concorregut home amb bombí, des de la qual s'observa també un cel, una platja o un jardí, en un mateix llenç.

⁸ García, M^a Ángeles Arenal. "Magritte i la metàfora: Desmuntant el silenci del llenguatge visual." *Escriptura i Imatge* 13 (2017): 9.

<https://core.ac.uk/download/pdf/141667827.pdf>

1.5.1.5 El joc amb la realitat i la il·lusió

Per acabar aquest apartat, és important endinsar-se en dues preguntes bàsiques però necessàries sobre el món de Magritte: És la pintura que és dins del quadre una representació fidedigna de la realitat? Què delimita les fronteres entre l'interior i l'exterior? Què diu l'obra sobre la condició humana? Magritte omple la boca de l'espectador de misteris, juga, si es pot dir així, amb la ment humana i troba la relació amb la realitat mitjançant la il·lusió. Magritte no trasllada la realitat sinó que la representa amb una perspectiva surrealista, eloqüent i, a vegades, fins i tot, esgarrifadora del món. Posa una mirada sobre l'obertura arquejada que relaciona l'espai interior amb l'exterior. "No hi ha una porta que introdueixi alternances, obertures i tancaments, establint-se una continuïtat espacial i temporal."⁹ Així doncs, és innegable que les obres de l'artista belga són desafiaments, a través d'una línia fina, de la percepció i la il·lusió. Encara més, arriba a tal el seu pensament abstracte de la realitat que, sovint, presenta elements que semblen contradir les lleis de la física i la lògica dins de les seves obres i, és que és evident, a la fi, el que pretén Magritte és transformar el color en un joc, contra la realitat a través de la repetició, la reinterpretació i transformació, i en una il·lusió, que porti l'espectador a qüestionar la mateixa naturalesa del que és real i del que és fictici.

En aquest joc, en aquesta mateixa il·lusió, és on trobem tots els elements del que anteriorment hem fet referència i que, en el parer meu, provoquen el qüestionament entre l'existència, la imatge i la idea. De fet, la mateixa "Això no és una pipa", és un joc amb la realitat, amb l'àmbit del llenguatge o més aviat en la reflexió entre el dibuix i la realitat. El pintor va començar a sentir aquesta fascinació per la relació entre les coses i les paraules i les imatges que les designen, influït pel pensament del filòsof Ludwig Wittgenstein i, des d'aquí, va ser creant obres que capgiren els pensaments comuns de la societat.

1.5.2 Temes recurrents a la simbologia de Magritte

Si les seves característiques captivadores ja suposen un misteri per l'espectador, donat del significat que hi ha darrere de cada una de les accions del pintor, els seus temes encara poden ser una font major d'investigació. Aquells elements, que ja en fèiem referència a l'inici d'aquest treball donat de la rellevància que hi ha en les seves obres, suposen l'entrada directe al pensament de Magritte. La poma i el perquè d'aquesta, del seu color, de la seva figura... Qualsevol pregunta, relacionada amb aquells objectes que ja

⁹ La condición humana (1935) de René Magritte
https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.16453/pr.16453.pdf

han estat referenciats a la part de la simbologia de la mecànica de les seves obres, serà resposta en aquest apartat.

1.5.2.1 El cel, mar i la natura

El cel i el mar, elements de la naturalesa tan explorats i alhora desconeguts, que han captivat la ment de molts pensadors i artistes al llarg dels anys. És per això que no resulta estrany pensar que tant el cel com els núvols o el mar han estat protagonistes de moltes obres d'art per diversos artistes. Ja fos amb Leonardo da Vinci, el qual reconeixia els núvols com a cossos sense superfície amb la capacitat de crear en l'espectador l'il·lusió d'una forma on no n'hi ha; Turner, el qual exaltava la bellesa de la natura per mitjà de marines i aquarel·les, o el mateix Magritte, el qual veia en aquests elements una autèntica llibertat dimensional capaç de trencar amb els límits de les lleis de la física com ara la gravetat. Tots ells, encara que ens centrarem en Magritte, com ja mencionava abans, trobaven en aquestes formes tan particulars, un punt de creativitat per explorar.

Si comencem a centrar-nos en un primer lloc amb l'aigua o en el mar en les obres del pintor surrealista, realment trobarem una gran varietat de quadres en què hi ha, almenys, una referència al líquid. Encara més, en l'exposició del Museu Thyssen, on consten 95 obres de l'artista, més de vint en fan referència a l'aigua a través d'algun punt de la composició. Siguin paisatges o retrats d'homes, dones, ocells o vaixells, l'element líquid apareix com a clau que aporta un matís important, que acaba de donar el sentit a l'obra. En aquestes, es tractaria a l'aigua com la firma de l'autor, l'últim pas per trobar la composició completa. En altres, però, no és tant la utilització de l'aigua com a punt de pau, de deliri de l'artista sinó com a element de profunditat a les pintures i, de fet, així es constata en "**Profunditats de la terra**"(34) (1930), una descomposició del paisatge a manera de trencaclosques o, en una de semblant a "**La bella captiva**"(35) (1931) on el mar equilibra la línia de l'horitzó. De fet, com a últim exemple i per entrar en el segon element, moltes vegades aquest punt de l'horitzó entra en contacte amb un món superior, el cel, que, en cert punt, comparteix forma i color amb el mar. Aquesta relació de semblança, que trobem en "La clau dels camps" (1936), on Magritte ens fa dubtar de si estem veient el que creiem veure i on el mar està lleument suggerit distingint-se del cel, trobem el segon element del qual parlarem en aquest apartat, la llunyania de l'atmosfera i l'aire.

Així doncs, per Magritte, tant l'aire com els núvols han estat una font de lleugeresa i alegria. Encara més, si ens centrem en aquest últim element, podrem apreciar que els

núvols que pinta l'artista es tracten, en la majoria dels casos, de cúmuls de bon temps: els típics núvols de cotó que ens venen al cap quan ens demanen que pensem en un núvol, o els que dibuixa un nen quan els ho demana la professora.

Per al pintor, la "llibertat" de la que tants cops ha fet referència, es troba en aquests objectes i així ho ha demostrat en moltes de les seves obres.

Un gran exemple del que s'ha fet menció, es troba en "**La tempestad**"(36), una obra que realitzaria Magritte durant el període de la II Guerra Mundial i que reflecteix el paper dels núvols en els seus quadres. Així doncs, en aquesta en concret, els núvols de cotó, que a la zona de cel blau de l'exterior són elements que identifiquem amb el "bon temps", es converteixen en núvols amenaçadors, caracteritzats per les seves tonalitats grisenques i aspecte més ombrívol, a l'estada fosca on hi ha els "edificis", que simbolitzarien les ciutats sotmeses a les accions bèl·liques de la contesa militar. D'aquesta manera, a través d'un element quotidià tan innocent, busca la precisió del que vol transmetre. Encara més, el mateix artista deia el següent en referència al cel: "jo considero una meravella caminar sobre la terra a través del cel". Magritte pintava cels perquè eren la seva manera de canalitzar els seus sentiments, d'arribar a la levitació i de deslligar-se d'una realitat inamovible. A través dels núvols, de la lleugeresa de l'aire i la infinitat del cel, trobava la forma de representació de la plenitud vital, com un moment de realització poètica.

Seguidament, i tenint en compte la fascinació de Magritte per al món dels somnis, és important entendre que una de les raons per les quals el pintor feia tanta menció al cel, era per l'arquetip que representa la connexió entre el món oníric i la infinitat de l'espai per arribar a l'espiritualitat.

D'aquesta manera, com a resum del segon element, René Magritte sovint incorporava elements de la natura, com núvols, aus, arbres i paisatges, a les seves obres. Si bé ara hem observat un espai potser més infinit, en la naturalesa l'artista trobarà la forma de representar el que és vital, com són els boscos, d'una manera inusual o surrealista, desafiant, com sempre, les expectatives de l'espectador i, de fet, només és necessari observar l'obra de la "Golconda," per entendre la capacitat de Magritte per transformar la pluja amb un cel amb homes que cauen, creant una imatge surrealista que juga amb la percepció de la gravetat i la realitat.

Ja que ens trobem en una part analítica, per entrar en aquest darrer aspecte relacionat amb la naturalesa com a element terrenal, ens situem a l'obra "La clau dels camps" (1933), que correspon a un reemplaçament per semblança. En aquest quadre, doncs, Magritte juga amb el doble significat de natura: primerament, menciona la natura

preconcebuda com a naturalesa i referit a tot allò que engloba la fauna i la flora, mentre que, en el segon cas, parla de la natura com a element real, com a allò "natural" en contraposició amb el plàstic.

Si ens centrem en una descripció objectiva, la imatge mostra uns fragments de vidre a terra, que continuen reflectint la imatge dels arbres malgrat la barrera de la paret. Aquells adquireixen la propietat inesperada d'atrapar la figura dels arbres que estan al fons com si fossin un vidre amb memòria. Així doncs, aquesta metàfora que juga amb els no-límits diferenciats entre el paisatge "natural" i el vidre, ens ajuden a entendre el següent: el quadre fa visible que és una tela, una pintura. Estem davant d'una simulació que ens recorda que el món que es construeix a la pintura correspon a la ficció.

D'aquesta manera, com hem pogut observar, per a Magritte, la naturalesa té un propòsit simbòlic. Encara més, sovint, el cel i la naturalesa representen la dualitat entre el visible i l'ocult en la realitat que mencionarem més tard, on el cel representa l'aparent infinitud i alhora profunditat oculta darrere la superfície de les coses. Magritte, a través de la nostra realitat ens convida a qüestionar el món, fins i tot els aspectes més quotidians com són les plantes o els núvols perquè, com en les seves pintures podem apreciar, mai es pot saber que és allò que podria estar ocult darrere de l'aparença quotidiana de les coses.

1.5.2.2 La identitat i el rostre humà

Una de les característiques que més crida l'atenció de les obres de Magritte, és la seva capacitat per, a través de simples detalls, trobar la seva identitat en el quadre i, això no obstant, sembla que els seus personatges perden qualsevol marca d'identificació quan se'ls tapa la cara. Així doncs, és evident que la representació del rostre humà és un tema recurrent i poderós a les obres de Magritte i, com ja mencionava en aquest inici, el que més pertorba de les seves obres és com les cares estan cobertes per objectes inusuals, com ara pomes, mocadors, o fins i tot màscares. Aquesta tècnica, que crea una sensació de misteri i ocultament, desafia precisament la identitat i individualitat de les persones. De forma paradoxal, a mesura que l'ocultació li provoca un segell d'identitat a l'artista, els hi treu als seus personatges. Deixem de conèixer les seves faccions, emocions o sentiments. Els seus personatges passen a ser figures planes inexpressives, una peça més del quadre i la pregunta continua sent, i per què? Si ens remuntem a un aspecte personal, hi va haver un fet en la seva biografia que va marcar la seva infància i algunes de les seves representacions pictòriques: el suïcidi de la seva mare el 1912. Aquest acte,

que va ser el final després de diversos intents anteriors, seria una font d'inspiració per a les obres de Magritte. El trauma d'observar el cos de la seva mare al riu Sambre ofegada, amb la cara coberta per la camisa de dormir a més de la influència de Man Ray, van ser clau perquè Magritte comencés la seva iniciació d'un conjunt d'obres en les quals faria servir la tècnica de l'ocultació del rostre tant suprimint-lo de la figura humana com situant-los d'esquena, una cosa que recorda els pintors romàntics alemanys, conferint misteri com també passava amb algunes pintures de Giorgio de Chirico, una de les seves primeres influències.

Així doncs, tenint això en compte, procediré a mencionar algunes de les seves obres on el rostre ocult té especial rellevància.

Quan assenyallem la idea d'un rostre ocult en les obres de Magritte, potser una de les primeres imatges que se'ns bé al cap és la seva obra "Les Amants". En aquesta, apareix una parella fotografiada junt amb franges de roba blanca cobrint les cares. L'obra, que retrata un sentiment de melancolia que sovint és present a l'amor i és difícil d'expressar, mostra, a través de les cortines, la dolçor del romanç juntament amb el recordatori de la naturalesa efímera de l'amor mateix. Ens parla d'un amor amagat, impossible, secret i, tot, expressat mitjançant uns vels blancs. Si bé aquestes teles en la història de l'art, com en l'actualitat, han representat la mort, per a Magritte, eren símbol de misteri, d'indiferència, de crítica a la individualitat. Sense un rostre, sense una expressió, la balança de preferència és impossible. Com esculls entre una persona o una altra quan, allò que més les defineix, es troba ocult?

Això també ens ho arribem a preguntar en una altra de les seves obres, "**La violació**"(37) (1934), en què es forma un rostre de dona amb els elements essencials del seu cos. Els ulls són reemplaçats per pits, el nas és representat pel melic i els genitals substitueixen a la boca. Dins d'aquesta representació, que ens transporta a la violència que la mirada d'un home infligeix quotidianament al cos d'una dona, les correspondències entre ull i mugró, nas i melic, boca i vagina no només tenen un paper formal, sinó que també suposen relacions de contingut manifestes. En aquest sentit, Magritte ens dona una crítica a la visió que hi ha sobre la dona, aquesta tendència a pensar que el cos femení és sinònim de desig mentre que el seu rostre és indiferent en una primera mirada masculina. El surrealista belga, de forma més o menys intencionada, ens relata una crítica a la societat, a la visió sexualitzada que té la dona contínuament, privada de tota individualitat, expressió i sentiment. Aquesta concepció prosaica de la metàfora resulta, sense cap mena de dubte, la més fecunda i interessant de Magritte, ja que amenaça de reconvertir

tota la nostra percepció de les relacions quotidianes entre els dos sexes. Encara més, com a última idea referent a aquest quadre, tot i que podria ser objecte de tesis per la meravellosa crítica que sustenta, "La violació" ens mostra de primeres un cos nuu d'una dona, traient-li el misteri a aquest. El que fa Magritte és normalitzar allò que normalment representa la sensualitat i, per tant, el que és ocult que, en exposar-ho de forma directa, perd tota sensació de delicadesa i es torna una imatge agressiva, tornant a la resta del cos un enigma sense claus.

Per concloure, ja hem pogut observar una de les últimes característiques temàtiques de Magritte. El pintor, que suprimeix el rostre de la figura humana, és capaç d'ahora suggerir que la identitat d'una persona no es limita a la seva aparença externa al mateix temps que ens dona una neutralitat evident quan elimina les faccions expressives. En cobrir les cares, Magritte ens porta a qüestionar si la veritable identitat d'una persona es troba a dins, més enllà del que podem veure i que, per tant, quan el rostre no es pot expressar, és el seu caràcter, la seva forma d'actuar i de moure's la que revela l'autèntica personalitat de les persones. Amb aquesta temàtica, l'artista aprofundeix en la idea que les persones som molt més complexes i intrigants del que sembla en una primera instància. No és només la bellesa del personatge, és la seva veritable essència el que crida l'atenció i hauríem de valorar.

1.5.2.3 La relació entre allò visible i allò ocult

Considerem real allò que podem observar amb algun dels nostres sentits, així doncs, la capacitat de fer visible el que és invisible, és una missió de la qual l'art s'ha fet responsable per qüestionar la realitat o, si més no, captar l'atenció d'una societat que es vol escapar del món corrent. Per començar aquest apartat, en el que Magritte ha pres gran importància, és necessari entendre el que considerava el mateix artista de la relació visible-ocult: «Les coses estan tan habitualment ocultades per les seves utilitzacions que, en veure-les un instant, ens fa la sensació de conèixer el secret de l'univers.». Seguint aquesta cita, podríem arribar a la conclusió que Magritte interpretava la cosa visible com un fenomen mentre que veia en la invisibilitat una no existència, un efecte de la superposició dels objectes. De fet, continuant amb aquesta idea de la superposició, de la que Magritte en fa un ús constant, podem extreure una altra reflexió. Si la superposició és l'ocultació d'un objecte per un altre que es troba d'amunt de l'anterior, tot allò que veiem oculta una altra cosa i, per tant, hi ha un interès en allò que està ocult i allò visible que no se'ns mostra. Aquest interès pot prendre la forma d'un sentiment molt intens, una mena de

conflicte, podria dir-se, entre el visible que està ocult i el visible que hi és present i, això, Magritte ho sabia. A través de les seves obres en les quals plantejava aquest problema, aconseguia l'atenció d'un públic que buscava resoldre el misteri, entendre què hi havia darrere. Però, si ens centrem més profundament en l'artista, en paraules de Magritte, els seus quadres són "pensaments visibles" que busquen canviar la forma de percebre el món. Així doncs, el seu objectiu era traspasar la realitat, a l'art surrealista de Magritte, el destí del pinzell no era expressar una cosa anteriorment existent sinó fomentar el pensament que l'aparença no amaga l'essència. L'essència apareix sempre. Seguidament, si veiéssim a través de l'objecte que amaga, veuríem com és de visible. L'ull no pot veure a través de la solidesa d'un objecte. Però sí pensar. Per això, Magritte pinta el pensament. Magritte ens diu que hi ha una cosa darrere i ens dona les pistes suficients per imaginar què és allò que hi ha, és per això, que el que busca l'artista és, trobar en el pensament individual i, per tant, en la imaginació personal, el resultat final de l'obra. Busca que les mateixes persones siguin les que finalitzin la interpretació del quadre i, així, ho podem observar en **"El bell món"(38)** (1962). En aquest quadre apareixen dues cortines que cobreixen un cel entapissat per blancs núvols. D'aquesta manera, podem interpretar que, darrere de les teles, el paisatge continua existint, però, la simplicitat de l'ocultació provoca el dubte en el pensament de les persones. I si darrere d'aquelles cortines el paisatge no existeix? El costum ens fa pensar que això no és així i que tot és sinó un mateix espai idèntic, però, la juxtaposició d'un objecte amb un altre, ja ens ho fa, almenys, reconsiderar. Per a Magritte l'ocult només existeix a la superposició dels objectes que vibren davant l'ull. Així una cosa amaga l'altra i la fa més misteriosa. Paradoxalment, el que és invisible és el que més ens crida l'atenció i, de tal forma, Magritte ho utilitza perquè les seves obres ressaltin sobre les altres amb la seva habilitat per revelar i amagar alhora. Fa ús de cortines, vels i objectes a les seves obres per crear capes de significat i desafiar la percepció de l'espectador. Per exemple, a la seva pintura **"El retrat"(39)** (1935). En aquesta obra, apareix un ull enmig d'un menja, com si una figura externa a l'àpat estigués observant-nos mentre fem l'acció de dinar, revelant l'objecte que amaga mentre ens porta una crítica a l'engany de la percepció i ens qüestiona com la realitat moltes vegades es troba sota de l'aparença superficial. Magritte, ens convida a mirar més enllà, a trobar la veritat amagada.

Així doncs, tenint això present, una de les imatges que millor representa aquesta idea, és **"La gran guerra"(40)**. En aquesta obra, una dona vestida de blanc sosté un paraigua. Sobre ella, trobem un cel clar, de vehement blau i, darrere, cabrilleja la líquida textura del

mar, de la que ja hem fet menció en apartats anteriors. Ara bé, potser el més cridaner de la imatge és l'ocultació del rostre de la dona per un ram de violetes. La cara, que continua sent una delicada combinació de línies, desapareix entre l'aroma de les flors i, així i tot, entenem que segueix allà i simplement es troba ocult. Així doncs, podem entendre que la cosa visible pot estar oculta, però no per això és invisible. Tal com deia Magritte: "el visible pot ser ocultat, però l'invisible no oculta res; pot ser conegut o ignorat, res més". "Allò ocult no és invisible. És visibilitat suspesa. El que és invisible, al seu torn, en ser el visible suspès "no amaga res", no enlaira un espai sostret a tot acte de visió. Aquest procés no ho entén l'ull. Només ho comprèn el pensament."¹⁰

Una vegada entès el pensament de Magritte mitjançant les cites de Foucault, podem concloure que aquesta relació és potser una de les més interessants a la part de complicades de Magritte. La seva capacitat per idear metàfores visuals que suscitin l'atenció de l'espectador va molt més enllà d'un pensament superflu si no que requereix un exercici del pensament molt més profund. Magritte ens deixa perduts al misteri de les seves imatges, metàfores del Misteri del món perquè intentem deixar de trobar significats i comencem a observar amb profunditat.

1.5.2.4 La crítica a la percepció i la representació tradicional

Deixant de banda l'artista i centrant-nos en l'obra, els quadres del pintor són una crítica a la realitat, busquen la irrealitat de la nostra percepció donat que l'obra és una simple figuració, però potser, el que veiem no deixa de ser una figuració de la mateixa realitat? Magritte ens fa plantejar aquests dubtes que, tret del seu títol d'artista, l'hauríem de considerar filòsof. Busca el qüestionament en les seves imatges, però, d'on va sorgir aquesta obsessió per la percepció irreal i per la representació figurada... Si ens centrem en la història d'aquesta crítica lluny d'un artista concret, trobem que, durant la història de l'art del segle XX, la percepció i la representació ha esdevingut un punt de referència per a molts pintors. Encara més, serà tal la influència d'aquestes temàtiques que, arts posteriors com el conceptual o el postmodernisme, també faran al·lusió a ells.

Magritte, que no deixa de ser un artista que beu dels corrents paral·lels al seu temps, trobaria, en aquesta crítica, la manera personal de fer front a l'estricta racionalisme de la burgesia del seu temps i, seguidament, al dadaisme mateix (moviment predecessor del surrealisme).

¹⁰ René Magritte, carta del 23 de maig de 1966, editada en versió castellana a M. Foucault, Això no és una pipa. Assaig sobre Magritte, ed. Anagrama, 1993, p.84.

Amb les seves obres, el surrealista ens insta a mirar més enllà de la superfície, ens fa qüestionar la realitat objectiva i es torna un mestre en la percepció i en la mateixa crítica d'aquesta. A través de la simbologia, desafia les convencions artístiques tradicionals i les expectatives de l'espectador.

Magritte, com ja sabem, fa ús de metàfores visuals contínuament en les seves obres. Canvia el sentit, l'aparença, la semblança i les dimensions per tal de provocar-nos una sensació d'estranyesa i desconeixement. L'artista ens convida a renovar la mirada, ens fa partícips als espectadors no únicament des de la contemplació sinó també des de la reflexió que plantegen les seves imatges, els seus títols esbojarrats i l'ambigüitat dels seus jocs amb les paraules.

Així doncs, això ens porta al següent punt. Magritte fa una poesia que evoca al misteri entenent aquest com a l'essència de la veritat. D'aquesta manera i lligant-ho amb l'inici d'aquest apartat, l'artista utilitza la representació i la percepció amb la intenció de plantejar-nos fins a quin punt la realitat i la representació estan lligats. La seva obra esdevé una reflexió profunda sobre la naturalesa de la representació artística i la funció del llenguatge en la comunicació visual. Ens convida, un altre cop, a buscar si les relacions establertes entre les paraules, les imatges i els títols realment estan ben situades quan la percepció és enganyosa i, sinó, només és necessari observar, els següents quadres com a exemples:

Primer de tot, i la més icònica, trobaríem "La traïció de les imatges" (1928-1929) on, com ja s'ha esmentat, es representa una pipa acompanyada del text "Ceci n'est pas une pipe" (Això no és una pipa). Aquesta contradicció aparent ens porta a qüestionar la nostra relació amb la representació visual i el llenguatge i, per tant, la percepció errada. Encara més, el mateix Magritte, anys després del llançament de l'obra, deia el següent: "La famosa pipa. Com la gent em va retreure per això! I malgrat això, es podria emplenar? No, només és una representació, no ho és? Així que si hagués escrit al quadre "Això és una pipa", hauria estat mentint!". De fet, Foucault, del qual ja hem fet menció anteriorment, en el seu assaig, ja es qüestionava el que deia Magritte i, a més a més, ho feia través de la recerca de la simbologia de la seva obra argumentant que el quadre no era res més que la posada en dubte de la realitat general de les coses. Foucault, de la mateixa manera que Magritte, parlava sobre la representació i el representat com dos elements diferents i com l'acte passa a la realitat només en la mentalitat subjectiva de les persones. Igual de l'artista, tots dos confiaven en la idea d'una realitat prenyada de paradoxes i oberta a múltiples interpretacions on, la mateixa paradoxa, ens porta a un altre quadre: "La clau del

camp", una sèrie que representa paisatges mitjançant una finestra, com a crítica de la percepció de la realitat. Si haguéssim de descriure la imatge de forma fidedigna, podríem dir que, a través d'una finestra, observem un paisatge bell, però la serenitat d'aquest quadre es trenca davant els nostres ulls: el vidre de la finestra per la qual mirem salta a trossos i aquests misteriosament no són transparents com els que encara queden arrestats al marc, sinó que romanen fidels a la imatge davant del qual es trobaven en forma de làmina transparent.

Aquest quadre, que ja hem esmentat en seccions passades, ens fa dubtar sobre la identitat de les coses i com la ment humana s'anticipa en la relació que fa entre les imatges i els seus significats: el paisatge que creiem veure darrere la finestra no és més real que el del vidre, és un conjunt de taques que confonem amb un paisatge. Aquest quadre, com altres de Magritte, ens obliga a preguntar-nos si el que veiem a la realitat exterior existeix realment o és només una mera il·lusió del nostre món interior, una idea que Magritte va saber portar a terme des dels inicis de la seva carrera.

1.6 Influència Magritte en el món fotogràfic i l'art actual

A través d'aquest treball, hem pogut descobrir el talent de Magritte per expressar, de forma poètica, un missatge captivador a la part que qüestionant. És més, m'atreviria a afirmar que una de les principals raons per les quals l'artista ha passat a la història és per la seva capacitat de capgirar una realitat que tots vèiem com a inquebrantable amb l'única eina d'una pipa i la seva contradicció en escrit, i és que, certament, la transcendència de Magritte es troba tan en la poesia de les seves imatges com l'habilitat de les seves obres per perpetuar a través dels anys sense envellir. Així doncs, independentment de la generació d'una família, la persona que estigui alvirant el quadre podrà, no només gaudir d'una estètica remarcable sinó mantenir una conversa amb la peça artística. Les obres de Magritte ens conviden a fer ús del pensament crític, ens donen una invitació a pensar i a reflexionar a la part de divertir-nos perquè, realment, com hem pogut observar, la seva pintura no només cerca una observació banal que ens convidi a l'apreciació de la bellesa sinó que va més enllà i ens fa indagar en certs aspectes, preguntar-nos i qüestionar-nos el nostre món conegut i la mateixa realitat, perquè en el fons, què és la realitat per a cadascú de nosaltres sinó una interpretació del que percebem a través dels nostres sentits?

René Magritte ens presenta exactament això, aquestes qüestions transcendents, que els nostres antecessors ja es preguntaven, mitjançant pintures crues i quasi ombrívols

que ens han obert portes a rèpliques, reinterpretacions i noves visions en aquests darrers anys. Les obres del pintor surrealista eren tan xocants, que la societat encara ara les considera no només de prestigi indubtable, sinó d'interès suficient per anar-les modernitzant i adaptant als nous estils. Així doncs, tornant al títol, és evident que, tant les obres com el mateix autor han estat objectes d'influència per a l'art pop, minimalista i conceptual i, si així encara sembla poca la rellevància actual, aprofundirem amb exemples pràctics que superen, incús, l'àmbit pictòric.

Així doncs, recalcant la idea que Magritte ha tingut un impacte durador en la cultura popular, podríem trobar elements dispersos que comparteixen, com a únic nexa d'unió, l'artista surrealista. D'aquesta manera, no només artistes com Marcel Broodthaers, Robert Gober o Allan McCollum han utilitzat a Magritte com a font d'inspiració, sinó que si anem a una etapa més pròxima, des dels Beatles amb el nom del seu segell discogràfic, anomenat Apple Records a causa de les pomes verdes que pintava Magritte, o les portades d'àlbums com Beck-Ona de The Jeff Beck Group, on es reproduïx The Listening Room de Magritte, fins a una de les cadenes de més influència dels Estats Units, la CBS, amb referències a "El Fill de l'Home", podem trobar elements que recordin a Magritte.

És més, ja no es tracta únicament de la pintura, la fotografia, que observarem més endavant, o les novel·les i canals de televisió, és tal l'ingeni i la creativitat de Magritte que gràcies al seu "sòlid coneixement de com presentar objectes d'una manera alhora suggeridora i qüestionadora", les seves obres han estat sovint adaptades o plagiades en anuncis, cartells, portades de llibres i similars."¹¹ El seu estil pulcre, detallat i la seva capacitat d'encisar al públic ha estat la raó principal per la qual Magritte és considerat una font no només inescotable d'inspiració als museus sinó una peça demandada per les exposicions, sent considerat un dels artistes-filòsofs més grans del segle XX. Aquí rastregem la influència duradora de l'artista en diferents disciplines creatives.

1.6.1 MAGRITTE I LA PUBLICITAT

Partint d'aquest aspecte que ja començàvem a mencionar en la introducció, es podria dir que Magritte ha estat una gran font d'inspiració per a la publicitat. Si bé ja observàvem aquest enllaç en la biografia de l'artista, quan van haver de fer treballs relacionats amb aquest món i, inclús, crear la seva pròpia Agència, la unió s'accentua més després de la seva mort, atès el llegat que deixaria en les seves obres i treballs dins aquest camp. Així

¹¹ Augusta Stylianou Gallery
<http://www.augustastylianougallery.com/Gallery/ReneMagritte/ReneMagritte.html>

doncs, podríem dir que les tècniques utilitzades per Magritte i les seves idees creatives, entre les quals destaquem el seu xoc visual al costat de la poesia extraordinària i les associacions d'imatges plenes d'imaginació, han estat de gran ajuda per la publicitat actual.

D'aquesta manera, tenint en compte que l'art surrealista del pintor ha marcat un abans i un després per a la creativitat de nombroses campanyes de publicitat, ara mencionarem alguns exemples:

Començant per les asseguradores, que cada vegada més obren el repertori de campanyes, ens trobem amb l'Agència d'assegurances Allianz, un dels grups asseguradors i proveïdors de serveis financers més importants del món. Aquesta agència, utilitzaria una de les obres més cèlebres de Magritte, coneguda com a "Ceci n'est pas une pipe" 1929, "Això no és una pipa", on apareix una imatge de colors clars, ambigua i confusa al centre del quadre, d'una pipa de fumar i sota el títol de l'obra, per expressar "que no sempre allò que veiem, és allò que creiem veure".

Un altre exemple el trobaríem, en aquest cas, en una marca. Les famoses Ray-Ban trobarien influència en Magritte per realitzar la seva campanya publicitària "Never hide de Ray-Ban" on tindrien en compte un concepte visual d'una de les obres més representatives de l'artista per a la mateixa campanya, "Le fils de l'homme" 1964.

Per acabar, un darrer exemple el trobem en una altra marca, en aquest cas, de cotxes. Volkswagen, una de les marques més famoses de cotxes arreu del món, crearia una famosa campanya inspirada, com les anteriors, en el Surrealisme de Magritte i en la seva obra "Le fils de l'homme", 1964, a més de l'obra "**Le Pelerin**"(41), 1966.

Així doncs, com hem pogut comprovar, hi ha molts exemples del que ha suposat René Magritte per la publicitat i, realment, en aquest treball només han sorgit tres dels milers que en podríem trobar, però, així i tot, amb aquesta petita part ja es pot determinar el servei que ha realitzat l'artista en aquest camp com a inspiració i recurs creatiu en aquests darrers anys, fins al punt de catalogar una mena de publicitat com a "publicitat magrittiana".

1.6.2 MAGRITTE I L'ART

Evidentment, quan parlem de Magritte i la seva influència és impossible separar-ho de la seva part pictòrica, probablement perquè ocupa la major part de la seva vida, és per això que, no hauria d'estranyar que els artistes contemporanis hagin estat molt influïts per l'estimulant examen de la volubilitat de les imatges que fa René Magritte. Encara més, alguns exemples d'artistes inspirats en l'art de René Magritte han estat els següents: John Baldessari, Ed Ruscha, Andy Warhol, Jasper Johns, Vija Celmins, Marcel Broodthaers, Jan Verdoort i Martin Kippenberger i, de fet, molts d'aquests noms mencionats no només han estat influenciats per l'art del seu predecessor sinó que algunes de les obres dels artistes integren referències directes o punts de vista contemporanis sobre les fixacions abstractes que feia Magritte i, enganxant-ho amb un apartat que veurem a continuació, podríem dir que l'artista, a la dècada de 1960, va trobar una fama sobtada als Estats Units, arribant a ser molt influents en moviments moderns com el Pop Art i l'art conceptual novaïorquès.

1.6.3 MAGRITTE I L'ART POP

Entrem en un període de descobriments, d'innovacions i, sobretot, d'art pop. La influència de Magritte en el desenvolupament d'aquest art és innegable i, a més a més, ha estat àmpliament reconeguda, tot i que l'artista hagi descartat aquesta connexió qualificant la representació dels artistes del moviment de "el món tal com és" com "el seu error" o argumentant la seva preocupació per al naixement de nous moviments que oblidaven la integració del "sentiment del que és real, en la mesura que és permanent", estant, públicament, més en contra que a favor d'aquest art.

Tanmateix, i tornant al fet objectiu que, d'una manera o d'una altra, ha acabat influent. Es podria dir que Magritte, amb el seu bombí, el seu abric resistent, una bufanda pràctica i la seva adoració per l'existència quotidiana amb els seus elements, ha estat capaç d'odiar l'art pop en la mesura d'estar fascinat, per la banalitat de l'estil de vida petit burgès, sense que els dos elements es contraposin. Per exemple, la crítica de l'existència de la classe mitjana a les obres de Richard Hamilton i Eduardo Paolozzi sorgeix de la descripció que fa Magritte dels avorrits. Això no obstant, recalco que igual que la icona de l'art pop Andy Warhol, Magritte és tant crític amb el consumisme com fascinat per ell.

1.6.4 MAGRITTE, L'ART CONCEPTUAL I EL POSTMODERNISME

En aquestes dues parts, abans d'entrar de ple amb la moda i la fotografia, Magritte ha tingut un vertader impacte. Per entendre aquesta influència, de la que tots en som conscients, és necessari fer memòria de la pintura de Magritte més emblemàtica, la seva "Traïció d'imatges", que incloïa escriure "Ceci n'est pas une pipe" sota la pipa elaboradament dibuixada. Si aquest element és tan important i ha estat tan perseguit és, precisament, pel que va suposar. En contraposar les dues idees, de tal manera que suposi ser cert i no fals com molts poden pensar el que afirma, realitza una dissociació entre la paraula i la imatge, divorcia la representació del representat i qüestionant el que és obvi, molt abans que Jasper Johns, provocant l'atenció de molts i, per descomptat, impulsant el moviment de l'art conceptual. Artistes reconeguts dins d'aquest món, com John Baldessari i Jasper Johns, citen Magritte com una de les seves principals inspiracions.

Ara bé, en el postmodernisme, on destaca el dubte, la fusió d'estils i l'absurd, trobem una clara representació de Magritte, però, és evident, donat que les paraules que descriuen al moviment són, pràcticament, els adjectius amb els quals descriuríem les obres de l'artista surrealista. A la fi, ningú més que Magritte va jugar amb els significats i va fusionar al·lusions des de l'inici de la seva carrera artística com ho va fer ell.

Ja fos amb els seus paisatges minuciosament dibuixats habitats per personatges surrealistes que es transformen en altres elements, o amb les seves al·lusions filosòfiques, que es col·loquen al costat de motius trivials (recordem les seves 'Les vacances de Hegel'), Magritte va aconseguir que generacions després de la seva mort, es produís el culte al dubte que ell tant havia fet servir.

1.6.5 MAGRITTE I LA MODA

Per finalitzar aquesta part, entrem en un món curiós, si més no. La moda, encara que per molts resulti incomprendible en la majoria dels casos, aprecia l'enginy i l'extravagància, raó per la qual a vegades, com les mateixes obres surrealistes, és difícil de saber interpretar si no se sap mirar correctament. Així i tot, Magritte, per a molts modistes, ha arribat a tal punt d'influència que ha estat reelaborat i reinterpretat per creatius de la moda. De fet, exposant exemples, podríem parlar de les extravagants sabates de Comme des Garçons i la seva inspiració en "El model vermell" de Magritte. El 2011, dos anys després de la reinterpretació de les sabates, Mary Katrantzou va manllevar de Magritte

per a la seva col·lecció "Ceci n'est pas une chambre" i, encara més, un destacat modista anomenat Viktor & Rolf, va utilitzar la inspiració de les siluetes distorsionades de Magritte per a crear els seus vestits tallant els antics que tenia de gamma alta i reelaborant-los. Com a últim exemple en l'àmbit de la moda, doncs, Martin Margiela una vegada va cobrir les cares dels seus models canalitzant els Amants de Magritte.

Com hem pogut observar, la influència de Magritte és innegable i, de fet, ha modelat la cultura visual actual de manera tan insidiosa que només les generacions futures podran dir fins a quin punt.

1.6.6 MAGRITTE I FOTOGRAFIA

Una vegada entès la influència de Magritte en els camps que podríem catalogar com a "més plàstics", hauríem de recórrer un altre camí cap a la fotografia. Així doncs, és necessari començar a entendre aquesta relació pel fet que la fotografia ha estat àmpliament explorat el surrealisme com a font d'inspiració i potser com a dubte incessant de com poder passar elements tan abstractes a imatges abstretes d'una realitat difícil de falsificar o canviar a través de distorsions, metamorfosis o repeticions. D'aquesta manera, el més semblant que ha aconseguit la fotografia per tal de simular això anteriorment mencionat, es troba en les tècniques innovadores relacionades amb l'art fotogràfic: el fotomuntatge, els riogrames, les schadografies i el fotocollage; les quals són tècniques que se servien de la llum i de suports sensibles, deixant de banda la càmera fotogràfica. Encara més, dins del món de la fotografia i tenint en compte aquests elements, podem trobar una gran varietat d'artistes i fotògrafs que han col·laborat per crear imatges o, simplement, un fotògraf s'ha començat a considerar com a artista com és el cas de Man Ray, un dels seus exponents més grans i seguit de noms tan destacats com Christian Schad, László Moholy-Nagy o Philippe Halsman. Els quals també se servien del surrealisme per crear imatges extravagants.

Així doncs, igual que existeix l'art fotogràfic, on aquest se serveix de tècniques concretes i del surrealisme per crear noves imatges, és també cert que la fotografia s'ha servit o ha recorregut al món de les belles arts en cerca d'inspiració i, aquí, és on trobem a Magritte. De fet, si ens centrem en exemples concrets, podríem trobar els següents: Per a l'edició de setembre de 2013 de Harper's Bazaar, el fotògraf novaiorquès Richard Burbridge va crear algunes imatges basades en pintures familiars de Magritte, amb articles de disseny d'alta gamma. Un altre fotògraf que va recórrer a l'artista va ser Jeff Koons, on exposava el seu pensament sobre l'amor per l'obra del surrealista, amb motiu d'una exposició de

Magritte al Museu d'Art Modern. Koons, en relació amb Magritte, deia: "Una de les coses boniques de la seva feina", va dir Koons, "és que realment està fet perquè l'espectador hi participi. Hi ha generositat allà: es tracta de tu i de la teva resposta a la feina. Aleshores, quan t'enfrontes a un Magritte, no dius: 'Oh, Magritte va sentir això'. Realment es tracta del que sents i de crear una oportunitat compartida perquè experimentis aquesta sensació".

Així doncs, abans d'entrar a exemples més concrets, m'agradaria parlar d'un fotògraf el qual no només va dedicar part de la seva carrera a Magritte, sinó que, moltes de les seves cites exposen a la perfecció el sentiment dels observadors de les obres de l'artista.

D'aquesta manera, entrant a la contextualització, Duane Michals, és un fotògraf autodidacte que troba, a la proximitat amb Magritte, el camí per arribar a la consolidació de la poètica a través de la imatge surrealista. Michals, bevent dels coneixements i de l'admiració del pintor belga, preval la materialització de les seves idees, emocions i experiències per sobre de l'element retratat. Com Magritte, ja no es tracta de l'objecte sinó de l'objectiu de l'obra, la poètica que es veu reflectida en imatges que reafirmen la idea que l'univers està, no només a la seva ment, sinó també als seus ulls i a les seves mans. Per a tots dos, pintor i fotògraf, com a inspirador i inspirat, troben, de l'art, un joc el protagonista del qual és el pensament. Tan Magritte com ell, busquen anar més enllà de ser un instrument de representació del món per arribar a la construcció d'imatges que superin el llenguatge.

Tal com deia Duane, «Magritte va demostrar que cada imatge és una representació i que cada representació és una traïció a la realitat. Per tant, cada imatge conté una part de misteri que la poesia, sigui a través del text o la imatgeria, revela sense explicar». Duane ens mostra una admiració artística que, en la fotografia, com en altres disciplines, es va donar pel geni del surrealisme. Encara més, Duane afegia: «Quan jo vaig començar, no podia escriure a les fotos, no podia representar idees. Així que em vaig alliberar, Magritte em va alliberar: si podia fer-ho, podia fer-ho... i no m'he de preocupar més. Tot és a la meva ment, tot és a la teva ment, l'univers és a les teves mans»¹². Aquest sentiment d'alliberació alhora potenciació que sentia el fotògraf, és la clara definició de la raó per la qual Magritte no només ha quedat retratat en la història sinó que ha estat objecte d'influència.

¹² Entrevista a Duane Michals, 2009.

Recuperat de <https://milestimulos.wordpress.com/tag/blanca-del-moral>

Com a última cita de Duane, m'agradaria comentar la següent: "El que m'havia compromès tant amb la feina de Magritte era la seva capacitat de deixar-me perplex. Al seu món, no podia estar segur de res. Les roses gegants omplien habitacions senceres, la lluna il·luminava un cel estavellat al migdia i les camises podien exhibir pits femenins reals. Als seus quadres va presentar idees tan divertides però serioses... Em van alliberar de només mirar"¹³ i, aquí estava. Magritte obria els ulls a l'observació personal, a la història de l'art per als desconeguts de les pintures. Magritte influenciava perquè ensenyava i deixava ensenyar a través d'objectes que tots posseïm a casa.

Si anem a exemples pràctics, doncs, podrem trobar-ne molts, però, en un recull simplificat, us mencionaré uns quants:

Així doncs, començant amb dues obres famoses de Magritte trobem la producció teatral de "Les Amants", aquesta artista italiana diu que pretenia "reproduir amb fotografia l'emoció que vaig sentir quan vaig veure el quadre de Magritte per primera vegada.

Un altre exemple de la fascinació per Magritte en el món de la fotografia, el trobem en l'artista Domenica Melillo la qual proposava una traducció directa de Magritte a una visió moderna de la següent forma: es trobaria entre un dossier intrigant inspirat en l'art surrealista i el realisme màgic. Molts elements de la fotografia repliquen elements de la pintura, amb un toc fresc i brillant.

Altres composicions fotogràfiques realitzades per Logan Zillmer que recorden a Magritte, són "Tundra" i "Looking For Sun", les quals busquen una semblança directa amb la "Golconda". En aquest sentit, l'ull de Logan Zillmer per a les composicions capritxoses, acolorides i expansives i els elements divertits i entremaliats del llibre de jugades de Magritte formen una encantadora parella d'artistes.

Seguidament, una altra artista que sorprèn és Noemí Blanc la qual exploraria, de la mateixa manera que Magritte, temes relacionats amb el qüestionament de la identitat pròpia mitjançant l'ús de miralls i, de fet, com a símil del surrealista, la sèrie de Naomi White "Lost in the Loud Silence", com ella la descriu, "examina l'enfonsament de la identitat d'una dona, basant-se en la història d'una amiga"

Per finalitzar, la influència de Magritte es pot sentir a totes les fotografies de Marcus Møller Bitsch, de manera més notable (i obertament) en el seu treball personal, però també en les fotografies dels seus productes, sòbries i meticulosament dissenyades. Encara més,

¹³ Michals, D. (1981). A visit with Maigrutte. Rhode Island: Matrix Publications

d'aquest mateix artista, l'obra fotogràfica Sink Slowly, és el número 308 en un projecte de 365 dies, de 2012-13, inspirat en les composicions de Magritte, durant l'últim any d'escola secundària de l'artista.

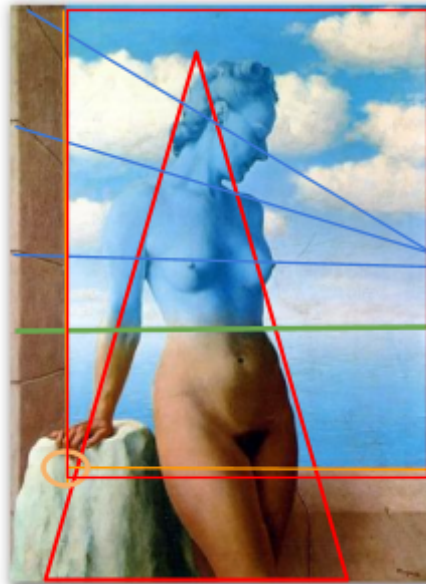
2. PART PRÀCTICA

René Magritte i la metamorfosi de la carn, del cos, amb la natura i els elements quotidians.

Aclariments:

- Línia de l'horitzó: **verd**
- Figures geomètriques: **vermell**
- Altres línies: **blau**
- Punt de fuga: **taronja**

2.1 ANÀLISI QUADRE 1



1- FITXA TÈCNICA

Nom de l'obra: Black Magic

Autor: René Magritte

Títol original: Magie Noire

Cronologia: 1945; Brussel·les, Bèlgica

Estil: Surrealisme

Període: Sunlit Period

Gènere: pintura simbòlica

Tècnica i suport: oli, canves

Localització: col·lecció privada

Dimensions: 73 x 54 cm

2-CONTEXT HISTÒRIC I ARTÍSTIC

Època: És ben sabut que el 1945 va estar un any clau en la història mundial. Ja no es tracta simplement del conjunt d'esdeveniments que es van donar en aquest mateix període sinó l'impacte que va suposar pels milions de famílies que vivien atemorides per a l'endemà.

Aquest any, que començaria amb la Conferència de Ialta al febrer, on Franklin D. Roosevelt, Winston Churchill i Joseph Stalin, es reunirien per discutir el futur d'Europa després de la guerra, marcaria el final de la Segona Guerra Mundial i, amb ella, el començament d'una nova era geopolítica sota la consigna d'un futur que coopera, un futur que evita la guerra.

Tornant a la cronologia dels esdeveniments, les converses dels líders de les potències donarien com a resultat les bases per a la posterior divisió d'Alemanya i la creació de l'ONU, sent aquestes les sigles de l'Organització de les Nacions Unides. A partir d'aquí i amb la mort de Roosevelt i la pujada al poder de Harry S. Truman, una altra de les principals raons per les quals aquest any és tan conegut es deu precisament a una de les decisions d'aquest nou president. L'ordre de llançar bombes atòmiques sobre Hiroshima i Nagasaki a l'agost, marcant l'inici de l'era nuclear i portant a la rendició del Japó i, consegüentment, posant fi a la Segona Guerra Mundial.

No obstant això, possiblement el ressò de la guerra es trobaria amb les milions de vides perdudes i una Europa devastada. Ja no era ni tan sols una idea del que havia estat sinó la visualització d'un món ple de sang. És per això que, en aquest mateix any, naixeria l'aprenentatge dels errors del passat, la Carta de les Nacions Unides, on s'establirien els principis de la cooperació internacional i la promoció de la pau i la seguretat a tot el món.

El 1945, va ser un any d'esperança i de desafiaments. Va ser una tornada al punt 0, un moment de reinici.

Estil: A l'hora de fer menció a l'estil, en la majoria dels quadres d'aquest artista tot parteix d'un mateix moviment, precisament per ser el més destacable entre les obres de René Magritte. Per aquesta raó, en els tres quadres presenciarem una estètica semblant, l'estètica surrealista.

Així doncs, quan fem menció al surrealisme, hauríem d'entendre aquesta paraula com una expressió de les arts plàstiques contemporànies que s'identifica per la inclusió d'elements que superen o sobrepassen la realitat. És a dir, tret de les característiques que mencionarem més endavant, el surrealisme no és res més que un moviment artístic i

literari, que sorgiria a Europa, gràcies a André Breton, en la dècada dels anys 20 i que seria una reacció tant a les atrocitats de la guerra com als valors políticoculturals, i que utilitzaria la fantasia, els mites i les imatges oníriques a les seves obres d'art.

Precisament per ser una evolució del dadaisme, el surrealisme podria ser definit també com una actitud davant la vida, d'experimentació i obertura a les possibilitats i als resultats inesperats i, al mateix temps, com una rebel·lió contra les limitacions de la ment racional i del conformisme, tal com defensava Sigmund Freud, un dels noms més influents en aquest moviment.

En definitiva, aquest moviment que trencaria les barreres de la llibertat artística i permetria als seus representants expressar-se de formes extravagants, seria una revolució que es caracteritzaria pels següents atributs:

- Accés als camps més profunds del pensament amb completa distància del lligam racional.
- Barreja de conceptes, figures o emocions que no hi tindrien cabuda en el marc d'un pensament lògic.
- Ús de recursos com la crueltat o l'humor per generar atracció a les obres i en la seva combinació d'elements i històries.
- Relació estreta amb els postulats marxistes, especialment amb la idea de representació d'un nou ésser humà, d'un nou home.
- Desenvolupament de tècniques de creació lliure la finalitat de les quals se centra en l'alliberament de l'ésser humà de repressions personals i socials.
- Imatges de lliures o múltiples interpretacions a través d'una presentació d'objectes sense qualsevol sentit lògic és un tret característic de la pintura surrealista.
- Representació de contextos com el misteri, la destrucció, el distòpic, el contradictori o l'absurd, entre altres camps.
- Construcció d'objectes, fotografia i cinematografia a partir de l'assemblatge d'elements o collages.
- Crítica, en diversos casos, a la vida moderna i les concepcions tradicionals tant de l'art com del pensament.
- Ús del mètode cadàver exquisit, que es basa en el dibuix de diferents parts d'un text o una figura, així com la utilització de la tècnica del Forttage, que consisteix en dibuixos creats a partir del frec amb superfícies rocoses.
- Afinitat amb els pensaments prohibits, especialment amb la representació del sexe de manera impúdica.

Per finalitzar aquest apartat, és important destacar diferents autors que també, com Magritte, es sumarien al moviment. Aquests tres serien:

- Salvador Dalí: Amb les seves obres iròniques i provocatives on destaquem Girafa en flames i La persistència de la memòria.
- Joan Miró: Amb les seves llums i creacions de figures on destaquem Paisatge Català i El carnaval d'arlequí.
- Remeis Varo: Amb les seves combinacions entre el món dels somnis, les figures fantasmals i l'absència del sentit del temps. Entre les seves obres més destacades del moviment, trobem les següents: L'alquimista, La ciència inútil i Papilla van ser algunes de les seves obres més influents.

3-ANÀLISI FORMAL I

En aquesta primera ullada a l'obra figurativa escollida, el primer a comentar en aquesta anàlisi formal serà la descripció de la imatge. És per això, que la següent obra es tracta de la "Magie Noire" de Magritte. Una obra que si bé no és la més coneguda, representa esplèndidament l'estètica surrealista de l'artista. Així doncs, en una mirada superficial sobre el quadre, el primer que podrem presenciar és una figura nua la mà de la qual es troba recolzada amb certa pressió sobre una pedra, entenent que repenja tot el seu cos sobre ella. Darrere, però, la delicadesa de la dona es complementa amb el cel clar i els esponjosos núvols. Això no obstant, en una visió més personal entenent la ment de l'autor, podrem anar més enllà i transformar l'anterior mencionat en la simbologia del que intentava retratar Magritte. D'aquesta manera, aquesta dona, que posa sobre la pedra amb els ulls tancats com si es tractés d'una estàtua grega, no és més que un retrat de la seva dona, Georgette, d'una manera quasi clàssica i tradicional.

El cos, que en una primera ullada se'ns presenta com una imatge xocant, per trobar-se descobert, en una segona visió observem la nuesa com un sinònim de perfecció. Magritte retracta el cos femení de la seva dona com un cos llis, sense defectes i, en certa manera, irreal. Es tracta d'una visió personal que ens fa pensar quina era la imatge que el pintor tenia de la seva dona, com si es tractés d'una estàtua de marbre.

Ara bé, si bé l'anterior mencionat és cert, la majestuositat de l'obra es troba en la capacitat de Magritte per transformar quelcom real en una imatge intrigant. Així doncs, aquesta dona amb un efecte escultòric reforça el seu misteri i, al mateix temps, serenitat quan el tors superior de la figura adquireix el color del cel que es troba darrere d'ella,

difuminant-se amb l'espai o aquest en la dona. Encara més, el joc que fa l'artista amb la metamorfosi ens trasllada a un altre pensament. És la part superior de la dona un ésser inanimat, i per això es troba amb els ulls tancats? El quadre fa referència a la transició entre el món místic i el dels humans? És el canvi de color una separació entre una silueta fantasmagòrica i una persona de carn i ossos? La capacitat de Magritte per generar dubtes és el que podrem observar en totes les obres de l'artista.

D'aquesta manera, si deixem la descripció de l'obra a part i ens centrem en els elements plàstics, el primer que podrem veure és que hi ha un predomini del dibuix, de la tècnica dibuixística per sobre de la pictòrica, ja que les figures les trobem ben definides. Encara més, si posem especial atenció als detalls, veurem que la pinzellada que utilitza es precisa, minuciosa, acurada i prima.

Ara bé, entrant en el color, hi ha una clara diferència entre els tons freds, que trobarem en el cel, el mar i el tors superior de la dona i on predominen els blaus (creant una sensació d'amplitud i lluminositat), i els colors càlids, que contrasten amb els ja mencionats i es troben a la paret i al tors inferior de la dona i són, majoritàriament, els taronges, colors carns... Donant una sensació de solitud i pes. Així i tot, podem dir que els colors són realistes, donat que els podem identificar amb l'objecte pintat i, si més no, hi ha una evidència d'autonomia del color en el tors superior de la dona, ja que no associem el blau amb la pell humana.

Per finalitzar aquest apartat i tret que trobem una gamma reduïda de colors (austeritat cromàtica), que els colors presenten una gradació tonal per donar volum i que al mateix temps apareix una gamma cromàtica harmònica, és evident que, d'igual forma que en el quadre afloren colors càlids i freds, també en surten de terrosos, com el marró o el gris.

Com a darrer element a mencionar en aquesta anàlisi formal I, és indiscutible que la llum juga un paper molt important en les obres de Magritte. Així doncs, podem mencionar certs aspectes referits a aquest element, entre els quals que la llum és irreal, que el focus lumínic està fora del quadre i, darrerament, que hi ha una uniformitat general amb certs contrastos lumínics per fer formes i ressaltar els volums. Aquesta lluminositat simbolitza la idea del transcendental, inabastable o fins i tot l'espiritual i, a més, la llum que banya la figura difuminada al cel aporta una sensació de surrealisme i misteri.

4-ANÀLISI FORMAL II

En aquest segon anàlisi formal, se centrarà l'atenció en la composició i, valgui la redundància, en la forma. Així doncs, tot i que aquesta imatge ens transmeti pau, el cert

és que és asimètrica en efectes pràctics, donat que, dividint la imatge per la meitat, no trobem dues parts iguals (encara que l'equilibri visual de la imatge ens aporti tranquil·litat pròpia de la simetria). Al mateix temps, però, es podria dir que és tancada (centrípeta), ja que la tensió es concentra al mig de la imatge i no a l'exterior, i unitària, tenint en compte que hi ha una interacció entre els elements de la imatge com són la pedra i la dona.

De fet, encara podríem afegir més components respecte a la seva composició. Primerament, que es tracta d'una composició superficial i estàtica, formada per línies rectes horitzontals o verticals i, seguint, que l'obra es troba en una perspectiva aèria, on les figures, amb la seva proximitat o llunyania, prenen més o menys detall. Això no obstant, un element d'especial importància que fins ara no ha estat mencionat, és precisament la línia de l'horitzó, marcada de color verd en la imatge, que, com podem observar, es troba en una posició baixa, enaltint la figura de la dona i donant-li major importància, en especial, a la seva part més fantasiosa, mística.

Per finalitzar aquest apartat, es podria interpretar l'agrupació de la dona i la pedra com una forma geomètrica, en concret, un triangle isòsceles. De tal forma que la composició piramidal li proporcionaria dinamisme i jerarquia a la dona respecte als altres elements del quadre mentre que la composició rectangular que ostenta el paisatge de la finestra ens transmetria la idea d'estatisme i equilibri, formant una paradoxa brillant.

En resumits comptes, en la "Magie Noire", Magritte ens fa testimonis d'una perspectiva clara i precisa a través d'un punt de fuga i unes línies rectes. Ens mostra una dona com a figura central del llenç mentre que al mateix temps ens provoca una sensació de desconcert la transició de dona a cel.

D'aquesta manera, és ben cert que Magritte va ser conegut per la seva atenció meticulosa als detalls i el seu estil realista a la representació d'objectes i figures i, de fet, això és perceptible en la precisió amb què es pinta la mà estesa de la dona i la pedra a terra en aquesta naturalesa irreal i, encara que és indiscutible que l'obra presenta un ritme estàtic i equilibrat, que ens dona aquesta sensació de repòs i calma, la realitat és que Magritte ens presenta un moment vestit d'eternitat. Si bé la imatge de la dona ens podria recordar a una vivència personal d'un temps concret de joventut, la delicadesa que banya a la dona amb les aigües gregues i la transforma en una estàtua, converteix, al mateix temps, a l'obra en una figura atemporal, perpètua.

Autor: Si bé en aquest treball ja disposem d'una biografia sobre aquest artista, en un breu resum podríem dir que René Magritte va ser un pintor surrealista belga nascut el 21 de novembre de 1898, especialment popular després de la dècada dels cinquanta amb obres

que expressaven misteris, enigmes i representació d'imatges sense sentit lògic. Encara més, degut al suïcidi de la seva mare i, més tard, a l'època clau en la qual va viure, on va haver de presenciar les dues guerres més sanguinàries dels nostres temps, és evident que les seves obres són mostres d'un esperit inconformista, d'una necessitat d'expressió i d'evasió de la realitat.

Entre els quadres renaixentistes més reconeguts d'aquest autor destaquen: El fill de l'home, Els amants i la sèrie, "Ceci n'est pas un pipe". Aquesta darrera, per ser l'obra que ensenyaria al món les capacitats de Magritte per provocar la reflexió i el qüestionament de la realitat als seus espectadors.

L'art de Magritte busca l'ambigüïtat i busseja en la relació entre el que ha pintat i la cosa real, entre la imatge i la paraula: "Per mi la idea d'un quadre és la concepció d'una o diverses coses que es poden fer visibles mitjançant la meua pintura... La idea no és visible al quadre: una idea no es pot veure amb els ulls". Magritte ha estat un pintor que, a diferència dels de la mateixa índole, no buscava la inspiració en el món oníric sinó que, a través d'una inspiració basada en elements quotidians, els traslladava a la seva visió en el somni, ens feia oblidar la realitat per posar-la en dubte.

5-ANÀLISI CONCEPTUAL

Per finalitzar aquesta descomposició de l'obra, aprofundirem en l'àmbit conceptual, donat que la part formal ja ha estat abordada en apartats anteriors. Així doncs, si haguéssim de definir "La Magie Noire" amb adjectius que poguessin il·lustrar a la perfecció el que es representa, ens trobaríem expressament amb paraules com nuesa, mitologia, retrat i, fins i tot, serenitat. Magritte, que amb una pinzellada precisa ens vol introduir dins del seu món, busca comunicar una història en observar. Encara més, només observant la gran franja de quadres en els que una dona apareix fent ús de la seva bellesa íntima, ens podem adonar de l'admiració que el pintor sentia per la singular figura. Això no obstant, això ens podria fer preguntar si l'estàtua és simplement una referència pictòrica de la "Donna angelicata" o una musa pintada al descobert. La realitat és que aquesta dona que tan captiva la ment de Magritte és, ni més ni menys, que la seva esposa, la qual és definida pel mateix artista de la següent forma: "Ella és un atribut ontològic de la dona. Només lasciva, sovint casta, ella sembla posar en la seva bellesa hieràtica".

En una breu síntesi sobre l'amor del pintor, som coneixedors que Magritte tenia quinze anys quan va tenir notícia de la Georgette Berger per primera vegada a la seva ciutat

natal, Bèlgica, i ja mai la va oblidar. Quan set anys després es van trobar casualment a Brussel·les, es van enamorar de seguida i al cap de poc temps es van casar. Des de llavors Magritte la va pintar una vegada i una altra durant cinquanta anys i, aquesta col·lecció anomenada "La Magie Noire", la qual reapareixerà moltes vegades amb múltiples variacions: de front o de perfil, com els ulls oberts o tancats, amb colom o sense, amb el mar al fons o no, la paret trencada o no..., és una clara representació de la seva admiració quan la figura grega eclipsa la realitat imperfecta. Magritte s'inspira en el seu amor, en el pensament del que per ell són els límits de l'enamorament, els quals xoquen amb un idealisme que porta l'artista a representar-la en dues parts, una celestial i l'altra humana, les dues unides i al mateix temps separades per matisos eteris, blau cel i un ters ocre de terra. Addicionalment, el mateix títol, que en moltes de les obres de Magritte pretén distorsionar més que aportar certesa al quadre, ens indica de forma paradoxal, la realitat del que s'està observant. Ell, en un dels seus escrits, donava una explicació al perquè de "La Magie Noire": "És un acte de màgia negra el transformar la carn de la dona en cel"¹⁴. Pel pintor, la bellesa de la seva dona era tal que ho compara amb la fantasia de la magia, amb la irrealitat i, aquesta, amb la transformació del tors superior amb el cel. Tot i això, és cert que l'artista pren influència d'un altre element. En concret, del mimetisme de les tesis contemporànies de Jacques Lacan i, sent més exactes, en el seu cèlebre article sobre "l'estadi del mirall" (stade du miroir), on Lacan defineix aquest estadi com "la transformació produïda en el subjecte quan aquest assumeix una imatge"¹⁵ i on fa referència a dos conceptes de molta importància relacionats amb la identificació de la imatge i, com aquesta pot ser o bé heteromòrfica, on l'individu s'assimila a una criatura d'una altra espècie/ entorn, o homomòrfica, on aquest s'identifica com la imatge d'un gènere o com la seva pròpia imatge al mirall. A partir d'aquí, doncs, Magritte és capaç d'idear una col·lecció que combina ambdós aspectes.

Tornant al detall de la imatge i emfatitzant en la idea del rostre amb els ulls tancats, amb el cap tornat cap a l'espectador o, com en aquesta obra, amb els ulls en blanc, semblants als d'una escultura, podem observar com la figura es converteix, lentament, en objecte de la mirada i del desig eròtic de l'espectador i, en certa manera, és inclús comprensible donat que Magritte afirmava que un corrent subjacent d'erotisme era una de les raons que una

¹⁴ Magritte 2009, op. cit. nota 1, p. 261.

¹⁵ Jacques Lacan, "Li stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'experiència psychanalytique", a Jacques Lacan, Comunicació al 16 Congrés Internacional de Psicoanàlisi, Zuric, 17 de juliol de 1949, consultat a <http://espace.freud.pagesperso-orange.fr/topos/psych/psysem/miroir.htm>

pintura podia tenir per existir. Amb aquesta tendència i, com a introducció del color, l'aparició dels tons freds, l'obra es feia més intensa, explícita i misteriosa i, per tant, d'espera d'identificació.

El pintor realitza una proporció àuria de la bellesa clàssica inqüestionable i, ja no es tracta simplement d'un primer pla captivador i, valgui la redundància, màgic, sinó de l'obra com a element unitari. Així doncs, la finestra, que es difumina en un espai invisible, en lloc de només obrir-se a un espai, crea un efecte per la continuïtat cromàtica entre el cel i el cos, cosa que fa una sensació de transparència inquietant alhora que ens convida a pensar que el difuminat no és res més que una al·legoria del que representa l'univers sencer del pintor que torna a ser la dona.

Abans d'entrar en una simbologia dictaminada pel color, cal entendre un altre matís que Magritte deixa entreveure en la seva obra. D'aquesta manera, amb aquest tors al descobert, presenciem una doble relació imatge-significat on, la part "blava", dit d'una forma coloquial, ens aporta una bellesa mística, fent referència a unes faccions belles i lluent del rostre i a l'exaltació d'uns pits turgents. En aquesta part, doncs, vestim a la dona de l'idealisme, d'una exaltació que és impossible d'arribar fora de la primavera vital. Ara bé, la segona part, la part més "terrenal", ens torna al present, a la idea que aquell estereotip és inabastable. Ens regressa al sentiment no d'adoració sinó sexual, ens mostra en un primer pla el ventre de la vida, com a sinònim de naturalesa, i el desig sexual, amb la part més íntima, de tal manera que puguem presenciar a la dona com un ésser diví, i per tan poc lasciu, alhora que corrent i pecador. De forma senzilla, Magritte ens mostra les dues cares d'una mateixa moneda, dels éssers humans.

Malgrat això, si en un principi ja introduïem el color, és necessari fer un recorregut per tot el llenç per trobar la relació entre l'harmonia i la simbologia d'aquesta obra. Així doncs, quan ens preguntem pel paper expressiu del color al seu quadre, Magritte ens respon amb el següent: "En alguns dels meus quadres, el color apareix com a element del pensament. Per exemple, un pensament que consisteix en un cos de dona que té el mateix color que un cel blau"¹⁶. D'aquesta manera, i continuant amb el mateix color, el cel representa l'atmosfera creativa, la sensació surrealista de pau, d'evasió d'una realitat indesitjada que mencionarem més endavant i la creació d'una totalitat separada del món real, però amb l'incís que Magritte ens deixa amb la transformació cap al color terra. D'una imatge onírica i d'un lloc utòpic, obrim els ulls al planeta terra, amb tots els seus defectes,

¹⁶ Ibid., p. 537.

a través de la connexió amb la pedra la qual ens avisa de quina és la nostra veritat per si, algun cop, això queda en l'oblit per l'idealisme i la bogeria que moltes vegades cega als humans.

Per finalitzar l'apartat previ a l'explicació simbòlica, és evident que la postura de la dona equival a un altre significat. L'esposa de Magritte es troba en una posició de relaxació però, alhora, en un intent per trobar la "physis" de l'home. El seu caràcter alhora sensual i intrigant ens fa meditar sobre l'essència i l'existència de l'ésser humà en un entorn immens on la vista es perd a l'horitzó.

Parlar sobre simbologia d'un quadre, no pot ser comparable a llençar des de l'aire una pilota i esperar el resultat més previsible. En aquest cas, és evident que, en un moment o altre la pilota acabarà descendint fins a tocar el sòl, tanmateix, en la pintura això no és tan senzill. Les imatges, com qualsevol element creat per l'humà amb una intenció de mostrar els pensaments i inquietuds individuals i subjectives, equival a múltiples interpretacions i, tal com expressava Magritte: "una representació objectiva dels objectes", s'apropia a canvi de "certa absència de qualitats plàstiques", renuncia a pintar d'acord amb el clixé de l'espectador, en canvi, vol vulnerar-lo; "així obtinc uns quadres en què la mirada 'ha de pensar' d'una manera diferent de l'habitual...". El pintor entenia la visió individual i, encara més, sostenia la idea que les persones necessitaven fer ús del seu pensament crític per tal d'entendre unes obres que no volen una interpretació única, sinó aquella personal. Així doncs, per als estàndards de Magritte, un quadre seu era un fracàs quan confirmava l'experiència viscuda fins aleshores per l'espectador; tot i això, si el quadre en qüestió destruïa temporalment aquesta experiència, havia aconseguit el seu objectiu. D'aquesta manera, hi ha una interpretació corroborada del significat de les obres de Magritte? No exactament. Si bé podem trobar explicacions més o menys fidedignes, el cert és que el mateix pintor argumentava el següent: "Si un mira alguna cosa amb la intenció d'intentar descobrir què significa, acaba ja no veient la cosa en si, sinó pensant en la pregunta que es planteja". D'aquesta manera, i desobeint en certa manera el pensament de l'artista, ens disposarem a intentar buscar diferents simbologies que podrien explicar l'obra sense ser cap encertada o errònia.

Tornant a l'inici, doncs, partim de la imatge d'un retrat nu i femení, el cap i el tors del qual estan pintats com el cel i la part inferior del cos pintada del color de la sorra. En certa manera, utilitza uns colors paisatgístics per a convertir el quadre en una obra de natura, però, d'on prové la idea de "La Magie Noire"? Per trobar aquest significat, ens remuntem a

un text epistolar que enviaria Magritte a Paul Nougé, el gener de 1948: "Estic buscant un títol per al quadre de la dona nua (tors nu) a l'habitació de la roca. Una idea és que la pedra està unida per unes afinitats amb la terra, no es pot elevar per si mateixa, podem confiar en la seva fidelitat genèrica a l'atracció terrestre. La dona també, si es vol, i el sistema físic i mental d'un ésser humà no estan desconnectats". Magritte busca consell per plantejar-nos una idea destructiva del conegut i, al mateix temps, introductòria en l'estat d'incertesa, però, així i tot, una possible interpretació que s'ha fet d'aquesta pintura és la divisió de l'aparença i el pensament. Mentre que el cos roman a terra, adherit a les arrels i inamovible com la roca, la ment solca els senders del que és desconegut per endinsar-se en la llibertat del somni. El cos es manté ferm, tot i que inclinat lluny de la pedra mirant cap a un costat, com si anhelés estar lluny de la realitat, gaudir de l'entorn que percep a través del mar en calma i el cel. Encara més, és tal la força amb la qual la dona vol ser lliure, que desapareix. Es fon amb el món del seu darrere i desapareix de l'existència real fins a tal punt que el mateix espectador es pregunta si és la dona la que es transforma en el cel o al revés. Aquesta juxtaposició de la forma femenina amb temes naturals es repeteix a totes les obres de Magritte, i, la idea de combinar l'espiritualitat amb la realitat material per tal de buscar un equilibri també defineix amb exactitud el propòsit del pintor en l'art i la seva funció didàctica, en termes de qüestionament del món i reflexió sobre la relació entre allò conscient i el que és inconscient, així com sobre la capacitat de la ment per crear i transformar la realitat, i d'admiració cap a la seva dona.

6-SIGNIFICAT PERSONAL I VALORACIÓ

Per introduir la darrera part d'aquest extens anàlisi, i donat que Magritte creava un art lliure d'interpretacions, a continuació exposaré la meua pròpia crítica respecte a l'obra creada a partir de l'oli sobre llenç original de 1945, "La Magie Noire", una litografia en color.

Així doncs, partint de la idea que la mà estesa de la dona, que toca la pedra a terra, és un punt focal important a l'obra, podem atribuir, com ja hem vist, diferents simbologies. Una d'elles és que la mà representa un intent de connectar amb la terra, tanmateix, també podríem pensar que es tracta d'una col·locació determinada per tal d'assolir l'estabilitat entre la natura i l'ésser humà o que, la pedra pròpiament dita, podria ser, ni més ni menys, que un símbol de solidesa i permanència. Com s'ha pogut observar, la inexactitud de les obres de l'artista belga permet, en el seu sentit més ampli, anteposar el pensament

individual i crític per sobre d'una realitat preestablerta. Així doncs, per mi, aquesta obra i el seu moment de creació comparteixen una relació temporal.

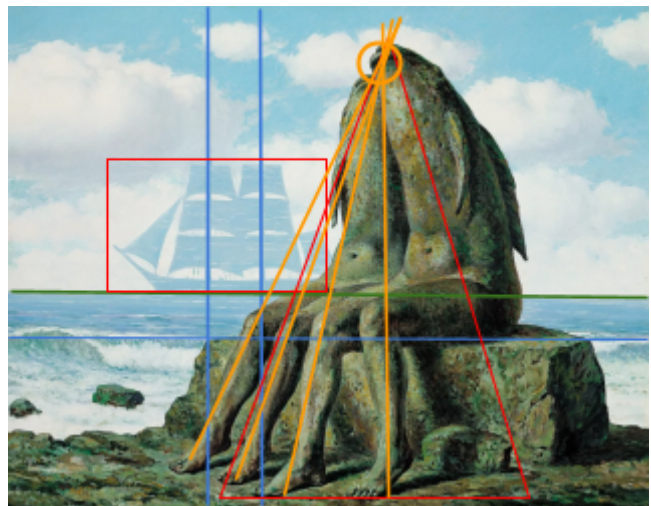
Si analitzem el quadre de Magritte podrem albirar una dona separada per dos plans existencials. Ella, que es troba a la meitat, ha d'escollir si quedar-se a un pla terrenal, a una realitat fidedigna, o si, per contra, abandonar el món distòpic i "apartar la mirada" dels problemes. Així doncs, relacionant-ho amb un context històric, el 1945 va estar un any important no només perquè aquest quadre sortiria a la llum, sinó perquè el conflicte bèl·lic més gran de la història arribava al seu final. La por que milers de famílies havien hagut d'experimentar durant aquells anys a causa de les desgràcies de la guerra, per fi començava a dispersar-se i, quasi de forma progressiva, els ciutadans començaven a veure la llum al final del camí, una llum, que anys abans s'havia traduït en esperança. Així doncs, tornant a la imatge, i entenent que aquesta va ser creada durant la guerra, podem trobar una altra interpretació: La dona, que recolza tot el pes del seu cos sobre la roca, ens indica el pes de la realitat, dels horrors que es trobaven en aquesta i que la societat no podia ignorar. Quan la figura utilitza la pedra com a punt de pes, quan confia en el fet que la roca la subjectarà sense deixar-la caure, parlem d'una paradoxa que alhora que ens revela la necessitat de mantenir els peus a terra en l'esforç de recordar la realitat i ser conscient d'ella, ens dona aquesta sensació d'esperança, que algun dia, tard o d'hora, el conflicte acabarà i, només per això, ens hem d'aferrar a la realitat, convençuts que aquesta no ens deixarà caure. Encara més, el mateix cos de la model, que en la meua interpretació podria simbolitzar no només la dona de Magritte sinó la societat, estaria dividida en el que és físic, el tronc inferior i el punt mental, el tronc superior. Començant pel primer, aquest ens indica família, unió, realitat... La part més baixa del cos ens revela la necessitat de mantenir-nos atents a la situació global i, per això, el mateix cos es troba davant de la finestra que impedeix passar, com si es tractés d'un mur. Malgrat això, a mesura que deixem endarrere les parts del cos que ens mantenen conscients i passem a la ment, l'eina que ens permet l'evasió, més anem adquirint el color del cel, de la llibertat. De fet, la mateixa dona mira cap al cel perquè vol ignorar la realitat viscuda i lliscar per la infinitat del món oníric, donat que es troba en un estat de somni, de tràngol, observable en els seus ulls tancats.

Així doncs, la ment es troba en calma perquè ignora la realitat present. En una guerra on moren cada minut milers de persones, és evident que pensar en ella suposa un gran esforç per mantenir el dolor en el cor, d'aquesta manera, ens dispersem. A través del mar, de la seva connexió amb el cel i amb el mateix cos, Magritte aconsegueix fer un

recorregut des del pensament negatiu, passant per l'evasió i la utopia disfressada d'idealització, per finalment arribar al mar, al punt de calma i tranquil·litat abans que el blau torni a ser marró, quan la pedra ens recordi que oblidar la realitat no la transforma en allò que anhelem i, així, el cercle psicològic de la guerra es tornaria a repetir.

Per finalitzar, potser com a valoració, és evident que aquesta pintura té un rerefons molt més profund del que una dona nua pot semblar en una primera instància, però, precisament, l'art de Magritte radica que les seves imatges només seran desxifrables per aquells que decideixin utilitzar el pensament crític per parlar de l'obra i no trobar un significat fruit d'una primera observació.

2.2 ANÀLISI QUADRE 2



1-FITXA TÈCNICA

Nom de l'obra: Les meravelles de la natura

Autor: René Magritte

Títol original: Les Merveilles de la nature

Cronologia: 1953

Estil: Surrealisme

Gènere: pintura simbòlica

Tècnica i suport: Oli sobre llenç

Localització: Col·lecció Museum of Contemporary Art Chicago, donació de Joseph i Jory Shapiro, 1982.48 CR 800

Dimensions: 77,5 × 98,1 cm

2-CONTEXT HISTÒRIC I ARTÍSTIC

Època: En aquest mateix context de guerra que ja presenciàvem en el quadre anterior, el 1953 va ser un any rellevant precisament pels canvis polítics i tecnològics que va suposar. Començant per la mort de Joseph Stalin, la qual va significar la fi d'una era de lideratge autoritari i repressiu a la Unió Soviètica, i seguint per l'ascens de Nikita Khrushov, emergint com a nou líder soviètic, el 1953 va ser un any que deixaria marca en la història del complex s. XX.

Encara més, en aquest mateix any, aquella guerra que havia començat el 1950 a Corea dins de la guerra freda, finalitzaria tres anys més tard amb la firma de l'armistici i, paral·lelament, al Regne Unit, Isabel II, seria coronada com a reina.

Per finalitzar, un dels últims esdeveniments a tenir en consideració, es donaria dins de l'àmbit científic, amb la publicació a la revista "Nature" del model de James Watson i Francis Crick sobre l'estructura de l'ADN. Aquest descobriment, inofensiu en una primera ullada, revolucionaria la biologia i la genètica, aplanant el camí per a avenços posteriors en la medicina i la biotecnologia.

Estil: A l'hora de fer menció a l'estil, en la majoria dels quadres d'aquest artista tot parteix d'un mateix moviment, precisament per ser el més destacable entre les obres de René Magritte. Per aquesta raó, en els tres quadres presenciarem una estètica semblant, l'estètica surrealista.

Així doncs, quan fem menció al surrealisme, hauríem d'entendre aquesta paraula com una expressió de les arts plàstiques contemporànies que s'identifica per la inclusió d'elements que superen o sobrepassen la realitat. És a dir, tret de les característiques que mencionarem més endavant, el surrealisme no és res més que un moviment artístic i literari, que sorgiria a Europa, gràcies a André Breton, en la dècada dels anys 20 i que seria una reacció tant a les atrocitats de la guerra com als valors politicoculturals, i que utilitzaria la fantasia, els mites i les imatges oníriques a les seves obres d'art.

Precisament per ser una evolució del dadaisme, el surrealisme podria ser definit també com una actitud davant la vida, d'experimentació i obertura a les possibilitats i als resultats inesperats i, al mateix temps, com una rebel·lió contra les limitacions de la ment racional i del conformisme, tal com defensava Sigmund Freud, un dels noms més influents en aquest moviment.

En definitiva, aquest moviment que trencaria les barreres de la llibertat artística i permetria als seus representants expressar-se de formes extravagants, seria una revolució que es caracteritzaria pels següents atributs:

- Accés als camps més profunds del pensament amb completa distància del lligam racional.
- Barreja de conceptes, figures o emocions que no hi tindrien cabuda en el marc d'un pensament lògic.
- Ús de recursos com la crueltat o l'humor per generar atracció a les obres i en la seva combinació d'elements i històries.
- Relació estreta amb els postulats marxistes, especialment amb la idea de representació d'un nou ésser humà, d'un nou home.
- Desenvolupament de tècniques de creació lliure la finalitat de les quals se centra en l'alliberament de l'ésser humà de repressions personals i socials.
- Imatges de lliures o múltiples interpretacions a través d'una presentació d'objectes sense qualsevol sentit lògic és un tret característic de la pintura surrealista.
- Representació de contextos com el misteri, la destrucció, el distòpic, el contradictori o l'absurd, entre altres camps.
- Construcció d'objectes, fotografia i cinematografia a partir de l'assemblatge d'elements o collages.
- Crítica, en diversos casos, a la vida moderna i les concepcions tradicionals tant de l'art com del pensament.
- Ús del mètode cadàver exquisit, que es basa en el dibuix de diferents parts d'un text o una figura, així com la utilització de la tècnica del Fortage, que consisteix en dibuixos creats a partir del frec amb superfícies rocoses.
- Afinitat amb els pensaments prohibits, especialment amb la representació del sexe de manera impúdica.

Per finalitzar aquest apartat, és important destacar diferents autors que també, com Magritte, es sumarien al moviment. Aquests tres serien:

- Salvador Dalí: Amb les seves obres iròniques i provocatives on destaquem Girafa en flames i La persistència de la memòria.
- Joan Miró: Amb les seves llums i creacions de figures on destaquem Paisatge Català i El carnaval d'arlequí.

- Remeis Varo: Amb les seves combinacions entre el món dels somnis, les figures fantasmals i l'absència del sentit del temps. Entre les seves obres més destacades del moviment, trobem les següents: L'alquimista, La ciència inútil i Papilla van ser algunes de les seves obres més influents.

Autor: Si bé en aquest treball ja disposem d'una biografia sobre aquest artista, en un breu resum podríem dir que René Magritte va ser un pintor surrealista belga nascut el 21 de novembre de 1898, especialment popular després de la dècada dels cinquanta amb obres que expressaven misteris, enigmes i representació d'imatges sense sentit lògic. Encara més, degut al suïcidi de la seva mare i, més tard, a l'època clau en la qual va viure, on va haver de presenciar les dues guerres més sanguinàries dels nostres temps, és evident que les seves obres són mostres d'un esperit inconformista, d'una necessitat d'expressió i d'evasió de la realitat.

Entre els quadres renaixentistes més reconeguts d'aquest autor destaquen: El fill de l'home, Els amants i la sèrie, "Ceci n'est pas un pipe". Aquesta darrera, per ser l'obra que ensenyaria al món les capacitats de Magritte per provocar la reflexió i el qüestionament de la realitat als seus espectadors.

L'art de Magritte busca l'ambigüitat i busseja en la relació entre el que ha pintat i la cosa real, entre la imatge i la paraula: "Per mi la idea d'un quadre és la concepció d'una o diverses coses que es poden fer visibles mitjançant la meua pintura... La idea no és visible al quadre: una idea no es pot veure amb els ulls". Magritte ha estat un pintor que, a diferència dels de la mateixa índole, no buscava la inspiració en el món oníric sinó que, a través d'una inspiració basada en elements quotidians, els traslladava a la seva visió en el somni, ens feia oblidar la realitat per posar-la en dubte.

3-ANÀLISI FORMAL

Magritte, com bé ja tots sabem i en aquest treball hem mencionat en repetides ocasions, ha estat un dels grans genis de la reflexió a través del pinzell. Així doncs, en l'acte de combinar la seva capacitat per fer dubtar de la realitat i la seva imaginació per cohesionar les figures, trobem, com a resultat, la seva obra figurativa, Les meravelles de la natura. Aquest quadre, originalment conegut com "Les Merveilles de la Nature", representa un dels temes més freqüents de Magritte, la metamorfosi. Així doncs, de manera poètica i inusual, el pintor ens representa una imatge molt capritxosa. En ella apareixen dos amants, encara que no poc convencionals i més aviat estranys, amb cara de peix i cames

humanes, asseguts en una roca plana al costat del mar. Donant una ullada general, en un pla més secundari, actuant com a fons de la imatge, trobem un vaixell, força a prop de la riba, que navega per un mar en calma. Una vegada entesa la imatge en termes descriptius, ens centrarem en una anàlisi més plàstica. Així doncs, és evident que, com la majoria de les obres del pintor, hi ha un predomini del dibuix, és a dir, de l'estil dibuixístic, ja que hi predominen les formes definides i, a més a més, la pinzella es podria definir com a precisa, minuciosa, cuidada i prima.

En termes de color, però, les qualitats del quadre són més extenses. Primerament, observem un predomini dels colors blaus, al mar i al cel, i verds, a la terra, sent aquest, colors freds i, tanmateix, en una visió més acurada som capaços de veure certes pinzellades grogues i taronges que li donen aquest matís càlid a l'obra que tant necessita. Encara més, no només trobem aquests colors. Fent especial atenció als núvols, les ombres i diverses roques, podrem apreciar unes tonalitats pròpies dels colors terrosos com són el marró i el gris o el negre i el blanc com a fons d'intensitat lluminosa. És per això que, la suma de tots aquests colors, amb l'afegit dels tons lluminosos al cel i al mar i els tons apagats als cossos, i la raó d'utilització de cada un d'ells és precisament el que determina que hi hagi una gradació tonal, amb la presència de claroscurs, que afavoreix la percepció i l'increment del volum de les formes.

Ara bé, en termes genèrics de la pintura, trobarem una austeritat cromàtica i, al mateix temps, una gamma cromàtica harmònica a més a més d'un predomini de colors realistes. Encara que, en aquest darrer terme, hi trobem una excepció en la figura principal amb una evident autonomia del color (per l'atribució del color de la natura al cos dels enamorats o el color del mar en l'embarcació).

Deixant de banda el color i anat a la llum, element igualment notable en les pintures de l'artista, és evident que ens trobem davant una esplendor irreal, el que de manera simplista es podria definir com l'establiment d'una llum falsa per tal de provocar ombres i, consegüentment, volums. Així doncs, tot trobant el focus lumínic fora del quadre, és obvi que ens trobem davant d'una pintura que no només ens provoca sensacions de tranquil·litat i serenitat, sinó que compta amb una uniformitat suau general i, a la vegada, amb un contrast lumínic per fer formes que crea una unió atmosfèrica pacífica i irreal.

4-ANÀLISI FORMAL II

En aquest segon anàlisi formal, busquem una centralització més derivada a la composició. Si bé el color i la llum juguen un paper rellevant en les obres de Magritte, raó per la qual ja

n'hem fet menció en la primera anàlisi, en aquest cas ens centrarem més en la composició de l'obra. Així doncs, el primer que es pot observar en una primera ullada és, com en l'anterior, l'asimetria de la imatge, definint aquest mot com la diferència entre les dues meitats del quadre i, no obstant això, la col·locació del vaixell contrasta amb el pes de la figura principal. Al mateix temps, i amb l'exhaustivitat més gran possible, definiríem aquesta obra com: un quadre unitari, per la interacció dels elements; tancat (centrípeta), precisament per com el pes es concentra al centre; amb una composició superficial i estàtica, a causa de la utilització de línies rectes horitzontals o verticals i, finalment, amb una perspectiva aèria. Entenent aquesta última paraula com la capacitat del pintor per definir la proximitat o llunyania dels objectes segons la seva dimensió respecte a un punt inicial.

Per finalitzar aquest apartat, un aspecte crucial a mencionar és, precisament, la línia de l'horitzó que en aquest cas, també com en el cas anterior, es troba en una posició centrada tirant cap a baixa amb l'objectiu d'enaltir les figures que hi apareixen. Encara més, seguint aquesta idea d'enaltir i donar dinamisme, amb l'agrupació dels amants i la pedra trobem una composició piramidal, sinònim de tensió i jerarquia, mentre que, el seu contrapès, que es troba en el vaixell, en tenir una composició rectangular ens obre les portes a aquesta visió més estable que neutralitza la tensió del primer pla. De fet, el ritme, que continua amb la mateixa estructura que omple el quadre, adopta un enfocament estàtic i mesurat que dona una sensació cada cop més intensa i, amb l'afegit del temps, que busca presentar un record efímer, exaltat pel moviment de les onades, i alhora crear aquesta sensació de voluntat eterna sinònima de calma, és el que fa, de Magritte, un autèntic pintor.

5-ANÀLISI CONCEPTUAL

Tenint en compte les característiques anteriorment mencionades en l'anàlisi teòrica, l'obra "Les Meravelles de la natura" no és sinó una representació gràfica d'un dels temes més profunds i famosos del pintor, la metamorfosi. Magritte arrossega el seu esperit inconformista a les seves obres i troba, a través de formes dispars, una relació de semblança entre la figura humana i la naturalesa, aconseguint transmetre'ns: calma, misteri i, alhora, una sensació pertorbadora. Així i tot, les idees de Magritte són fruit d'un conjunt d'experiències viscudes i de la influència de companys contemporanis. D'aquesta manera, fent una introspectiva al passat podem trobar, entre els seus principals referents, el poema francès del s. XIX d'Isidore Ducasse, més conegut pel seu pseudònim Comte de

Lautréamont "Les Chants de Maldoror". Aquest poema, del qual el pintor en faria la il·lustració per una de les edicions el 1948, seria la seva primera posada en contacte amb el mosaic que uneix una part superior d'un peix i una part inferior humana sota una imatge que engloba als dos enamorats asseguts sobre una roca al costat del mar amb un petit vaixell solcant les onades a la distància. Malgrat això, si bé el poema va ajudar a Magritte a conèixer una afeció que passaria a formar part del conjunt d'elements representatius de l'artista, el cert és que no en seria l'únic. D'aquesta manera, observant novament i amb detall la pintura, podem dir que ens recorda a obres d'un afí seu, el surrealista Salvador Dalí. Tan Magritte com el mateix Dalí, buscaven noves formes d'entendre el món, nous punts de vista des de perspectives dispars alhora que coincidents i, és per això, que la influència sorgia de la pinzellada de l'altre, encara que Magritte resultés ser més humorístic i fantàstic en el seu enfocament.

Ara bé, en termes de representacions, és necessari entendre l'obra pels seus personatges. D'aquesta manera, "Les Meravelles de la Natura", la qual també ha estat anomenada "Cançons de Maldoror" pel poema en el qual es va inspirar, es podria descriure com la clara representació surrealista donat que ens mostra, en primer pla, dues sirenes inverses, amb un tors de peix i cames de persona, assegudes sobre una roca a la vora del mar. L'escena, tot i ser impactant, el cert és que Magritte la pinta de tal forma que ens transmet harmonia entre la natura i la humanitat. En aquest quadre, les dues criatures es fonen per tornar-se un sol objecte, una petrificació del que va ser i no tornarà en forma de dos amants que uneixen l'entorn aquàtic i terrestre i, això no obstant, aquesta momificació que els hauria de matar, revela la seva vivacitat, els fa més vius perquè els transforma en la cosa eterna, la naturalesa. Encara més, fent una visió més subjectiva, podríem presenciar una simbologia en la relació d'aquests dos medis, on es forma una connexió de l'ésser humà amb la naturalesa, donant la idea d'una importància en mantenir un equilibri amb l'entorn natural.

Per descomptat, la figura no és l'únic element existent en la imatge. El vaixell, que es troba en un segon pla i es camufla amb el cel, afegeix, des de la distància, un element sorpresa i alhora enigmàtic a l'obra. El seu significat, la seva funció... tot és un misteri, però, és precisament aquest misteri, el que li dona una raó de ser al vaixell. Magritte utilitza l'embarcació per reforçar la idea que la realitat és subjectiva, que pot enganyar als nostres sentits i que, com a conseqüent, és necessari el qüestionament de la mateixa i, de fet, no només ho fa amb aquesta obra sinó en moltes de semblants, per exemple, el vaixell fantasma que es fon amb les onades a l'horitzó, apareix en "El seductor" (1950) o,

les mateixes figures, són l'element principal en quadres com "La invenció col·lectiva" (1935) encara que sempre amb aquesta funció didàctica, captivadora i, sobretot, d'autoreflexió.

Per finalitzar aquest apartat, doncs, trobem en aquest quadre la clara representació de l'estètica magrittiana: L'ús de la petrificació, durant la dècada dels cinquanta, o la metamorfosi, que apareix en una gran varietat d'obres de l'autor, són només pinzellades del que era capaç de fer un geni del tallatge de Magritte.

6-SIGNIFICAT PERSONAL I VALORACIÓ

Com ja hem pogut observar amb anterioritat, Magritte ha estat un pintor partidari del pensament propi. És per això que la interpretació dels seus quadres explora límits infinits donat que el mateix artista obre les portes d'aquestes possibilitats. Així doncs, tenint en compte, de nou, el context històric, donat que l'art i la història tenen una relació de continuïtat, l'any de publicació d'aquesta obra data d'una època de guerra freda, el 1953. En aquest temps, la societat estava dividida en dos pensaments ben diferenciats: els que seguien les ideologies americanes i els que seguien les soviètiques i, en conseqüència, qui no pertanyia a cap dels dos bàndols, qui no formava part del "banc de peixos", era relegat a un segon pla.

Així doncs, en una primera ullada, observem a dos amants, aparentment molt enamorats, en que el concepte d'una sirena amb rostre humà, cua i aletes està completament invertit. Encara més, si ens fixem, en una mirada general es podria dir que les dues figures que es troben en una pedra al mig de l'aigua i estan cantant, no estan soles. A la llunyania, albirem un vaixell fantasma, sense humans reals a bord, que es camufla amb el cel, creant un efecte de continuïtat entre l'aigua i aquest i una sensació d'irrealitat, de somni.

D'aquesta manera, tot el que hi apareix en aquesta obra es troba en una boirassa entre el que és real i el que és fictici i, la clara representació d'això, són els personatges principals. En "Les meravelles de la natura" es combinen el veler d'aigua i les sirenes inverses. El vaixell, originari de la terra, es troba a l'aigua i s'hi mimetitza amb ella; les sirenes han arribat a la platja i es mimetitzen amb l'element terra, tornant-se estàtues que representen la vivacitat més que la mort i que podrien ser interpretades com una metàfora entre la unió de dos mons però també de dos éssers a l'amor, malgrat les seves diferències. Així doncs, són dues nostàlgies i dues metamorfosis creuades. En la unió biològica, la iniciativa correspon a l'organisme, que s'assimila a un altre organisme o a l'entorn que

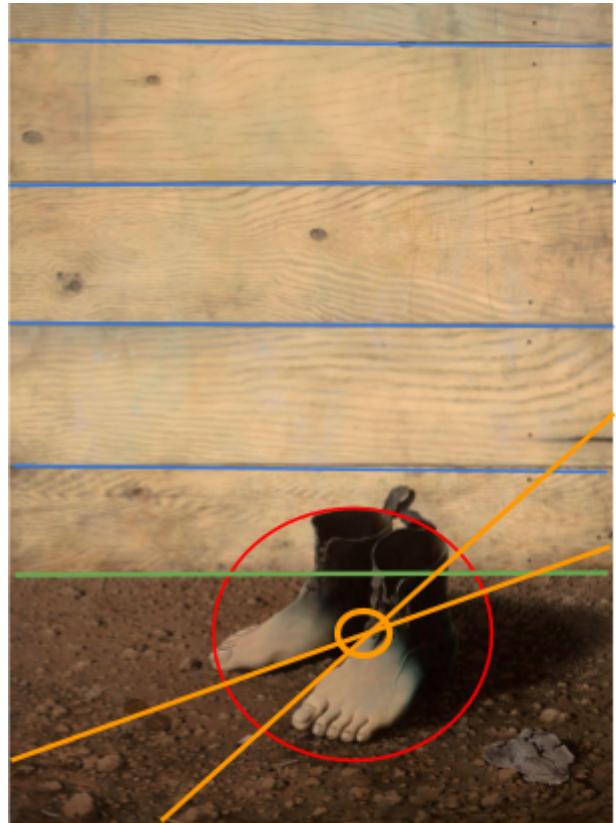
l'envolta. En canvi, en el mimetisme del pintor, la iniciativa pertany al medi que s'apropia de l'ésser.

Aquesta pintura, que per un gran volum de persones serà considerada pintoresca o, inclús, humorística, a causa de l'aura surrealista que l'envolta influenciada de les obres de Salvador Dalí, en la meua opinió s'aproxima més a una crítica que no pas a la gràcia innocent.

D'aquesta manera i tornant al punt inicial, la meua interpretació de l'obra centra el surrealisme en la realitat. Les dues sirenes inverses, que ja comentava abans un significat caracteritzat per l'amor entre diferents, no serien res més que dues persones que, en una època de guerra freda, es qüestionen el que estan pensant i d'aquí la metamorfosi en persona, amb la intencionalitat de recuperar el pensament crític i la capacitat per diferir entre el que és cert i el que és la manipulació del pensament per tal de creure unes idees en concret. Els dos amants, que abans formaven part del banc de peixos d'una mateixa ideologia, comencen la seva regressió a l'aparença humana. Encara més, en una interpretació més profunda, es podria dir fins i tot que la sirena es troba invertida perquè és el contacte amb la realitat el que els fa tornar a observar de manera objectiva el que els sentits no poden interpretar amb transparència. D'aquesta manera i per fer un resum més entenedor, en la seva petrificació trobem una globalitat i indiferència. Els personatges, que comencen a veure la societat des d'una llunyania adequada, "toquen de peus a terra" amb la realitat i, per aquesta mateixa raó, torna la seva forma humana mentre que els seus torsos superiors segueixen "cantant al ritme del que diuen les notícies" i, per tant, cegats per la idealització del que explica un govern amb poder, d'aquí que, de la línia de l'horitzó cap amunt, on dividim la part terrenal i la part onírica, el que observem són elements fantàstics: vaixells fantasmes que es mimetitzen amb el mar, cossos en forma de peix i núvols esponjosos que reforcen aquesta sensació de somni, d'ignorància. Quan l'aigua xoca amb la terra, a través d'onades, és quan confrontem una realitat la qual ens deixa entendre que en la guerra no hi ha dolents ni bons sinó famílies destrossades, fills orfes, territoris abatuts i amistats confrontades.

Així doncs, si hagués de valorar aquesta obra tant per la meua pròpia interpretació com per la seva simbologia general, diria que es tracta d'un quadre representatiu de Magritte, no només per la utilització d'elements com els núvols, el cel, el mar, el cos humà, els peixos o la metamorfosi, sinó perquè capta, gratament, l'objectiu del pintor de voler que els espectadors dels seus quadres puguin veure en una sola imatge, mil significats.

2.3 ANÀLISI QUADRE 3



1-FITXA TÈCNICA

Nom de l'obra: The red model

Autor: René Magritte

Títol original: Le Model Rouge

Cronologia: 1934; Brussel·ls, Bèlgica

Estil: Surrealisme

Període: Brussel·les abans de la guerra i anys de guerra

Gènere: pintura simbòlica

Tècnica i suport: oli, canves

Localització: Museu Boymans Van Beuningen

Dimensions: 183 x 136 cm

2-CONTEXT HISTÒRIC I ARTÍSTIC

Època: Per entendre el context de la imatge, és necessari fer un retorn al mateix període de la seva publicació, ja no només per buscar un retorn a èpoques antigues com a font de nou coneixement sinó per saber el perquè dels elements il·lustrats i, conseqüentment, donar un sentit a l'obra.

Així doncs, el 1934, va estar un any rellevant precisament pels esdeveniments que es van donar. El món, que acabava de viure una Primera Guerra Mundial i s'estava recuperant de la depressió econòmica més gran de la història, es trobava en un període de reforma. Els canvis, que es donaven des de l'àmbit polític, social i fins i tot cultural, eren imminents i, els més destacats, serien els següents.

Si aquella primera guerra ja va ser objecte d'impacte, durant 1934, es consolidaria el règim que donaria lloc a una acció bèl·lica encara més xocant, el règim nazi a Alemanya sota el lideratge d'Adolf Hitler. Encara més, a l'agost d'aquest mateix any i a causa de la mort del president Paul von Hindenburg, Hitler combinaria els càrrecs de president i canceller, convertint-se en el líder suprem d'Alemanya i, en conseqüència, instaurant el Tercer Reich i establint un règim totalitari a Europa.

A un nivell més internacional, aquest mateix any també seria testimoni de tensions creixents que ens acabarien portant a la Segona Guerra Mundial entre les quals trobem l'assassinat, del 9 de juliol, al president austríac Engelbert Dollfuss.

Altres elements a destacar d'aquest mateix any, seria l'intent de recuperació dels Estats Units del Crac del 29 on trobaríem un element que canviaria la història econòmica, la implementació del New Deal de Franklin D. Roosevelt. Aquest programa de reforma i recuperació buscava contrarestar els efectes devastadors de la Gran Depressió, creant programes i agències governamentals per estimular l'economia i proporcionar ocupació a milions de nord-americans afectats per la crisi econòmica.

Finalment, en un àmbit més cultural i esportiu, s'inauguraria per primera vegada a Itàlia, la primera edició de la Copa del Món de la FIFA que, tot i estar allunyat del terror en el qual estava enfonsat el món, és important de mencionar.

Estil: A l'hora de fer menció a l'estil, en la majoria dels quadres d'aquest artista tot parteix d'un mateix moviment, precisament per ser el més destacable entre les obres de René Magritte. Per aquesta raó, en els tres quadres presenciarem una estètica semblant, l'estètica surrealista.

Així doncs, quan fem menció al surrealisme, hauríem d'entendre aquesta paraula com una expressió de les arts plàstiques contemporànies que s'identifica per la inclusió d'elements que superen o sobrepassen la realitat. És a dir, tret de les característiques que mencionarem més endavant, el surrealisme no és res més que un moviment artístic i literari, que sorgiria a Europa, gràcies a André Breton, en la dècada dels anys 20 i que

seria una reacció tant a les atrocitats de la guerra com als valors politicoculturals, i que utilitzaria la fantasia, els mites i les imatges oníriques a les seves obres d'art.

Precisament per ser una evolució del dadaisme, el surrealisme podria ser definit també com una actitud davant la vida, d'experimentació i obertura a les possibilitats i als resultats inesperats i, al mateix temps, com una rebel·lió contra les limitacions de la ment racional i del conformisme, tal com defensava Sigmund Freud, un dels noms més influents en aquest moviment.

En definitiva, aquest moviment que trencaria les barreres de la llibertat artística i permetria als seus representants expressar-se de formes extravagants, seria una revolució que es caracteritzaria pels següents atributs:

- Accés als camps més profunds del pensament amb completa distància del lligam racional.
- Barreja de conceptes, figures o emocions que no hi tindrien cabuda en el marc d'un pensament lògic.
- Ús de recursos com la crueltat o l'humor per generar atracció a les obres i en la seva combinació d'elements i històries.
- Relació estreta amb els postulats marxistes, especialment amb la idea de representació d'un nou ésser humà, d'un nou home.
- Desenvolupament de tècniques de creació lliure la finalitat de les quals se centra en l'alliberament de l'ésser humà de repressions personals i socials.
- Imatges de lliures o múltiples interpretacions a través d'una presentació d'objectes sense qualsevol sentit lògic és un tret característic de la pintura surrealista.
- Representació de contextos com el misteri, la destrucció, el distòpic, el contradictori o l'absurd, entre altres camps.
- Construcció d'objectes, fotografia i cinematografia a partir de l'assemblatge d'elements o collages.
- Crítica, en diversos casos, a la vida moderna i les concepcions tradicionals tant de l'art com del pensament.
- Ús del mètode cadàver exquisit, que es basa en el dibuix de diferents parts d'un text o una figura, així com la utilització de la tècnica del Fortage, que consisteix en dibuixos creats a partir del frec amb superfícies rocoses.
- Afinitat amb els pensaments prohibits, especialment amb la representació del sexe de manera impúdica.

Per finalitzar aquest apartat, és important destacar diferents autors que també, com Magritte, es sumarien al moviment. Aquests tres serien:

- Salvador Dalí: Amb les seves obres iròniques i provocatives on destaquem Girafa en flames i La persistència de la memòria.
- Joan Miró: Amb les seves llums i creacions de figures on destaquem Paisatge Català i El carnaval d'arlequí.
- Remeis Varo: Amb les seves combinacions entre el món dels somnis, les figures fantasmals i l'absència del sentit del temps. Entre les seves obres més destacades del moviment, trobem les següents: L'alquimista, La ciència inútil i Papilla van ser algunes de les seves obres més influents.

Autor: Si bé en aquest treball ja disposem d'una biografia sobre aquest artista, en un breu resum podríem dir que René Magritte va ser un pintor surrealista belga nascut el 21 de novembre de 1898, especialment popular després de la dècada dels cinquanta amb obres que expressaven misteris, enigmes i representació d'imatges sense sentit lògic. Encara més, degut al suïcidi de la seva mare i, més tard, a l'època clau en la qual va viure, on va haver de presenciar les dues guerres més sanguinàries dels nostres temps, és evident que les seves obres són mostres d'un esperit inconformista, d'una necessitat d'expressió i d'evasió de la realitat.

Entre els quadres renaixentistes més reconeguts d'aquest autor destaquen: El fill de l'home, Els amants i la sèrie, "Ceci n'est pas un pipe". Aquesta darrera, per ser l'obra que ensenyaria al món les capacitats de Magritte per provocar la reflexió i el qüestionament de la realitat als seus espectadors.

L'art de Magritte busca l'ambigüïtat i busseja en la relació entre el que ha pintat i la cosa real, entre la imatge i la paraula: "Per mi la idea d'un quadre és la concepció d'una o diverses coses que es poden fer visibles mitjançant la meua pintura... La idea no és visible al quadre: una idea no es pot veure amb els ulls". Magritte ha estat un pintor que, a diferència dels de la mateixa índole, no buscava la inspiració en el món oníric sinó que, a través d'una inspiració basada en elements quotidians, els traslladava a la seva visió en el somni, ens feia oblidar la realitat per posar-la en dubte.

3-ANÀLISI FORMAL

Com a última anàlisi, seguint aquesta mateixa temàtica relacionada amb la metamorfosi del cos amb la natura, és evident que una de les seves obres més conegudes dins

d'aquest camp havia d'aparèixer. Així doncs, ens trobem davant d'una obra figurativa anomenada "Le Model Rouge". Un quadre que, contra tot pronòstic, busca més una reacció de desconcert que d'atracció.

El model vermell és, en realitat, una estructura molt simple. Es tracta d'un parell de botes brutes, cobertes de pols, que al final es transformen en un parell de peus en una relació on, com les anteriors, no se sap si la natura consumeix al cos o el cos a la natura. En referència a l'espai que envolta l'objecte principal, trobem fusta que funciona com una paret i, com a sòl, les pedres marrons. Aquests botins, els quals ja hem definit amb detall, estan pintats d'un mode hiperrealista, això fa la impressió que el que estem veient és, desconcertantment, real i, alhora, una fantasia donat que no deixa de ser una metamorfosi impossible.

Magritte ens posa en descobert l'evidència per tornar de la norma, una excepció. Així doncs, tret de la descripció, procedim a analitzar els elements més plàstics. Per començar, és evident que en aquest objecte tan realista trobarem un predomini de la tècnica dibuixística i, per tant, de la línia. A més, com en les pintures anteriors, la pinzellada que realitzarà Magritte serà precisa, minuciosa, acurada i prima.

Ara bé, si ens endinsem en una descripció més centrada en el color i la llum podrem trobar, inclús, més informació.

D'aquesta manera, és evident que hi ha un predomini del color càlid i terregós amb tons que ballen entre els grocs, taronges, carns i marrons però, a més, i amb la intenció de reforçar aquest caràcter càlid, la mateixa llum, que és irreal, també és càlida. Donant, si més no, un efecte tènue a l'ambient de les botes a través de la gamma reduïda de colors, a través de l'austeritat cromàtica.

Continuant amb el color, hi ha un predomini dels colors realistes, però també, com en les anteriors i precisament per haver triat unes obres d'un mateix caràcter transitu, hi ha autonomia del color en la meitat dels peus, donat que el seu color natural no és el marró. A més, tret que ens trobem davant d'una composició amb una gamma cromàtica harmònica, és evident que també es produeix una gradació tonal amb aquesta intenció d'utilitzar els claroscurs per a incrementar el volum de les formes.

Ara bé, els colors no són l'únic recurs que Magritte fa servir per crear el volum. A través dels colors lluminosos i apagats, però també del focus lumínic fora del quadre o de la uniformitat general i el contrast lumínic, l'autor aconsegueix formar una atmosfera que ressalta per sobre de la resta.

4-ANÀLISI FORMAL II

En aquesta darrera part i tenint en compte que possiblement el més destacable del quadre es troba no en la forma sinó en el significat, farem una breu passada a la seva estructura en termes de composició. Així doncs, entenent aquesta composició com una obra asimètrica amb tendències simètriques, és a dir, que tot i que les meitats del quadre no siguin idèntiques per la posició dels peus, en una mirada general es podria arribar a anomenar com a tal, "Le Model Rouge" és una obra no unitària i tancada (centrípeta) que presenta una composició superficial i estàtica, formada per línies rectes horitzontals o verticals, i el que podria ser una perspectiva aèria, tenint en compte que les profunditats del quadre tampoc permeten una anàlisi més profunda en aquest aspecte.

Altres elements a mencionar en aquest apartat i d'una rellevància notable són els següents: El primer de tots és que la línia de l'horitzó, la qual es troba en una posició baixa, concretament per enaltir les figures que hi apareixen. Seguidament, observem l'agrupació dels dos peus com la formació d'una composició circular, accentuant el dinamisme i el ritme estàtic i de repòs que representa en contrast amb les venes del peu, les quals semblen determinar una exerció de pressió del/la protagonista.

Per finalitzar aquest apartat, és important mencionar la perspectiva plana de l'obra la qual permet emfatitzar la il·lusió i la transformació dels objectes en un plànol d'eternitat, és a dir, l'obra, que es troba en un temps atemporal, és capaç de transmetre'ns aquesta simbologia a través de les pinzellades de Magritte. És per això, doncs, que podem afirmar, amb total franquesa, que aquest artista ha estat capaç de crear en l'espectador uns sentiments que cap altra pintura ha aconseguit.

5-ANÀLISI CONCEPTUAL

Si en les anteriors pintures observàvem unes composicions representades per adjectius com calma o tranquil·litat, aquesta obra contrasta dràsticament amb totes elles. Així doncs, i partint d'una mateixa base determinada per la metamorfosi, el quadre "Le Model Rouge" ha estat creat per expressar sensacions d'angoixa, de misteri i, sobretot, d'interès a través d'unes extremitats.

D'aquesta manera, en una descripció superficial de la imatge, es podria dir que en l'obra de 1935 apareixen uns peus humans que, en certa forma, es difuminen amb la transició cap a les botes, creant així una metamorfosi humà-objecte de la que tant en fa menció l'artista. Encara més, Magritte, en total, faria tres obres del mateix nom, totes molt similars i lleugerament diferents. Determinats experts diran que la raó d'aquesta repetició serà per

la seva obsessió per a aquest recurs, d'altres, però, buscaran en una visió més profunda quin era l'interès de Magritte per aquest element o, si més no, d'on sorgeix la inspiració per dur a terme aquest treball amb relació a unes botes que sempre estan a terra, contra el fons d'una paret de fusta. Aleshores, què significa realment la pintura "El model vermell"? Són els peus els que es transformen en botes o són aquestes les que canvien de forma? En un primer cas, es podria pensar que la verdadera intenció de Magritte és, simplement, confondre, qüestionar l'existencialisme, però, si donem una ullada a una de les inspiracions de Magritte, Van Gogh, trobarem en una de les seves sèries una clara inspiració. En la seva obra, "Un parell de sabates", la bota passa a formar part d'una mena de rebel·lió, de la mateixa manera que ho fa el pintor belga. Anant més enllà, mentre que Van Gogh buscava la representació de la trivialitat per captar una naturalesa morta, Magritte feia un pas més i no només captava l'element trivial sinó que ho representava d'una forma pertorbadora, entrelaçant la bota i el peu i l'objecte inanimat i els trets humans de tal manera que el quadre actuï segons la seva funció estètica, didàctica i, sobretot, autoreflexiva. Darrerament, una última influència perceptible en l'obra la trobem en la polaritat conceptual entre els peus i les botes i el que deia Kristeva sobre com l'aparellament de dos termes es connecta directament amb la idea d'hibridació i mutació.

6-SIGNIFICAT PERSONAL I VALORACIÓ

Per finalitzar, i abans d'iniciar la descomposició de l'obra per tal d'exposar la meua interpretació, és necessari assenyalar un aspecte ja mencionat de Magritte. Així doncs, és ben sabut que a l'artista belga li encantava confrontar l'espectador amb una imatge impossible que semblava enganyosament real. Encara més, en aquesta imatge apareix una tanca perfectament normal i, tanmateix, l'element principal ens fa dubtar si ens trobem en el pla terrenal o si, al contrari, Magritte ens ha traslladat al món oníric. Potser per això les preguntes sobre el seu significat són tan abundants, perquè, realment, la imatge evoca misteri i el seu títol, lluny d'oferir claredat, omple encara més la safata de dubtes d'una escena incomprensible, del quadre de "Le Model Rouge".

En certa manera podríem inclús pensar d'un significat lligat a la no interpretació, és a dir, que la mateixa simbologia de l'obra sigui el qüestionament de la realitat o la idea del que els espectadors entenen per preconcebut donat que sota cap circumstància esperaríem veure una transformació d'un peu en una bota. Fins i tot el títol de la pintura desafia les nostres suposicions, ens parla d'un model vermell en una pintura on aquest color brilla per

la seva absència. Això no obstant, la idea de separar la imatge i la paraula tampoc seria res innovador en les obres de Magritte, sinó, un tema més aviat recurrent.

D'aquesta manera, en termes descriptius, la imatge combina peus humans amb sabates de cuir per formar una nova expressió i demostra la hibridació i la monstruositat, sobre un terreny rocós i davant d'una paret de fusta. La consciència del peu de la "cosa" i la hibridació de tal combinació evoquen una sensació estranya que es podria comparar a la figura de Medusa, quan mirava a l'espectador i li congelava la vista o, en termes pràctics, a l'obra del mateix artista, "Afinitats electives", pintada el 1933.

Així doncs, ja sigui per desafiar les expectatives de l'espectador o per tal de reflexionar sobre la naturalesa il·lusòria de la realitat i com els nostres sentits ens poden enganyar, el cert és que aquesta obra dona peu a una infinitat d'interpretacions possibles i, a continuació, exposaré la meva.

Per entendre la meva visió d'aquest quadre i, com en les obres anteriors, és necessari fer una ullada a l'època en la qual aquesta obra va ser creada. Així doncs, el 1934, la societat es va trobar en un moment de crisi. Després d'haver viscut una Primera Guerra Mundial i haver passat per la depressió econòmica més gran de la història, el món, que es trobava devastat i en una imminent tempesta inesperada i pitjor, havia de tornar a engegar els motors que en un moment havien fet funcionar a la societat. Això no obstant, aquest nou començament des de zero cohabita amb la pujada al poder d'un líder que, per bé o malament, tots hem sentit a parlar, Adolf Hitler. La població, que estava vivint un període de caiguda rere caiguda, abandona qualsevol sentiment d'esperança i es bolca en la ira patriòtica com a únic mitjà de confort. Cansada de la lluita, busca la companyia a través de la nació i no per una acció mal gestionada del govern, que també, sinó per una frustració de decepció continuada.

D'aquesta manera i tornant al quadre, aquestes botes que es transformen en peus representa aquesta tornada al punt 0, el moment de reinici de la societat després dels desperfectes. Així i tot, la metamorfosi ens trasllada a uns peus que toquen un terra rugós, aspre, el sòl mare de l'inici. Malgrat això, la vena dels peus o inclús el color càlid i alhora angoixant del quadre ens dona a entendre que el reinici no serà fàcil, ja que es començaran a formar les tensions de la Segona Guerra Mundial. Per mi, la imatge representa el descens que la humanitat va patir on, en comptes d'avançar cap a un punt comú, van decidir adoptar el conflicte com a mitjà de resolució, transformant les sabates luxoses en uns peus en descobert que han de tornar a iniciar el recorregut.

CONCLUSIÓ

Com hem pogut observar, Magritte ha estat un artista mereixedor del seu reconeixement. A través de les seves composicions, les quals resulten més intrigants a mesura que s'analitzen, ha sigut capaç de crear una relació no només entre l'observador i l'observat sinó entre la mateixa aparença i la realitat. Magritte omple els seus quadres de misteri i, lluny de dur-ho a terme com a satisfacció personal, emprèn aquest camí per difondre la idea que no s'ha de confondre semblança amb representació, cridant l'atenció sobre les ambigüitats, inquietuds i fins i tot epifanies que poden sorgir quan els objectes i les paraules familiars es col·loquen en contextos inesperats.

Ell, que fuig del món terrenal per anar a la creativitat de l'inconscient, paradoxalment aconsegueix provocar en els seus espectadors el retorn al món real així com la revelació del que és invisible i, tot això, a través d'elements tan simples com una pipa, una poma, unes lletres en cursiva, el cel, els núvols o un simple ocell. Tanmateix, aquest retorn es troba en relació a la fenomenologia, ens torna al present per viure-ho desde la innocència i la ignorància d'un infant, sense prejudicis que ens influeixin en la interpretació.

Així doncs, per fer aquest treball, he volgut anar molt més enllà. Contextualitzar el món en el qual l'artista i els seus contemporanis van haver de viure i trobar el perquè d'aquesta evasió que tant ens intriga en les obres del pintor. Magritte crea, però crea a partir de l'experiència. Ell, seguint les bases del món de l'inconscient de Freud, però també de la distorsió de l'espai-temps d'Einstein, científics coetanis als pintors surrealistes, es presenta al món com un visionari, com un filòsof que obrirà els ulls al pensament crític i difondrà la idea de l'art com a element intel·lectual capaç de transformar un món familiar en una cornisa desconeguda, una concepció que mai havia sigut atribuïda a aquest gremi. Encara més, Magritte, tret del seu període impressionista i d'escriptor polifacètic, seria considerat com un dels grans pintors surrealistes, moviment nascut durant la Primera Guerra Mundial, com a successor del dadaisme i amb l'objectiu tant de criticar la situació infernal que estava vivint la societat com a mitjà d'entreteniment perquè la realitat fos menys fatigosa, i, entre les seves obres, trobaríem missatges ocults. A través de l'humor, la distorsió i el desconcert, l'artista aconseguia capgirar el pensament públic i, sense copiar models ni replicar el present, mantenir un diàleg amb l'observador sobre la necessitat de desvincular la paraula i la imatge.

Ara bé, tenint això en compte, amb l'elecció de la meva tesi n'era conscient que m'aventurava en un món d'incertesa i desconeixement, a raó de com la història ha tendit a

separar la tècnica del resultat en les seves obres, provocant que, inevitablement, aquesta lectura recaigui en el model de la comunicació. En finalitzar aquest treball, però, he pogut descobrir que l'error es trobava en el fet que l'art de Magritte no té a veure amb la comunicació, encara més, no hi ha una clau màgica per desentranyar la imatge magritteana, i quan s'intenta anar per aquest camí, perd la vitalitat i el misteri quan es redueix a una proposició lingüística o a un enunciat conceptual que renega de la idea de l'artista. Així doncs, i tornant a la meua tesi inicial la qual deia el següent: Els elements de les obres de Magritte tenen un significat propi que, sense saber-lo, obviem el vertader significat del quadre. Podem extreure diferents conclusions, la primera de les quals respondria al plantejament/hipòtesi.

Si bé és cert que conèixer la simbologia de les obres de Magritte és necessari per acabar de situar la pintura, la realitat és que, per al pintor belga, el més important era el pensament, no necessàriament les seves qualitats formals. Així doncs, en part podríem pensar que estava equivocada ja que, com declarava sovint, les seves obres van ser creades per a una interpretació personal i, en conseqüència, tot allò aparentment sense sentit pot continuar trobant-se en el dubte etern si així ho desitja l'espectador. Ara bé, m'agradaria recalcar la idea que la simbologia de les obres és rellevant i més en aquelles on el misteri és absolutament necessari i, d'aquesta forma, i com hem pogut observar en la part pràctica, tot i que jo pugués interpretar l'obra seguint un context històric i trobar en unes botes una crítica a la situació prèvia a la Segona Guerra Mundial o en unes sirenes inverses una metàfora respecte les diferents ideologies de la guerra freda i la manipulació per part del govern i la premsa per seguir un corrent, el cert és que conèixer com Magritte utilitzava els seus objectes, quina era l'estructura del quadre i quin significat els hi donava als elements quotidians, ens ajuda a entendre que, per exemple, l'obra de la "Magie Noire" ens intenta transmetre aquesta idea de la bellesa quasi irreal de la seva dona en un món terrenal i, aquest coneixement, només és possible gràcies a un previ anàlisi de la simbologia.

A mi, aquest treball m'ha ensenyat a valorar cada element individual de la pintura així com el seu conjunt i això em porta a la segona conclusió un xic més extensa.

En una societat actual, caracteritzada per una cultura nociva d'odi i una tendència a l'entreteniment accelerat, la pintura com a element inspiratiu ha deixat d'existir. Segons he anat percebent en aquest treball, no és molta la fracció de la població que continua interessada a conèixer els petits misteris amagats darrere una pipa i una frase que renega la seva existència o, per contra, s'ha popularitzat l'observació detallada per extreure'n una

crítica sense tenir en compte el context que precisament hem detallat en pàgines anteriors sobre la situació, l'època i sobretot les ideologies d'aquell moment. Magritte, no deixa de ser bon pintor per representar en determinades ocasions el cos de la dona i, així s'ha d'analitzar. En aquest punt, ho lliguem amb la tesi general. Si bé les obres de Magritte es poden interpretar mitjançant la imaginació, el cert és que la simbologia és un element primordial de l'art per entendre com els quadres no només estan mesurats a la perfecció cada detall, sinó que moltes de les interpretacions actuals no serien les mateixes que fa un segle i, aquí, trobem la necessitat d'entendre de què tracta el quadre, per què es troba col·locat en certa postura o què implica X element.

De la mateixa manera, una altra de les conclusions que he extret duent a terme sobretot la part pràctica, és el que ja mencionava en un principi, la creativitat i la concepció de l'esbós està altament lligat al context històric en el qual la imatge s'ha creat i la forma en la qual el pintor decidia expressar el seu món interior amb relació a la situació. Com hem pogut observar, en un període de guerres, trobem obres que ens volen convidar a l'evasió cap a una llibertat lluny de la realitat mentre que, obres en les quals el context és tràgic i pessimista, l'obra reflectirà aquest sentiment d'estancament, de no poder-se moure.

De fet, en realitat, Magritte no ha de tocar el pinzell sobre el llenç per fer l'obra, perquè el seu treball i la seva vida estan emmagatzemats a la seva concepció de com veu el món. Com més anònima és el seu posat d'home amb barret, irònicament més subjectes i subjectives semblen ser les seves obres perquè sense expressar res clar, mostra el quadre com una entrada cap a la ment i, aquesta, en cap de les nostres ments trobarem una imatge clara.

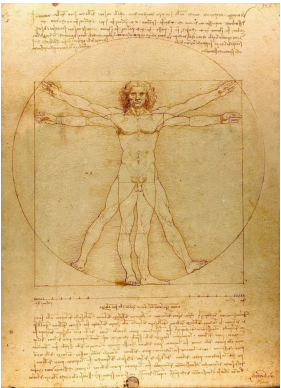

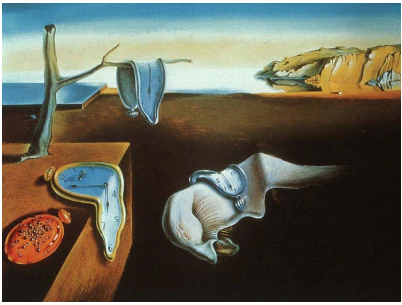



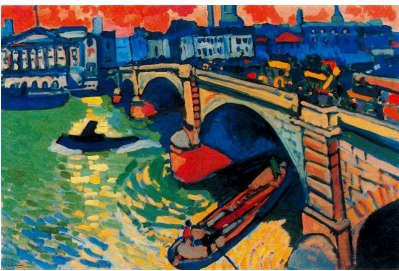


En síntesi, Magritte ha estat un artista que ha deixat empremta en el món. Sigui per les seves obres o la influència que donaria a la publicitat i l'art pop, el cert és que continua sent, a les seves pintures i als seus escrits, tan rellevant com sempre, recordant al públic que hi ha alternatives, que hi ha misteris i que les coses no han de ser el que són o el que sempre han estat. L'artista ens convida a entrar al món interior i jo, amb aquest treball, convido a les persones a endinsar-se en el món de l'art per buscar el significat de les obres, aquells petits detalls que faciliten a l'espectador l'entrada al quadre en una immersió completa i que ajuden a perpetrar l'art com a mitjà de comunicació i no com a simple element decoratiu en espais culturals o cases de luxe. Busquem més enllà, deixem-nos emportar per la curiositat simbòlica i entenem les avantguardes com el que van ser, un xoc transversal en la pintura en una època controvertida. Si tenim constància de la història, per què no del que volien expressar els pintors d'aquells anys?







AGRAÏMENTS

Si bé aquest treball està dedicat al meu avi per ser una font d'inspiració permanent que em continua guiant cada dia, m'agradaria utilitzar aquest petit racó per fer menció a certes persones que, d'una manera o d'una altra, han contribuït a crear aquesta recerca.

Primer de tot, agraeixo al meu tutor per ajudar-me a trobar la bellesa de l'art a través dels llibres. Seguidament, m'agradaria dedicar aquest treball a les persones que, dia a dia, em motiven a seguir endavant i a confiar en el que faig, a aquelles amistats, família i, sobretot, a la meva mare per la paciència i la constància que tenen i que agraeixo amb tot el meu cor, gràcies per crear aquesta bombolla en la que tan segura em sento i que em permet expressar-me lliurement.

Annexos 1 (fotografies)

 <p>1. Títol/Títol original: “El Hombre de Vitruvio” Autor: Leonardo da Vinci Any: 1492 Altra informació</p>	 <p>2. Títol/Títol original:Anatomische els van Dr. Nicolaes Tulp Autor: Rembrandt Any: 1632 Altra informació: Museu: Mauritshuis, La Haia (Països Baixos) Tècnica: Oli (169,5 × 216,5 cm.)</p>	 <p>3. Títol/Títol original: La persistència de la memòria Autor: Salvador Dalí Any: 1931 Altra informació: Estil surrealisme i tema oníric, tècnica d'oli sobre tela: 24 cm x 33 cm i es troba al Museu d'Art Modern de Nova York (MoMA)</p>
 <p>4. Títol/Títol original: Les Demoiselles d'Avignon Autor: Pablo Picasso Any: 1907 Altra informació: Es troba al Museu MoMA, Nova York (Estats Units) i utilitza una tècnica d'oli (243.9 × 233.7 cm.)</p>	 <p>5. Títol/Títol original: Dame au parapluie Autor: Claude Monet Any: 1875 Altra informació: Oli sobre tela, 100 x 81 cm i es troba a Washington, National Gallery of Art</p>	 <p>6. Títol/Títol original: Fränzi davant d'una cadira tallada Autor: Ernst Ludwig Kirchner Any: 1910 Altra informació: Es troba al Museu Thyssen-Bornemisza, Madrid</p>
 <p>7. Títol/Títol original: Pont de Londres</p>	 <p>8. Títol/Títol original: Els estats de la ment II: els comiats</p>	 <p>9. Títol/Títol original: Les temptacions de Sant Antoni</p>

<p>Autor: André Derain Any: 1906 Altra informació: Es troba al Museum of Modern Art, Nova York i és oli sobre tela.</p>	<p>Autor: Umberto Boccioni Any: 1911 Altra informació: Es troba al Museu MoMA de Nova York i és oli sobre llenç.</p>	<p>Autor: Salvador Dalí i Domènech Any: 1946 Altra informació</p>
<p>10.  <p>Títol/Títol original: Le baigneur Autor: René Magritte Any: 1925 Altra informació: Es troba al "Musée des beaux arts charleroi" a Bèlgica</p> </p>	<p>11.  <p>Títol/Títol original: Les Amants Autor: René Magritte Any: 1928 Altra informació: Es troba en una col·lecció particular i és un oli (54,2 x 73 cm.)</p> </p>	<p>12.  <p>Títol/Títol original: Cançó d'amor Autor: Giorgio de Chirico Any: 1914 Altra informació: Es troba al Museu d'Art Modern de Nova York i és un oli sobre llenç de (73 cm x 59,1 cm)</p> </p>
<p>13.  <p>Títol/Títol original: Guernica Autor: Pablo Picasso Any: 1937 Altra informació</p> </p>	<p>14.  <p>Títol/Títol original: Le Principe du plaisir Autor: René Magritte Any: 1937 Altra informació: Es tracta d'un oli sobre llenç, 28 3/4 per 21 1/2 polz. 73 per 54,5 cm</p> </p>	<p>15.  <p>Títol/Títol original: La Reproduction interdite (Not to Be Reproduced) Autor: René Magritte Any: 1937 Altra informació: Es va fer a Brussel·les</p> </p>

16.



Títol/Títol original: Madame Récamier de David

Autor: René Magritte

Any: 1950

Altra informació: És una pintura a l'oli d'estil surrealista

17.



Títol/Títol original: La traversée difficile

Autor: René Magritte

Any: 1963

Altra informació

18.



Títol/Títol original: Le Temps Menaçant

Autor: René Magritte

Any: 1929

Altra informació: ADAGP, París i DACS, Londres 2022.



19.

Títol/Títol original: Le château des Pyrénées

Autor: René Magritte

Any: 1959

Altra informació: Es troba al Museu d'Israel, Jerusalem (Israel) i utilitza la tècnica de l'oli (200 x 140, 5 cm.)



20.

Títol/Títol original: Time Transfixed

Autor: René Magritte

Any: 1938

Altra informació: Es tracta d'una pintura surrealista feta amb la tècnica d'oli

21.



Títol/Títol original: Golconda

Autor: René Magritte

Any: 1953

Altra informació: Es troba en una col·lecció particular i utilitza la tècnica d'oli (81 x 100 cm.)

22.



Títol/Títol original: Le bouquet parfait

Autor: René Magritte

Any: 1957

Altra informació: Es tracta d'una litografia a color



23.
Títol/Títol original: La clau dels camps
(La Clef des champs)

Autor: René Magritte

Any: 1936

Altra informació: Es troba al Museu Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid i és un oli sobre llenç. 80 x 60 cm

24.

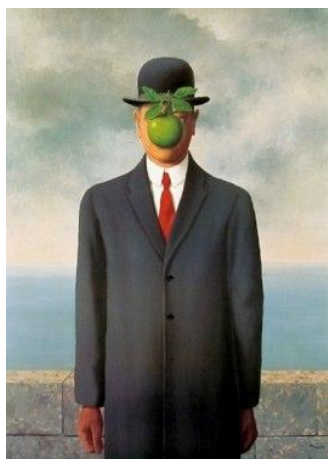


Títol/Títol original: Les compagnons de la peur

Autor: René Magritte

Any: 1942

Altra informació: És un oli sobre llenç. 70 x 92 cm



25.
Títol/Títol original: Le Fils de l'Homme

Autor: René Magritte

Any: 1964

Altra informació: Es tracta d'una pintura a l'oli de 116 cm x 89 cm



26.
Títol/Títol original: Palais des rideaux

Autor: René Magritte

Any: 1929

Altra informació: Es tracta d'una pintura a l'oli surrealista

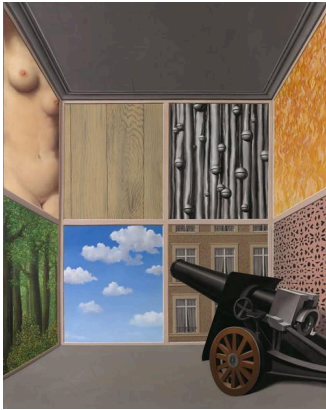


27.
Títol/Títol original: La clef des songes

Autor: René Magritte

Any: 1930

Altra informació: Es tracta d'una pintura a l'oli surrealista

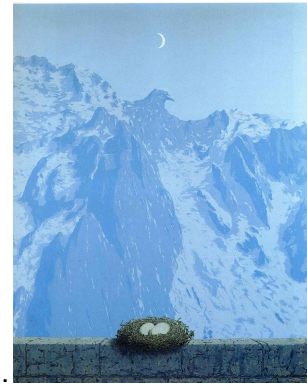


28.
 Títol/Títol original: Au seuil de la liberté
 Autor: René Magritte
 Any: 1930
 Altra informació: Es tracta d'una pintura a l'oli surrealista

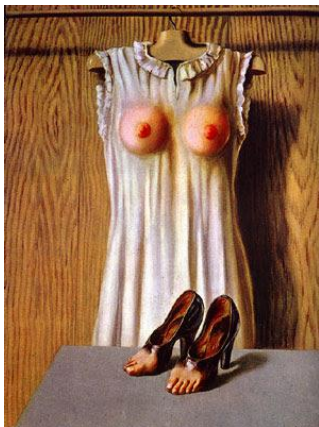
29.



Títol/Títol original: La trahison des images
 Autor: René Magritte
 Any: 1929
 Altra informació: Es tracta d'una pintura a l'oli de 63 x 93 cm. que es troba al Museu: Museu d'Art del Comtat de Los Angeles (LACMA), Los Angeles (Estats Units)



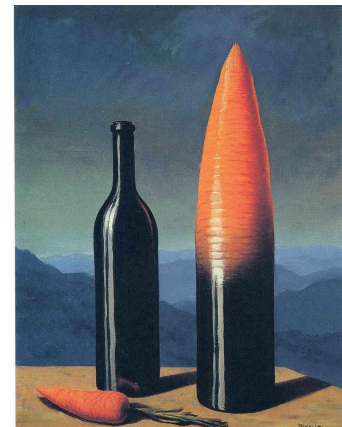
30.
 Títol/Títol original: El domini d'Arnhem
 Autor: René Magritte
 Any: 1962
 Altra informació: Es tracta d'una pintura surrealista a l'oli de 116 cm x 89 cm que es troba al Museu Reial de Belles Arts de Bèlgica



31.
 Títol/Títol original: Philosophie dans la chambre
 Autor: René Magritte
 Any: 1947
 Altra informació: Es tracta d'una pintura surrealista a l'oli



32.
 Títol/Títol original: L'invention collective
 Autor: René Magritte
 Any: 1940
 Altra informació: Es tracta d'una pintura a l'oli de 35 x 113 cm que es troba en una col·lecció particular

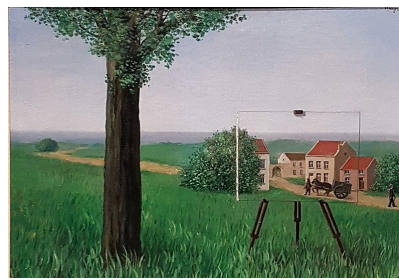


33.
 Títol/Títol original: "L'Explication"
 Autor: René Magritte
 Any: 1952
 Altra informació

34.








35.



36.



<p>Títol/Títol original: "Profunditats de la terra" Autor: René Magritte Any: 1930 Altra informació: Es tracta d'una pintura a l'oli que es troba en una col·lecció privada</p>	<p>Títol/Títol original: "La Belle Captive" Autor: René Magritte Any: 1931 Altra informació</p>	<p>Títol/Títol original: La tempête Autor: René Magritte Any: 1931 Altra informació: Es troba al Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartford (EUA)</p>
<p>37.  Títol/Títol original: "Le viol" Autor: René Magritte Any: 1934 Altra informació: Es tracta d'una pintura surrealista a l'oli de 73,3x54,6 cm</p>	<p>38.  Títol/Títol original: Le beau monde (el món bell) Autor: René Magritte Any: 1962 Altra informació: Es tracta d'una litografia sobre paper de 60 x 45 cm</p>	<p>39.  Títol/Títol original: Le portrait Autor: René Magritte Any: 1935 Altra informació: Es tracta d'una pintura a l'oli d'estil surrealista de 73x50 cm</p>
<p>40.  Títol/Títol original: La gran guerra Autor: René Magritte Any: 1964 Altra informació: Es tracta d'una pintura a l'oli surrealista</p>	<p>41.  Títol/Títol original: "Le pèlerin" Autor: René Magritte Any: 1966 Altra informació: Es tracta d'una pintura a l'oli sobre tela de 91 x 65,5 cm. (35,8 x 25,8 polzades)</p>	

Annexos 2 (informació complementària del 1.2.1 i del 1.2.2)

Història de la fotografia

Tot i que la fotografia com la coneixem avui data de 1830 aprox., l'origen real es troba en un període molt més antic. D'aquesta manera, el concepte bàsic de la fotografia el trobem des del s.V a.C i, la càmera fosca, al s.XI, quan un científic iraquí la desenvolupés. Així i tot, durant aquest temps, la càmera no grabava imatges, simplement les representava en una superfície i, habitualment, es trobaven del revés. Seguint amb aquesta idea, però, una descripció acurada de la càmera, seria: Una caixa tancada amb un petit forat per on surt la llum. Aquesta llum, projecta la imatge de l'exterior a l'interior de la caixa i, si es col·loca un material sensible a la llum en la paret interior, s'aconsegueix una fotografia primerenca. Així i tot, no seria fins al s.XVII, que la mateixa càmera seria suficientment petita com per ser portàtil.

Així doncs, conforme avança l'aspecte i la precisió de la càmera fosca, és necessari esmentar el nom de Joseph Nicéphore Niépce qui milloraria aquest prototip. No obstant, tot i que Niépce es considera el pare de la fotografia, cal precisar que, en ser aquest invent fruit de moltes temptatives en el camp de la física i de la química assajades alhora a diferents països, també Fox Talbot, Hippolyte Bayard i Aloysius Senefelder mereixen compartir aquesta paternitat. Aquest últim, per inventar a Alemanya el 1796, la litografia. Un mètode basat en dibuixar sobre una pedra especial amb una tinta grasa determinada que es banya en àcid diluït i fixa el dibuix, obtenint una gran quantitat de proves sobre paper.

Avui dia, doncs, som coneixedors de qui va ser el creador de la primera imatge, però, durant aquell temps, abans d'arribar a 1826 amb "*Vista desde la ventana en Le Gras*.", Niépce realitzaria, altres intents amb l'objectiu d'obtenir la primera fotografia i, ho faria, però, precisament, gràcies a les proves-error per buscar un mètode que obtenís imatges gravades sobre un suport, estudiant l'efecte de la llum sobre els àcids per veure la seva descomposició de 3 formes diferents: Amb la Resina de Gaiac, el Betum de Judea (el qual utilitzaria més tard) i, per acabar, la plata polida i vapors de iode.

Finalment, el 1826 a França, aconseguiria crear una imatge fixa del pati de casa seva. Aquesta imatge l'anomenaria heliografia i és considerada la primera fotografia de la història.¹⁷



L'èxit de Niépce era impressionant. Havia creat la primera fotografia i, aquesta simple frase, ressonava pels carrers de tot el món. Així doncs, era d'esperar que aquest descobriment portés a una sèrie d'altres experiments perquè la fotografia progressés ràpidament. Daguerreotips, calotips, plaques d'emulsió, plaques humides... es van desenvolupar gairebé simultàniament entre mitjans i finals del 1800. Amb cada tipus d'emulsió, els fotògrafs van experimentar amb diferents químics i tècniques. Els següents són alguns mètodes fonamentals per al desenvolupament de la fotografia moderna:

Daguerrotips

Mentre Niépce treballava en la seva càmera, altres artistes també cercaven alternatives a la seva tècnica. Louis-Jacques Mandé Daguerre es va dedicar a la càmera fosca i substàncies fluorescents per crear imatges. Durant el 1829, Niépce i Daguerre van començar a col·laborar, utilitzant plaques sensibles de plata, coure i vidre per desenvolupar la fotografia. Malauradament, Niépce va morir durant aquesta col·laboració. Però, Daguerre va continuar treballant amb el daguerreotip i, el 1835, va descobrir un nou procés accidental que utilitzava mercuri per crear imatges latents.

Després de quatre anys d'investigació, el 1839, Daguerre va patentar el daguerreotip. Aquesta càmera es va convertir en un èxit comercial mundial, tot i no permetre còpies. Però, el daguerreotip va començar a decaure des del 1855, principalment a causa de l'impacte negatiu per a la salut del vapor de mercuri i les llargues exposicions requerides.

¹⁷ Per aconseguir la seva famosa fotografia es va fer servir una làmina elaborada en un aliatge d'estany, zinc i plom, conegut com a peltre. La làmina va ser recoberta per una solució d'oli d'espígol i betum de Judea. Aquesta barreja tindria la propietat d'adquirir prou duresa al contacte amb la llum.

Finalment, va ser reemplaçat per la tècnica del col·lodió humit. Aquesta nova tècnica permetia la creació de còpies múltiples en paper d'albúmina amb major nitidesa i tonalitat, marcant així el final de l'era del daguerreotip.

Calotips

Mentre França liderava el desenvolupament fotogràfic, el científic britànic Henry Fox Talbot explorava altres minerals per avançar la fotografia. Pocs dies després de la introducció del daguerreotip, Talbot va reprendre les seves investigacions del 1834 i va descobrir el paper fotosensible, patentant el calotip el 1841. Aquest mètode generava negatius amb la possibilitat de fer múltiples còpies. El paper, recobert amb iodur de plata, se sotmetia a una solució de nitrat de plata i àcid gàl·lic per augmentar-ne la sensibilitat a la llum. La imatge negativa es revelava amb hiposulfit sòdic per a la seva permanència. El calotip, amb exposicions més breus i còpia possible, destacava pel seu baix cost, portant Talbot a publicar un llibre il·lustrat amb fotografies el 1844, titulat "The Pencil of Nature", amb l'objectiu de difondre aquest mètode i popularitzar la fotografia a la societat.

Plaques d'emulsió

A partir de 1850, es va iniciar un important canvi. En aquest mateix any, va sorgir la primera gran innovació tècnica: el procés del col·lodió humit. Aquest nou mètode no només era més econòmic que les tècniques anteriors, sinó que també proporcionava negatius altament nítids en plaques de vidre. El col·lodió humit només necessitava dos o tres segons d'exposició i permetia crear còpies d'alta qualitat. A causa de la necessitat d'un producte químic fotosensible, va començar a sorgir la utilització de cambres fosques, llocs on els negatius eren exposats i revelats mentre estaven humits. Aquestes característiques van fer que aquest procés fos especialment útil per a les fotografies de retrats i, de fet, la major part de les imatges de la Guerra Civil van ser creades mitjançant aquest model. A més d'aquest avenç, va sorgir una tècnica similar anomenada l'ambrotip. Aquesta va ser creada per James Ambrose Cutting als Estats Units i va ser patentada el 1854 a Gran Bretanya amb el nom "positius al col·lodió". L'ambrotip es basava en les plaques d'emulsió, però amb una inversió de funció: tot i semblar un positiu, era en realitat un negatiu de col·lodió humit.

El ferro tip. Tintype

Gràcies a la millora contínua en la fotografia, va sorgir el ferro tip com una evolució de l'ambrotip. Aquest procés econòmic va ser introduït a França el 1853 per Adolphe-Alexandre Martin. El funcionament era relativament senzill: una imatge s'exposava en una placa de ferro tintada de negre amb substàncies sensibles, resultant en un negatiu que semblava un positiu gràcies a la placa mateixa. Aquesta tècnica va ser àmpliament utilitzada a les cabines de fotos durant l'era de la Guerra Civil i els carnivals europeus. Una curiositat interessant és que mitjançant aquest procés es va crear la sisena fotografia més cara de la història, la de Billy, conegut com "El Niño".



Plaques seques fins l'actualitat

Per a concloure aquesta secció, arribem a la dècada de 1870, quan la fotografia va fer un altre salt exponencial de la mà de Richard Maddox. Va millorar una invenció prèvia i va desenvolupar les plaques de gelatina seca, gairebé iguals a les plaques humides en velocitat i qualitat. Aquestes plaques, emmagatzemables en lloc de ser fabricades en el moment requerit, van proporcionar a la fotografia una major llibertat i possibilitat d'utilitzar càmeres més petites, fins i tot portàtils. A mesura que els temps d'exposició es van acurtar, es va introduir la primera càmera amb un obturador mecànic.

A continuació, amb la progressió cap a càmeres de dimensions més reduïdes, va aparèixer la primera Kodak el 1888, creada per una companyia nord-americana, destinada al gran públic i amb un sistema innovador. Els compradors rebien la càmera i, després de fer les fotografies, les enviaven als laboratoris de l'empresa per al revelatge, rebent les imatges en paper. Després van sorgir millores com el rodets de pel·lícula, permetent múltiples fotos en una mateixa càrrega. El 1925, l'enginyer alemany Oskar Barnak va presentar la primera càmera Leica, més ràpida i amb rodets incorporats. El 1930, es va inventar la primera càmera instantània, eliminant la necessitat de revelatge. Finalment, quaranta anys després, es van desenvolupar les càmeres digitals, que emmagatzemen imatges en memòria i es poden transferir a un ordinador.

Història del cinema

«La fotografía es verdad. Y el cine es una verdad 24 veces por segundo». Aquesta citació de Jean Luc Godard ens recalca la idea de la balança, de la unió entre la fotografia amb el cinema i la necessitat del primer per obtenir el segon. Així doncs, en un breu enfocament en la història de la indústria, hauria de ressonar el nom dels germans Lumière com a pioners en aquest món, però, no els únics. És evident que la tendència humana de representar allò que veu no ha estat una novetat del segle XIX. Des de la prehistòria fins als egipcis, grecs o romans, tots hem intentat representar a través de dibuixos successius la idea del moviment i, de fet, la pràctica ha donat resultats. Ja fos amb els jocs d'ombres des d'una superfície blanca que caracteritzava Àsia o amb l'arribada de la revolució industrial del segle XIX a Gran Bretanya, en els últims segles ens hem trobat envoltats d'innovacions. Així i tot, tenint en compte la tesi de la persistència retinal de Plateau, la qual plantejava l'observació de la realitat com una seqüència ininterrompuda d'imatges, o el Daguerreotip, presentat al públic el 1839, no és d'estranyar que sorgissin noms tan reconeguts com el d'Edison per crear, inspirant-se en les idees ja mencionades i en el zoopraxiscopi de Muybridge, el kinetoscopi (durant el 1891) juntament amb el "Black Maria", el seu primer estudi. Aquí, doncs, trobaríem el primer gran canvi que aniria seguit pel seu perfeccionament amb l'arribada dels germans Lumière i la creació del seu propi dispositiu amb doble funcionalitat: el cinematògraf. Sent aquest l'element comú en les pel·lícules mudes de l'època, donat que el soroll no era projectat, i patentat el 13 de febrer del 1895. D'aquesta manera, hi hauria la primera projecció pública el 28 de desembre de 1895 en el qual, les 33 persones que van assistir, van presenciar un vertader esdeveniment, el naixement del cinema i, encara més, de l'experiència cinematogràfica de reunir a un cert nombre d'individus en una sala i contemplar de manera conjunta una seqüència que, pels Lumière, no era més que uns curts que retractaven situacions i persones de la vida diària on l'encant es trobava en la mobilitat dels objectes fins a tal punt que realment semblaven vius. Durant aquesta etapa, doncs, neix el gènere documental però també el d'acció i la comèdia amb el "Regador regando". Amb l'inici del cinema trobem la capacitat d'aquest de brindar emocions fortes com la por, adrenalina o rialles i, amb la seva continuïtat i/o popularitat mundial, la capacitat per divulgar esdeveniments esportius, socials i polítics del món, tornant-se noticiers.

Encara més, aquest entreteniment global pujaria a un altre nivell amb una d'aquelles 33 persones, Georges Méliès. Després d'un seguit de desavantatges, Méliès aconseguiria

realitzar certs descobriments entre els quals trobem: Els efectes especials i les il·lusions d'objectes que es mouen o persones que es transformen, el tall i el muntatge. Aconseguint així, no només la creació d'obres de ciència-ficció sinó de curts que incorporarien criatures màgiques, dimonis, fantasmes, etc. A més de muntar el seu propi estudi en el qual treballaria des de director fins a venedor de les seves pròpies produccions.

A partir d'aquí, la Primera Guerra Mundial seria un dels motius pels quals el seu negoci acabaria arruïnat i també el motiu pel qual la indústria americana començaria a créixer de maneres exponencials amb els seus llargmetratges que incorporarien diàlegs sincronitzats com "The Jazz Singer" al creixent Hollywood o la incorporació del color en produccions com "El mago de Oz". Així doncs, és evident que aquesta relació, amb els anys, ha anat trobant-se en un mateix camí i, d'aquesta manera, les col·laboracions i inspiracions cada vegada sorgeixen de formes més esporàdiques, probablement pel mateix impacte significatiu que ha tingut el cinema amb la pintura a través del seu llenguatge visual, la seva narrativa, la representació del moviment, la influència temàtica o, simplement, els seus estils estètics. Però, per entendre amb profunditat aquesta relació, primer és necessari observar quina ha estat la història del cinema des dels seus inicis.

WEBGRAFIA

1-A very Short History of Cinema | National Science and Media Museum. (s. f.). National Science and Media Museum.

<https://www.scienceandmediamuseum.org.uk/objects-and-stories/very-short-history-of-cinema>

2-Algargos. (s. f.). RENÉ MAGRITTE. EL ENIGMA DE LO COTIDIANO. LA IMAGEN NO ES LO QUE REPRESENTA.

<https://algargosarte.blogspot.com/2014/10/rene-magritte-el-enigma-de-lo-cotidiano.html>

3-Altazor y la relación entre arte y ciencia.

<https://www.camara.cl/verDoc.aspx?prmId=35892&prmTipo=NOTICIA&prmDocid=8461>

4-Andrés, T. (2014, 10 agosto). René Magritte, Palabra e imagen - La piedra de Sísifo. La piedra de Sísifo. <https://lapiedradesisifo.com/2014/06/19/ren%C3%A9-magritte-palabra-e-imagen/>

5-AndresQ. (2023). La interpretación de los sueños en el psicoanálisis freudiano. Psicología Madrid CEPSIM.

<https://www.psicologiamadrid.es/la-interpretacion-de-los-suenos-en-freud-y-el-psicoanalisis/>

6-Art History 101: The Lasting Influence of René Magritte. (s. f.). SaatchiArt.

<https://canvas.saatchiart.com/art/art-history-101/the-lasting-influence-of-rene-magritte>

7-Artaza, G. (2007, 27 febrero). «La física tiene gran influencia en el arte». *www.20minutos.es - Últimas Noticias*. <https://www.20minutos.es/noticia/206417/0/Fisica/influencia/arte/>

8-Arte y Ciencia II: Números y garabatos. (s. f.). Instituto de Astrofísica de Canarias • IAC.

<https://www.iac.es/es/blog/vialactea/2020/03/arte-y-ciencia-ii-numeros-y-garabatos>

9-Bejerano, P. G. (2014, 14 junio). 1914: cuando la cultura tomó las armas. *elDiario.es*.

https://www.eldiario.es/cultura/primer-guerra-mundial-artistas-escritores_1_4861705.html

10-Biography – Magritte Museum. (s. f.).

<https://musee-magritte-museum.be/en/about-the-museum/biography>

11-Black Magic, 1945 by Rene Magritte. (s. f.). <https://www.renemagritte.org/black-magic.jsp>

12-Blanco, A. (s. f.). LA CONTINUA VISIBILIDAD DE LO INVISIBLE. Antroposmoderno.

https://antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=1026

13-Botella, S. V. (2016, 23 junio). Relatividad, tiempo y arquitectura. *Diario de Mallorca*.

<https://www.diariodemallorca.es/bellver/2016/06/23/relatividad-tiempo-arquitectura-3633186.html>

14-Brandon. (2013, 14 julio). René Magritte Biography (1898-1967): Life of Belgian surrealist artist. Totally History. <https://totallyhistory.com/rene-magritte/>

15-Carreño, F. J. Z. (2018). Fotografía, pintura y cine. *Fco Javier Zubiaur Carreño*.

<https://www.zubiaurcarreno.com/fotografia-pintura-cine/>

- 16-Cassidy, K. (2023). Film History: The Evolution of Film and Television. Videomaker.**
<https://www.videomaker.com/how-to/directing/film-history/film-history-the-evolution-of-film-and-t-elevision/>
- 17-Castillo, F. (2015, 8 diciembre). René Magritte: Ilusión y realidad.**
<https://www.artellimite.com/2015/12/08/rene-magritte-ilusion-y-realidad/>
- 18-Cerón, A. (s. f.). Las vanguardias y su relación con los avances científicos y tecnológicos. México Ciencia y Tecnología.**
<http://www.cienciamx.com/index.php/ciencia/arte/18845-revolucion-vanguardias-colegio-nacional>
- 19-Chaparro, Laura. (31/5/2013). La obsesión de Dalí por una musa llamada ciencia**
<https://www.agenciasinc.es/Reportajes/La-obsesion-de-Dali-por-una-musa-llamada-ciencia>
- 20-Cook, D. A., & Sklar, R. (2023, 18 septiembre). History of Film | Summary, industry, history, & facts. Encyclopedia Britannica.** <https://www.britannica.com/art/history-of-the-motion-picture>
- 21-Coronel, J. (2019, 7 mayo). Las vanguardias literarias en la Primera Guerra Mundial. ABC Color.**
<https://www.abc.com.py/internacionales/las-vanguardias-literarias-en-la-primera-guerra-mundial-1269441.html>
- 22-Dalle Vacche, Angela. (2008). Cinema and Art History: Film Has Two Eyes Handbook of Film Studies. Editor: James Donald & Michael Renov. Sage Publications.**
<https://omnilogos.com/cinema-and-art-history-film-has-two-eyes/>
- 23-Darder, M. (2023). Mundo onírico. Mireia Darder.** <https://mireiadarder.com/mundo-onirico/>
- 24-De La Vaissiere | Afp, J. (s. f.). El arte busca nuevos horizontes después de la Primera Guerra Mundial. El Sol de México | Noticias, Deportes, Gossip, Columnas.**
<https://www.elsoldemexico.com.mx/cultura/arte/el-arte-busca-nuevos-horizontes-despues-de-la-primera-guerra-mundial-2611719.html>
- 25-Depalo, A. (2018, 2 junio). Biografía de René Magritte - SoloArtes. SoloArtes.**
<https://www.soloartes.com/arte/14535>
- 26-Detrás del arte (con Francisco Soriano). (2019, 8 junio). La pintura en el cine. una relación simbiótica. [Vídeo]. YouTube.** <https://www.youtube.com/watch?v=ckxVRiPdxbw>
- 27-El surrealismo y el sueño. (s. f.).** <http://www.inmaterial.com/jjimenez/surrealismo3.htm>
- 28-El surrealismo y el sueño. (2013, 7 octubre). masdearte. Información de exposiciones, museos y artistas.** <https://masdearte.com/el-surrealismo-y-el-sueno-2/>
- 29-El tiempo perforado (Rene Magritte, 1938). (2020, 20 julio). blocdejavier.**
<https://blocdejavier.wordpress.com/2020/07/20/el-tiempo-perforado-rene-magritte-1938/>

30-Entusiasmo exagerado y decepción absoluta. (s. f.). ELMUNDO.

<https://www.elmundo.es/especiales/primer-guerra-mundial/imprescindibles/guerra-y-cultura.html>

31-Explora el mundo onírico: Obras surrealistas de Max Ernst – CFN. (s. f.).

https://cepafuerteventuranorte.es/explora-el-mundo-onirico-obras-surrealistas-de-max-ernst/?expand_article=1

32-EyA. (2018, 8 mayo). Influencia de las guerras en las manifestaciones artísticas | Estudia y aprende.

<https://www.estudiaraprender.com/2018/05/08/influencia-de-las-guerras-en-las-manifestaciones-artisticas/>

33-Fernández, G. (2020). Algunas ideas sobre la relación entre el arte y la ciencia. Lenguaje museográfico.

<https://www.lenguajemuseografico.com/blog/algunas-ideas-sobre-la-relacion-entre-el-arte-y-la-ciencia/>

34-Freire, N. (2023, 21 septiembre). Teoría de la relatividad de Einstein explicada de forma sencilla. www.nationalgeographic.com.es.

https://www.nationalgeographic.com.es/ciencia/teoria-relatividad-einstein-claves_19971

35-Gallardo, C. P. (2019, 25 abril). El significado de los sueños según Sigmund Freud. psicologia-online.com.

<https://www.psicologia-online.com/el-significado-de-los-suenos-segun-sigmund-freud-4151.html>

36-Guardiola, S. (2022a, agosto 1). Pintura y fotografía: historia de una relación estrecha - ARS Magazine. ARS Magazine.

<https://arsmagazine.com/pintura-y-fotografia-historia-de-una-relacion-estrecha/>

37-Guardiola, S. (2022b, agosto 1). Pintura y fotografía: historia de una relación estrecha - ARS Magazine. ARS Magazine.

<https://arsmagazine.com/pintura-y-fotografia-historia-de-una-relacion-estrecha/>

38-Guide Artistique. (s. f.). Surréalisme | Origine et histoire du mouvement artistique.

https://www.guide-artistique.com/histoire-art/surrealisme/?utm_content=cmp-true

39-Guzmán, J. (2019, 25 octubre). Cuando la fotografía y la pintura se encontraron. Cultur Plaza. https://valenciaplaza.com/cuando-la-fotografia-y-la-pintura-se-encontraron

40-History of Film - evolution and development. (s. f.). http://www.historyoffilm.net/

41-How Magritte's legacy shaped art and fashion. (s. f.). How Magritte's Legacy Shaped Art and Fashion. https://www.sleek-mag.com/article/magrittes-legacy-shaped-art-fashion/

42-Inspired by René Magritte. (s. f.).

<https://www.singulart.com/es/collection/inspirado-en-ren%C3%A9-magritte-1321>

- 43-J, P. P., & Merino, M. (2023). **Arte - qué es, disciplinas, definición y concepto.**
Definición.de. <https://definicion.de/arte/>
- 44-Jaramillo, L. (2022). **Sobre la reinterpretación fotográfica – Los amantes de Magritte.**
SieteFotógrafos | Escuela Club.
<https://sietefotografos.com/inspiracion-fotografica/sobre-la-reinterpretacion-fotografica-los-amantes-de-magritte/>
- 45-Jiménez Deredia, Jorge. *El arte es espejo de lo irracional*
<http://repositorio.sibdi.ucr.ac.cr:8080/jspui/bitstream/123456789/9539/1/JDJ035.pdf>
La Definición de Arte. <https://www.twinkl.es/teaching-wiki/arte>
- 46-*La influencia de la fotografía.* (s. f.). <https://fcalzado.es/impresionismo/xhtml/02impr/02c.html>
- 47-*La relatividad que cambió el arte – Emma Sanguinetti.* (2015, 27 noviembre).
<https://www.emmasanguinetti.com.uy/la-relatividad-que-cambio-el-arte/>
- 48-*La tendencia al irracionalismo o al racionalismo en las artes burguesas.* (s. f.).
<https://bitacoramarxistaleninista.blogspot.com/2018/11/la-tendencia-del-irracionalismo-y-el.html>
- 49-LaGuerre, A. (2023). **Inicios del Cine | Precine | Orígenes y los Inventores del Cine.**
Historia del Cine.es. <https://historiadeltcine.es/por-etapas/inicios/>
- 50-*Las maravillas de la naturaleza - René Magritte.* (s. f.). HA!
<https://historia-arte.com/obras/las-maravillas-de-la-naturaleza>
- 51-Lautrec, T. (s. f.). **Conoce la historia de la fotografía.** *Toulouse Lautrec.*
<https://www.toulouselautrec.edu.pe/blogs/historia-fotografia>
- 52-Lee, L. (2021, 28 febrero). *Rene Magritte's 'The Red Model' 1935 – p2427399.*
<https://p2427399.our.dmu.ac.uk/2021/02/28/rene-magrittes-the-red-model-1935/>
- 53-Llorca, M. (2020). **René Magritte y la publicidad.** *MACA-Museo de Arte Contemporáneo de Alicante.* <https://maca-alicante.es/rene-magritte-y-la-publicidad/>
- 54-*Love Song, 1953, 129×108 cm by René Magritte: History, analysis & facts.* (s. f.). Arthive.
https://arthive.com/renemagritte/works/333539~Love_song
- 55-*Magritte and Contemporary Art: The Treachery of images.* (s. f.). LACMA.
<https://www.lacma.org/art/exhibition/magritte-and-contemporary-art-treachery-images>
- 56-Magritte, R. (s. f.). *La durée poignardée (Time transfixed) | The Art Institute of Chicago.* The Art Institute of Chicago. <https://www.artic.edu/artworks/34181/time-transfixed>
- 57-*Magritte y los misterios de lo cotidiano.* (2014, 1 septiembre). masdearte. **Información de exposiciones, museos y artistas.** <https://masdearte.com/magritte-y-los-misterios-de-lo-cotidiano/>

- 58-Mariana, & Mariana. (2019, 28 enero). René Magritte - The Art Market, hub del mundo del arte. *The Art Market, Hub del mundo del arte - Agencia de marketing y medio especializado en el sector de arte.*** <https://theartmarket.es/rene-magritte/>
- 59-Martínez, J. (s. f.). *Entre la ciencia y el arte – Ciencia UANL.*** <https://cienciauanl.uanl.mx/?p=4852>
- 60-Martínez, L. (2015, 23 noviembre). *El arte sin tiempo ni espacio absoluto.* ELMUNDO.** <https://www.elmundo.es/ciencia/2015/11/21/564f0dc322601d5d588b4599.html>
- 61-Miguel, S. S. (2022). ¿Qué es el arte? una definición. *ArteMision Blog.*** <https://artemision.es/que-es-el-arte-una-definicion/>
- 62-Montoya, L. (2022). René Magritte. *Historia y biografía de.*** <https://historia-biografia.com/rene-magritte/>
- 63-Mullor, M. (2022, 30 diciembre). Más allá del lienzo: 40 películas influenciadas por la pintura. *Fotogramas.*** <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/g19259887/dunkerque-y-otras-peliculas-influenciadas-por-la-pintura/>
- 64-Muñoz, J. (2022). Definición del arte. *Garabato Público.*** <https://garabatopublico.com/2020/03/16/definicion-del-arte/>
- 65-Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. (s. f.). *Exposición - El surrealismo y el sueño.*** <https://www.museothyssen.org/exposiciones/surrealismo-sueno>
- 66-National Geographic. (2023). El físico utilizó su imaginación en lugar de las matemáticas para elaborar su mítica ecuación, que ahora ha vuelto a pasar con éxito Una serie de pruebas muy precisas. *National Geographic.*** <https://www.nationalgeographic.es/ciencia/la-teoria-de-la-relatividad-de-einstein-explicada-en-cuatro-simples-pasos>
- 67-Ocampo-Ramírez, G. (2018, 12 marzo). *Duane Michals y René Magritte: Relaciones entre surrealismo y fotografía (Duane Michals and René Magritte: Relationships between Surrealism and Photography).*** <https://deliverypdf.ssrn.com/delivery.php?>
- 68-Œuvre « La magie noire » – Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique. (s. f.).** <https://fine-arts-museum.be/fr/la-collection/rene-magritte-la-magie-noire>
- 69-Pan-Montojo, N. (2021). El agua, uno de los pensamientos visibles de René Magritte. *EL ÁGORA DIARIO.*** <https://www.elagoradiario.com/la-mirada-del-agua/rene-magritte-exposicion-agua/>
- 70-Photography inspired by the great surrealist Rene Magritte – Scene360. (2016, 29 agosto).** <https://scene360.com/art/94094/rene-magritte/>

- 71-Psico Facil. (2023, 5 julio). *Sigmund Freud | TEORÍA DE LA INTERPRETACIÓN DE LOS SUEÑOS | Con ejemplos* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=c_lbW9Kfk1w
- 72-Quintero, V. (2023, 7 marzo). *El surrealismo, el mundo de los sueños y la realidad: la imagen anterior a la palabra. Medium.*
<https://vicentequintero.medium.com/el-surrealismo-el-mundo-de-los-sue%C3%B1os-y-la-realidad-la-imagen-anterior-a-la-palabra-a035f603235d>
- 73-Red model, 1935, 46×56 cm by René Magritte: *History, analysis & Facts.* (s. f.). Arthive.
https://arthive.com/renemagritte/works/333567~Red_model
- 74-Relationships between films and painting. (s. f.-a). <https://flim.ai/blog/long-read/2>
- 75-Remos, A. B. (2020, 2 julio). *El surrealismo y el sueño: un viaje onírico por la realidad - AzureAzure.com.* AzureAzure.com.
<https://www.azureazure.com/es/cultura/el-surrealismo-y-el-sueno-un-viaje-onirico-por-la-realidad/>
- 76-René Magritte. (s. f.-b).
<http://www.augustastylianougallery.com/Gallery/ReneMagritte/ReneMagritte.html>
- 77-René Magritte. (2014, 11 abril). *Art History at PEA.*
<https://arthistoryatpea.wordpress.com/dada-and-surrealism/surrealism/rene-magritte/>
- 78-René Magritte. (2023, 4 mayo). *Biography.* <https://www.biography.com/artists/rene-magritte>
- 79-René Magritte | MOMA. (s. f.). *The Museum of Modern Art.*
<https://www.moma.org/artists/3692>
- 80-René MAGRITTE - *Biography.* (s. f.). Olivier Malingue.
<https://oliviermalingue.com/artists/35-rene-magritte/biography/>
- 81-Rene Magritte *Biography.* (s. f.). <https://www.renemagritte.org/biography.jsp>
- 82-René Magritte *Biography.* (s. f.).
<https://www.masterworksfineart.com/artists/rene-magritte/biography>
- 83-René Magritte, *La magie noir (Black Magic), lithograph.* (s. f.).
<https://www.masterworksfineart.com/artists/rene-magritte/lithograph/la-magie-noir-black-magic/id/w-4297>
- 84-René Magritte, *obras surrealistas, pintor belga.* (s. f.).
<https://www.todocuadros.es/pintores-famosos/magritte/>
- 85-René Magritte *Paintings, bio, ideas.* (s. f.). *The Art Story.*
<https://www.theartstory.org/artist/magritte-rene/>
- 86-Reserved, E. M. S.-. A. R. (s. f.-a). *Historia de la fotograf A. Las primeras fotos.*
https://educomunicacion.es/cineyeducacion/historiafotografia_02_primeras_fotos.htm

- 87-Reserved, E. M. S.-. A. R. (s. f.-b). *La pintura en el cine.***
https://educomunicacion.es/cineyeducacion/pintura_cine.htm
- 88-Return to home. (s. f.-b).**
https://www.virgilgallery.com/blog/1_the-relationship-between-cinema-and-paintings.html
- 89-Romero, S. (2022). El legado de Albert Einstein: la teoría de la relatividad. *Muy Interesante.*** <https://www.muyinteresante.es/ciencia/1254.html>
- Rubal Thomsen, Maria. (19/10/2018). *Los orígenes de la fotografía***
<https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20180411/442459480247/historia-foto>
- 90-Sebastian, J. (2021, 29 enero). *La influencia de la pintura en el cine - Showbuzz. Showbuzz.***
<https://showbuzzrd.com/2021/01/05/pintura-en-el-cine/>
- 91-Semana. (2022, 31 agosto). *El arte de la guerra. Semana.com Últimas Noticias de Colombia y el Mundo.*** <https://www.semana.com/el-arte-de-la-guerra/394327-3/>
- 92-Sep. (s. f.). *La física y el arte.*** <https://nuevaescuelamexicana.sep.gob.mx/detalle-ficha/11070/>
- 93-Soler, R. C. (2022). René Magritte. Imágenes de surrealismo. *Las nueve musas.***
<https://www.lasnuevemusas.com/rene-magritte-imagenes-de-surrealismo/>
- 94-Surreliamo, B. (s. f.). *Surrealismo.***
<https://surrealismocsdmm.blogspot.com/2017/12/golconda-rene-magritte-1953.html>
- 95-Teoría Freud sobre la interpretación de sueños. (s. f.).**
https://www.euroresidentes.com/suenos/freud_teoria_suenos.htm
- 96-The Editors of Encyclopaedia Britannica. (2023, 11 agosto). *Rene Magritte | Biography, Art, Paintings, Time Transfixed, & Facts.* Encyclopedia Britannica.**
<https://www.britannica.com/biography/Rene-Magritte>
- 97-The Magical Paintings of René Magritte | Art & Object. (s. f.). Art & Object.**
<https://www.artandobject.com/articles/magical-paintings-rene-magritte>
- 98-The Red Model, 1934 by Rene Magritte. (s. f.).** <https://www.renemagritte.org/the-red-model.jsp>
- 99-The Wonders of Nature, 1953 by Rene Magritte. (s. f.).**
<https://www.renemagritte.org/the-wonders-of-nature.jsp>
- 100-The Wonders of Nature by Rene Magritte. (s. f.).**
<https://www.thehistoryofart.org/rene-magritte/wonders-of-nature/>
- 101-Tiposdearte. (2021). ¿Qué es el arte? origen y importancia – significado. *Todo Sobre Arte Tipos, historia, Museos, Galerías y Más.*** <https://tiposdearte.com/que-es-el-arte/>
- 102-Tomé, C. (2017, 7 julio). *Arte & Ciencia: La relación entre el desarrollo de la ciencia y la creación artística.* Cuaderno de Cultura Científica.**

<https://culturacientifica.com/2017/07/08/arte-ciencia-la-relacion-desarrollo-la-ciencia-la-creacion-artistica/>

103-Triguero, R. J. (2023, 28 julio). Perspectiva en torno a René Magritte | Entreletras.

Entreletras | Revista digital en español de cultura y algo más.

<https://www.entreletras.eu/arte/perspectiva-en-torno-a-rene-magritte/>

104-Universal, R. E. (2018, 31 octubre). El arte después de 1918, estallido y búsqueda de la renovación. *El Universal*.

<https://www.eluniversal.com.mx/cultura/el-arte-despues-de-1918-estallido-y-busqueda-de-la-renovacion/>

105-Venegas, Luis. *IDEAS CLARAS: LA SIMBOLOGÍA DEL CIELO Y EL AIRE EN EL DEVENIR DEL VIDEOJUEGO*

https://ludology.usek.cl/wp-content/uploads/2022/01/Ludology_2021_3-32-44.pdf

106-Viñas, J. M. (2021, 18 octubre). Las nubes algodonosas de Magritte. *Tiempo.com | Meteored*.

<https://www.tiempo.com/noticias/ciencia/las-nubes-algodonosas-en-los-cuadros-de-magritte.html>

107-Welle, D. (2016, 11 octubre). La vanguardia del arte durante la guerra. *dw.com*.

<https://www.dw.com/es/la-vanguardia-del-arte-durante-la-guerra/a-17214942>

108-ZEPfilms. (2019, 7 marzo). *EL NACIMIENTO DEL CINE | Historia del cine* [Video].

YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=LNorpMtgaVY>

BIBLIOGRAFIA

1-Bertrand Dorléac, Laurence i Munck, Jacqueline (direcció del treball). (16 de març - 8 de setembre, 2013). ARTE EN GUERRA; FRANCIA 1938-1947. *Editorial: La fàbrica amb col·laboració amb GUGGENHEM BILBAO. Físic*

2-D'Amore, Bruno. "Figurative Arts and Mathematics: Pipes, Horses, Triangles and Meanings: A Contribution to a Problematic Theory of Conceptual Meaning, from Frege and Magritte up to the Present Time." *Applications of Mathematics in Models, Artificial Neural Networks and Arts: Mathematics and Society* (2010): 491-503. En línia

3-Draguet, Michel. (2014) L'autre face du monde, pages 115 à 198. *En línia*(llibre)

<https://www.cairn.info/magritte--9782070450176-page-115.htm>

4-Foucault, M., Monge, F., & Jordá, J. (1981). Esto no es una pipa: Ensayo sobre Magritte. En Anagrama. *Físic*

5-Magritte, René. *René Magritte: selected writings*. U of Minnesota Press, 2016. En línia

6-Paquet, Marcel. MAGRITTE. Editorial TASCHEN. *Físic*