



Sánchez-Mármol, Margarita

¿Qué es lo que estoy mirando? La virtualidad de las imágenes: Magritte

Lenguajes IX, 2020

Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2020, cilajoyce.com

¿Qué es lo que estoy mirando? La virtualidad de las imágenes: Magritte

Margarita Sánchez-Mármol Francisco

RESUMEN: ¿Cuál es el eslabón perdido entre la imagen y la palabra? Las palabras dialogan con la imagen, pero no son la imagen. Este artículo se propone reflexionar acerca de la relación entre la obra de arte y la lingüística explicitando las referencias críticas de René Magritte. Nos centraremos en el cuadro “Ceci n’est pas une pipe” (1928/29), ya que a partir de este momento el arte recobra su fuerza conceptual e instaura una apertura donde el lenguaje se entrecruza con el objeto para dejar emerger nuevas leyes de la representación.

PALABRAS CLAVE: Magritte, lenguaje, palabra, representación, imagen

Julio, 2020

“El arte evoca el misterio sin el cual el mundo no podría existir”, René Magritte

Si usted se coloca frente al cuadro *Mujer ante el espejo* de Frans van Mieris (1670) es posible que se plantee esta pregunta: ¿Qué es lo que estoy mirando? En el cuadro observamos una mujer que contempla su propia imagen, pero el artista introduce una contradicción entre la pose de la modelo y la imagen especular.



Mujer ante el espejo, Frans van Mieris, 1670



Sánchez-Mármol, Margarita

¿Qué es lo que estoy mirando? La virtualidad de las imágenes: Magritte

Lenguajes IX, 2020

Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2020, cilajoyce.com

La modelo se presenta de espaldas ladeada con una mano en la cintura mientras que el reflejo de la mujer, con gesto de alegre Gioconda coloca las manos juntas. Así, el artista crea una complicidad con el espectador, le avisa que la imagen reflejada en el espejo es un engaño, un trompe l'oeil.

Pero, ¿qué motivó a El Viejo holandés a introducir esta licencia en su obra? Pareciera que la función pictórica del espejo en este cuadro nos esté indicando que la identidad de la mujer es distinta de frente y de espaldas. De espaldas la mano está escondida como quien lanza la piedra o esconde un pecado. El espejo nos introduce una doble identidad. Siendo la anomalía de este reflejo capaz de generar misterio en el espectador al encontrar algo que no esperaba ver.

Sin embargo, con frecuencia los pintores holandeses del siglo XVII introducían el espejo como elemento que dialoga entre la parte representada de la realidad a través del cuadro y la parte reflejada de esa representación pictórica. Era la época de la polisemia del espejo ya que representaba: la veritas, la prudencia, la sapiencia o la vanitas. Incluso era un motivo recurrente en la pintura de este siglo la presencia del espejo en la naturaleza muerta. Por ejemplo, el Florero de Juan de Arellano (1665). Detengámonos un momento en este cuadro.

Arellano nos presenta en él tres ramos de flores: un gran ramo en el margen inferior del cuadro recogido en un sofisticado florero y en la parte superior un ramo de menor tamaño contenido en un florero más modesto que desdobra su imagen en un espejo. En ambos, las flores pugnan por salir de las dimensiones del recipiente. No

obstante, lo que llama la atención de este cuadro es que sólo queda reflejada la imagen de un fragmento del florero superior.



Florero, Juan de Arellano, 1665

¿Cómo es posible que se refleje sólo la imagen especular de uno de ellos? El espejo no dobla la representación, sino que recoge sólo parte de ella. Este espejo colocado en forma oblicua refleja un insólito ángulo de visión. De este modo, Arellano recoge el debate de inicios del Barroco donde se trataba de decidir cuál era la principal arte visual, si la pintura, la escultura o la arquitectura. Arellano, a través de este cuadro, intenta demostrar que la pintura puede compararse a la escultura porque ambas ofrecen una pluralidad de puntos de vista.

Entonces ¿qué es este reflejo? ¿Una interpretación errónea de la realidad?

Sánchez-Mármol, Margarita

¿Qué es lo que estoy mirando? La virtualidad de las imágenes: Magritte

Lenguajes IX, 2020

Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2020, cilajoyce.com

Sabemos que uno de los principios básicos de la pintura occidental es la semejanza, la mimesis. El problema de la representación pictórica es un problema interno a la pregunta más amplia por la cuestión de la representación. El problema de la representación no se circunscribe sólo en el campo de la imagen. De hecho, su prevalencia, en cuanto tema, se orienta de un modo mejor cuando se la considera en el terreno del lenguaje. La representación es la pregunta por la relación entre el lenguaje y el mundo. En este dominio, el tema de la representación se convierte en el problema de la significación.

Asimismo, existen multitud de obras de arte donde se plantea la ilusión de la representación y la virtualidad de la imagen. El Barroco dio cuenta de ello pretendiendo hacer ver lo invisible y documentando nuevos escorzos. Un ejemplo, es el estudio de Los embajadores (o Jean de Dinteville y Georges de Selve (1533)), de Hans Holbein el Joven realizado por Jurgis Baltruisatis, donde el juego de perspectivas da lugar a la conocida anamorfosis de un cráneo humano, que representa la vanitas.



Los embajadores, Hans Holbein el Joven, 1533

En el romanticismo era frecuente la técnica del trampantojo. En el cuadro Huyendo de la crítica (1874), Pere Borrell crea un efecto óptico sin la necesidad de introducir un espejo ni una anamorfosis.



Huyendo de la crítica, Pere Borrell, 1874



Sánchez-Mármol, Margarita

¿Qué es lo que estoy mirando? La virtualidad de las imágenes: Magritte

Lenguajes IX, 2020

Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2020, cilajoyce.com

Nuestros sentidos no correlacionan con la realidad a través de liberar la imagen encastrada. El marco ya no es una presencia muda, sino que articula el adentro y el afuera cuestionando qué es un cuadro. ¿Acaso es lo que contiene el marco?

El marco no es imagen todavía, el marco separa la imagen de todo lo que no es imagen. Lo que se sitúa fuera del marco sería la realidad, la naturaleza. Sin embargo, para los impresionistas y posimpresionistas, como Cézanne, la naturaleza está en el interior. El marco sólo es un margen que posibilita la proyección del objeto del mundo real y de nuestro cuerpo.



Impresión, sol naciente, Claude Monet, 1872

Pero ¿cómo podemos reconocer un objeto dibujado sobre una tela pese a la enorme transformación que sufre? En eso residía la paradoja del ilusionismo pictórico. El pintor en su constante intento de ser fiel a la imagen nunca conseguirá, -por más avanzada que sea su técnica-, que el objeto representado sea la propia imagen. El artista no sólo se encuentra con las limitaciones de la representación, sino

que además “aporta su cuerpo” y su subjetividad, como dice Paul Valéry.



Composición suprematista, Kazimir Malevich, 1916

Más tarde, Vasili Kandisky (De lo espiritual en el arte (1912)) y Kazimir Malevich (Manifiesto suprematista (1915)) renovaron la teoría de la configuración de la forma artística. Ambos pintores pensaban que el objeto de la pintura no debe registrar el acontecimiento del mundo, para eso existe la fotografía. El arte debe liberarse del lastre de la objetividad para escuchar solamente la pura sensibilidad de los objetos. De este modo, insuflan con aire nuevo el concepto de arte barriendo así siglos de representación naturalista.



Sánchez-Mármol, Margarita

¿Qué es lo que estoy mirando? La virtualidad de las imágenes: Magritte

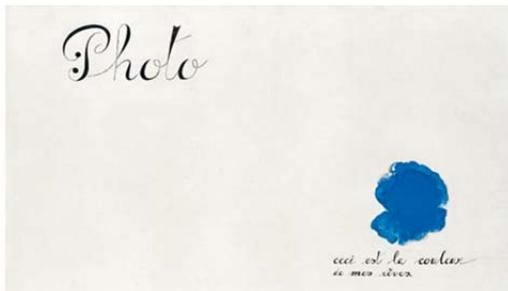
Lenguajes IX, 2020

Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2020, cilajoyce.com



Esto no es una pipa, René Magritte, 1928/29

Con el célebre cuadro “Ceci n’est pas une pipe” (1928/1929), se plantea por primera vez el problema metapictórico de la relación entre la obra de arte y la lingüística. René Magritte a través de sus cuadros no copia la realidad, sino que crea una nueva. Magritte en su cuadro “Ceci n’est pas une pipe” intenta diferenciar qué es una pipa de la imagen de una pipa. Sabemos que esto es uno de los principios básicos de la pintura.



Este es el color de mis sueños, Joan Miró, 1925

Este cuadro, icono del surrealismo belga, fue pintado poco después de Este es el color de mis sueños de Joan Miró (1925). Esta pintura-poésie recoge a través del color añil una idea de lo onírico. De la misma manera,

Jorge Luis Borges en el El idioma analítico de John Wilkins intenta realizar una taxonomía imposible de los animales reales y fantásticos. Tanto Miró como Borges intentan mostrar la parcialidad del pensamiento y del lenguaje.

Pero ¿cuál es el eslabón perdido entre la imagen y la palabra? Las palabras dialogan con la imagen pero no son la imagen. En La clave de los sueños (1930) Magritte a través de yuxtaposiciones inesperadas crea un efecto insólito en nosotros. En nuestra vida cotidiana estamos acostumbrados a que exista una correspondencia entre la imagen y la palabra, lo cual, produce un efecto tranquilizador. Así, cuando los objetos son arrancados de su contexto sin intención simbólica introducen una dimensión atemporal y de extrañeza.

La pipa, el zapato o el bombín no están representados por la forma o el color, sino por el vacío del objeto. Es decir, el objeto se desliza entre las palabras y las cosas, pero no son la palabra ni la cosa. Aunque resulte fácil de comprender, Magritte aclara esta idea en una entrevista: “¿La famosa pipa? ¿Puede Ud. llenarla? No, claro, se trata de una mera representación. Si hubiese puesto debajo de mi cuadro Esto es una pipa habría dicho una mentira”.



Sánchez-Mármol, Margarita

¿Qué es lo que estoy mirando? La virtualidad de las imágenes: Magritte

Lenguajes IX, 2020

Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2020, cilajoyce.com



La clave de los sueños, René Magritte, 1930

Magritte se opone a la tiranía del sentido. En sus cuadros no existe correspondencia entre las palabras y las imágenes. Los objetos vacilan en su propia identidad. De este modo, la representación es sólo una variante extraña y perversa, una hibridación entre la ficción y la realidad, donde los límites pierden consistencia y el adentro y el afuera adquiere el mismo valor.



La condición humana, René Magritte, 1935

Agradecimientos

A Sergio Larriera y Gustavo Dessal, porque insisten en el camino y en la amistad.

Bibliografía

Chorne, Miriam y Dessal, Gustavo. 2017. "Jacques Lacan. El Psicoanálisis y su aporte a la cultura contemporánea". En *Fondo de Cultura Económica de España*, Madrid

D'Ors, Eugenio. 2015. *Lo barroco*. Tecnos, Madrid.



Sánchez-Mármol, Margarita
¿Qué es lo que estoy mirando? La virtualidad de las
imágenes: Magritte
Lenguajes IX, 2020
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2020, cilajoyce.com

- Foucault, Michel. 2018. *Las palabras y las cosas*.
Siglo XXI, Barcelona.
- Giandelli, Gabriela et al. 2017. René Magritte.
Turner, Madrid.
- Heidegger, Martin. 2009. *El arte y el espacio*.
Herder, Barcelona.
- Heidegger, Martin. 2016. *El origen de la obra de
arte*. La Oficina.
- Kandinsky, Vasili. 2017. *De lo espiritual en el
arte*. Paidós, Barcelona.
- Lacan, Jacques. 2014. *Seminario VI: El deseo y
su interpretación*. Paidós, Barcelona.
- Lacan, Jacques. 2008. *Seminario XI: Los Cuatro
Conceptos Fundamentales del Psicoanálisis*.
Paidós, Barcelona.
- Malévich, Kazimir. 1996. *Escritos*. Síntesis,
Madrid.
- Paquet, Marcel. 2000. *Magritte*. Taschen,
Madrid.
- Merleau-Ponty, Maurice. 2017. *El ojo y el
espíritu*. Trotta. Síntesis, Madrid.
- Recalcati, Massimo. 2020. *El secreto de Antonio
Tàpies. Reflexiones sobre a poética de muro*.
Ned, Barcelona.
- Regnault, Francois. 1995. *El arte según Lacan*.
Eolia, Barcelona.
- Ruhrberg, Karl. 2014. *Arte del Siglo XX*.
Taschen, Madrid.
- Zabuscampi, Vicent y Campi, Thomas. 2018.
Magritte. Esto no es una biografía. Norma,
Barcelona.