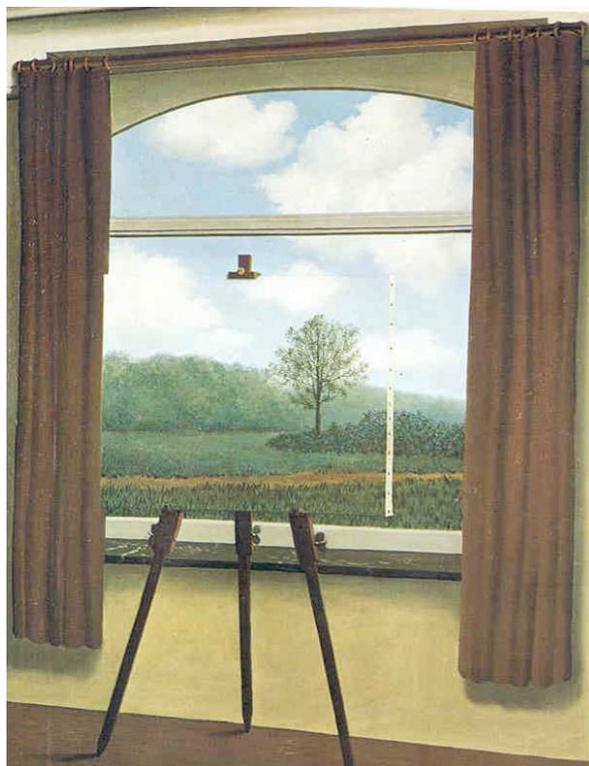


LA CONDICIÓN HUMANA I de René Magritte

(1933, óleo sobre lienzo, 100 x 80 cm.,
Galerie Isy Brachot, Bruselas)

Victor Cabré Segarra



Magritte, como tantos otros grandes pintores, organizaba sus investigaciones alrededor de un mismo tema en *series* de cuadros. Cabe recordar, a modo de ejemplo, al genial Pablo Picasso y su serie de más de cuarenta pinturas sobre el cuadro de Velázquez *Las Meninas* a modo de variaciones sobre un mismo tema, más que un grupo de obras independientes o una serie de bocetos preparatorios. Entre los grandes genios de la pintura es frecuente la expresión de que cada una de sus obras es mera investigación y experimentación en el

tiempo. De ahí la importancia de observar la producción pictórica de un artista en su conjunto o, cuanto menos, en relación a las obras realizadas en una misma época y contexto.

Los cuadros de la serie *La condición humana* (1933 – 1935) son de los llamados “cuadros dentro del cuadro”. Representan una ventana, o una abertura al exterior, y un caballete con un lienzo. El lienzo representa el mismo paisaje que existe teóricamente en la realidad vista a través de la ventana. Con ello Magritte intenta solucionar el problema de “las ventanas que se interponen entre el paisaje y el espectador”. A la naturaleza real se le añade una naturaleza pintada. Pero ¿la hace ficticia el hecho de estar pintada?

Con este punto de partida ya podemos vislumbrar que Magritte sugiere, siempre, un problema a resolver a través de su obra. La aparente sencillez de su trazo y de los objetos que reproduce podrían hacernos pensar lo contrario: que no hay más objetivo que el puramente estético. Pero enseguida, ya desde la primera ojeada, nos damos cuenta de que hay algo que nos sorprende, que nos golpea, que nos inquieta. A veces, las proporciones de los mismos objetos; otras, lo inhabitual del contexto en el que se encuentran, o la misteriosa relación que el pintor propone entre ellos.

La pintura a la que nos referimos aquí, *La condición humana I*, se encuentra ubicada, cronológicamente, entre otras dos de las más conocidas de este autor: la primera gracias al dibujo de una pipa con la inscripción *Ceci n'est pas une pipe* en su base, y la segunda a través de la bella pintura de una casa iluminada en la noche bajo un cielo radiante con la luz de mediodía.





Ya en la serie *El uso idiomático* (1928 -1929) plantea el problema estético de la relación entre realidad y obra de arte, entre lo representado y su representación. En el mismo plano del cuadro Magritte confronta una afirmación pictórica y otra lingüística que parecen excluirse mutuamente (“esto no es una pipa”, ... sino la representación de una pipa). En la serie *El Imperio de las luces* (1950 – 1958) hay un juego entre el día y la noche, entre contrarios y sin embargo complementarios. La luz y su ausencia son para Magritte el origen de los mecanismos del misterio al que nos tiene tan acostumbrados.

El esfuerzo intelectual que supone la diferenciación de estos planos de la realidad deberá ser realizado por el observador. Magritte incluye ambos niveles de realidad en el cuadro mediante la aparente contradicción (entre imagen y texto, entre objetos y fondo) y suscita una reflexión ya inmanente al propio cuadro. El espectador no necesita recurrir a la abstracción para iniciar sus reflexiones; esta labor ha sido previamente realizada por Magritte en el cuadro mismo. El espectador es provocado e invitado a proseguir y completar la reflexión iniciada y ahí reside la fuerza y la actualidad de la obra de este creador.

René Magritte (1898 – 1967), pintor belga, era miembro de un grupo de artistas que se autodenominaban surrealistas (nombre inventado en 1924 cuando André Breton funda el movimiento), para expresar el anhelo de muchos artistas jóvenes de realizar creaciones más reales que la propia realidad. En palabras del historiador Sir Ernst Gombrich, antes del impresionismo *“la exigencia hacia los artistas era que pintasen simplemente lo que veían pero a la vez que experimentasen siempre algo nuevo, y en eso residía la paradoja y una cierta trampa”* (Gombrich, 2002). Tanto es así, que en una de sus obras (*Intentando lo imposible, 1928*) Magritte, dibujándose a sí mismo en autorretrato, emprende el ejercicio habitual de las academias: pintar un desnudo. Pero se da cuenta de que lo que realmente hace no es copiar la realidad sino crear una nueva (tal como ocurre con los sueños), el cuerpo “real” de un desnudo de mujer.

En su anhelo de experimentación, Magritte enmascara la realidad para provocar un efecto subversivo. Y aunque más tarde se distanciará de determinados postulados surrealistas, no renuncia a las posibilidades que este movimiento artístico le brinda poniendo en contacto objetos en una forma de asociación parecida a la de la producción onírica (poner un lienzo frente a una ventana o un huevo dentro de una jaula). Nunca sabremos del todo la posible relación entre el suicidio de su madre, cuando Magritte contaba 14 años, y su decisión de “hacerse invisible” en cuanto a su estilo de vida, recluyéndose en su casa y en su estudio durante largas temporadas. O la coincidencia entre el hecho de que buena parte de sus personajes ocultan el rostro, a veces con ropajes en la cabeza, y la circunstancia de que el cuerpo de su madre fue extraído del río Sambre con el camión cubriéndole el rostro. Pero no cabe duda de que la mayoría de sus pinturas asumen la forma de un diálogo con el observador, un cuestionamiento de la realidad de los fenómenos reales y su relación con la imagen pintada. “Magritte odia la contemplación (“El cuadro perfecto no permite la contemplación, sentimiento trivial y desprovisto de interés ...”), y pide una participación intelectual en sus cuadros, que son instrumentos para pensar; metamorfosis de ideas en imágenes” (Schneede, 1978).



Las problemáticas de Magritte son de índole extra-artística y, además, se centran en cuestiones muy concretas de comunicación que implican una reflexión sobre el arte (él mismo aspiraba a ser más filósofo que artista).

Magritte es un artista intelectual, que reflexiona sobre su propia obra y no se refugia en ser un pintor de sueños y de contenidos inconscientes y enigmáticos. Sus cuadros enmascaran la realidad sólo en primer plano; en un segundo nivel elucidan planteamientos, introducen problemas más que soluciones.

“*La condición humana* era la solución al problema de la ventana. Ante una ventana, vista desde un espacio interior, coloqué un cuadro que representaba exactamente el fragmento de paisaje ocultado por el lienzo; así, el árbol representado en el cuadro ocultaba al árbol que se hallaba detrás, fuera del espacio. Este existía simultáneamente, para el espíritu del observador, tanto en el espacio del cuadro como fuera de él, en el paisaje verdadero. Y es así como vemos el mundo: como algo que se encuentra fuera de nosotros, aunque no sea sino una representación espiritual de aquello que experimentamos en nosotros mismos” (*L'invention collective*, 1940, citado por Schneede, 1978).

La ventana como medio de enlace entre interior y exterior, el cuadro como ventana

a través de la cual observar la realidad. Por un lado nos facilita esta mirada colocando un cuadro dentro del cuadro para ver la realidad que éste oculta, pero por otro lado contradice esta idea ya que el lienzo precisamente nos impide ver la realidad. Una parte del paisaje es transferida al interior y sólo es visible allí, aunque se encuentre y exista fuera, sobre todo en la conciencia del observador. El observador supone que en el caballete le muestran lo que de otro modo permanecería oculto. La representación exterior está en el interior (de la habitación) y del observador.

Referencias bibliográficas

Gombrich, E. H. (2002), *Història de l'art*, Barcelona, Columna.
Schneede, U. M. (1978), *René Magritte*, Barcelona.

Palabras clave: arte, Magritte, pintura.

Victor Cabré Segarra
Especialista en psicología clínica y en psicoterapia.
Fundació Vidal i Barraquer.
Profesor de psicología dinámica en la Universitat Ramon Llull

vcabre@fvb.cat