

MAGRITTE Y EL PSICOANÁLISIS

Antònia Grimalt y Anna Romagosa¹

Magritte: rechazo a las interpretaciones psicológicas

Aunque es muy conocido el rechazo que mostraba Magritte por el psicoanálisis, nos parece interesante volver a pensar en su relación con esta disciplina. El padre del movimiento surrealista, André Breton, se inspiró en el pensamiento de Freud y su técnica psicoanalítica de asociación de palabras y de interpretación de los sueños y los aplicó a la pintura. Pero, al contrario de los pintores surrealistas, Magritte no se sentía atraído ni por los conceptos psicoanalíticos ni por sus aplicaciones en el arte (las técnicas de creación espontánea del *automatismo*, los *cadáveres exquisitos* o los *frottages* de Max Ernst).

Los surrealistas proponían una exploración radical del inconsciente sin la participación de la razón. El *automatismo* comportaba pintar sin voluntad ni planificación previa alguna, a partir de la fuerza de un impulso interno inconsciente —a menudo conectado con el mundo de los sueños—, y a posteriori intentar averiguar el significado de lo que se había producido. En cambio, *Magritte parte siempre de la reflexión*. Para él, *la pintura es un pensamiento en acción*. Sus cuadros no son revelaciones oníricas sino figuraciones cuyo sentido es necesario descifrar. Este pintor belga afirma que *el pensamiento se convierte en imagen*.

Siempre hay una lógica detrás de sus sorprendentes pinturas, pero Magritte está convencido de que si las miramos intentando descubrir lo que significan, nos perderemos la

¹ Con motivo de la exposición “La máquina Magritte” que se ha podido visitar en Barcelona del 25 de febrero al 6 de junio de 2022 y que previamente se inauguró en Madrid (Museo nacional Thyssen-Bornemisza, del 14 de septiembre de 2021 al 30 de enero de 2022), os ofrecemos este artículo, una versión revisada del que previamente se publicó en catalán en Monografies de Psicoanàlisi, Psicoteràpia i Salut Mental (<https://www.monografies-psicoanalisi.cat/magritte-i-la-psicoanalisi/>)

cuestión que se plantea y nos quedaremos atrapados en la cosa en sí misma. Su arte a menudo se desarrolla a partir del impacto que le ha dejado la literatura, la filosofía, el cine, los cómics u otros pintores. Cree que el mundo visible es una gran fuente de imágenes y evita las formas inventadas que utilizaban otros surrealistas. Usa objetos sencillos, les da un significado más complejo y rechaza cualquier interpretación psicológica o simbólica de su obra. Pretende desnudar las cosas de toda referencia significativa o sentido sobreentendido para sorprender al espectador a través de una imagen que «resista cualquier explicación».

Según Harry Torczyner (abogado y crítico de arte especializado en la obra de René Magritte) Magritte no quería ni oír hablar del psicoanálisis porque consideraba que:

Las ideas locas son adecuadas, pero la locura no. Las fantasías son idóneas, lo fantástico es reprobable. Afirmaba la presencia del espíritu y negaba la influencia de los sueños. De forma obstinada, cerraba puertas y ventanas a los espíritus malvados. (Torczyner, 1979, p. 42).

Algunos datos biográficos

Poco sabemos de los primeros años de la vida de Magritte. Siempre rechazó hablar de su infancia, incluso con sus amigos y curadores. Nació en Lessines, provincia de Hainaut, el 21 de noviembre de 1898. Era el mayor de tres hermanos. El padre, Léopold Magritte, era sastre y comerciante de telas, y la madre, Regina (nacida Bertinchamps), fue modista hasta que se casó. En 1910 la familia se trasladó a Châtelet, donde el futuro pintor empezó las lecciones de dibujo. La noche del 12 de marzo de 1912 la madre de Magritte se suicidó tirándose al río Sambre. Este no había sido su primer intento; llevaba años intentando quitarse la vida y obligando a su esposo a encerrarla en el dormitorio. Aquella noche ella escapó y días más tarde la encontraron muerta río abajo. A partir de la muerte de la madre los hermanos tuvieron gobernantas o criadas.

Según la leyenda, Magritte –que entonces tenía 13 años– estaba allí cuando se recuperó del agua el cuerpo de su madre. Aunque investigaciones recientes han desacreditado esta historia, la imagen de su madre flotando, con la camisa de dormir

tapándole la cara, puede haber influido en una serie de pinturas de 1927 a 1928, como en *Los amantes* (*Les Amants*, 1928) (figura 1) donde una pareja se besa y ambos tienen toda la cabeza cubierta por una tela blanca. Pero a Magritte le disgustaba esa explicación.



Fig. 1

En 1913 la familia se trasladó a Charleroi y en 1914 a Bruselas. En 1916 Magritte comienza estudios en la Academia de Bellas Artes de Bruselas. En 1922 se casa con Georgette Berger. Trabaja como diseñador gráfico, pinta y escribe. En 1930 se establece de forma definitiva en Bruselas, donde murió el 15 de agosto de 1967 en su domicilio, de un cáncer de páncreas.

Hemos dicho que Magritte revela pocos recuerdos de su infancia, pero en una entrevista con Jean Neyens en 1965 dijo: “El primer sentimiento del que me acuerdo, de cuando yo estaba en la cuna, y lo primero que vi, era una caja que había cerca de mi cuna, es lo primero que vi, el mundo se me ofreció bajo la apariencia de una caja”. La asociación entre caja y ataúd es fácil de realizar. También la asociación con una madre deprimida, que puede vivirse como una caja vacía. En esta imagen se pueden conjugar las vivencias primitivas y los recuerdos y fantasías posteriores de la muerte de la madre. ¿Quizás nos está hablando Magritte –sin darse cuenta– de la vivencia antigua, no mentalizada, inconsciente, de una madre deprimida vivida como un contenedor vacío? Vean el cuadro titulado

“Perspectiva de Madame Recamier” (*Perspective: Madame Récamier by David, 1951*): aquí Magritte reproduce un cuadro de 1800, obra de Jacques-Louis David, pero sustituye a la señora Récamier por un ataúd. (figura 2)



Fig. 2

El misterio

Magritte realizó una pintura reflexiva y minuciosa, caracterizada sobre todo por la asociación de elementos disímiles entre los que establece nexos insólitos e incluso absurdos que sorprenden al espectador. Este pintor belga cree que la pintura debe provocar al observador, estimularlo a liberar su pensamiento y acercarlo a nuevas perspectivas en contacto con el misterio de la realidad cotidiana. Desea que el espectador se cuestione la realidad y rechaza el psicoanálisis porque está convencido de que se opone al misterio:

El arte, tal y como lo concibo, se resiste al psicoanálisis. El arte evoca el misterio sin el que el mundo podría no existir, es decir, el misterio no debe confundirse con ningún tipo de problema, por difícil que sea. (Torzyner, 1979, p. 62).

Tanto la obra de Magritte como el psicoanálisis son muy conocidas a un nivel superficial. Los cuadros de Magritte se han utilizado incluso en campañas publicitarias y se han vulgarizado. ¿Podemos intentar mirarlos de forma más profunda y acercarnos al misterio que tanto le interesaba?

Él afirma que el psicoanálisis no puede esclarecer el misterio del universo, y con esta afirmación estamos de acuerdo. Pero a pesar de este rechazo hacia el psicoanálisis en cuanto a las explicaciones simbólicas simplistas, nosotras pensamos que su arte es muy psicoanalítico, y lo vemos conectado con las ideas de Bion, psicoanalista que desarrolló una teoría psicoanalítica muy novedosa basada en los vínculos, enormemente útil para entender los procesos mentales.

Magritte, al igual que Bion y otros psicoanalistas actuales, se interesa por el misterio, la mente, la percepción, el pensamiento y los vínculos. Tanto Magritte como Bion nos enseñan a mirar y pensar con libertad. Los cuadros de Magritte son muy sugerentes y encontramos bastantes conexiones con las teorías de Bion, para quien el pensamiento consiste en establecer vínculos. Y Magritte en sus pinturas nos muestra los vínculos entre objetos, entre imagen y texto, entre imagen y pensamiento...

Inteligencia visual

La paradoja es un elemento importante en la obra de ambos: Magritte piensa que la pintura debe hacer pensar y usa la paradoja, porque provoca la liberación del pensamiento del observador y le obliga a buscar nuevas perspectivas. Bion también plantea el papel vitalizador de la paradoja y dice que puede utilizarse como instrumento en psicoanálisis: el analista debe poder tolerar la incoherencia y la incertidumbre hasta llegar a encontrar un significado auténtico.

M.A. Arenal señala que el centro del pensamiento estético de Magritte está ocupado por el «misterio de la visión» y lo conecta con la idea de una *inteligencia visual* (*ver* es sinónimo de *entender*). Para nuestro pintor, *pensar una imagen* significa *ver una imagen*; es lo que se ha llamado *visual thinking*. Magritte dice que miramos una pintura para VER y que “ver” no es reflexionar sobre lo que se mira, porque el pensamiento está presente de forma implícita en el acto de mirar.

En esta tapa del libro del crítico de arte John Berger (figura 3) vemos un cuadro de Magritte y podemos leer: “La vista llega antes que las palabras. El niño mira e identifica antes de hablar. (...) La vista establece nuestro lugar en el mundo circundante (...)”. Berger

(2016) afirma que nunca miramos una sola cosa: lo que miramos siempre es *la relación* entre las cosas y nosotros mismos. Y así, nos damos cuenta de que también podemos ser vistos; es la “tercera posición” de la que nos habla Britton (2005), aquella desde la que el niño puede observar la relación entre los padres y sentirse observado por ellos. Berger plantea que lo que sabemos y lo que creemos afecta a la forma en que vemos las cosas. Sólo vemos lo que miramos y toda imagen incorpora una forma de ver. Mirar es seleccionar y la visión está determinada también por lo que pensamos y por nuestras emociones ligadas a la mirada y al pensamiento. ¿Puede ser esto lo que teme Magritte? ¿O quizás nos hace testigos del misterio?

Todos conocemos las emociones que surgen cuando nos observan. Sabemos que ser el objeto de la mirada de los demás puede desvelar sentimientos tanto agradables como desagradables. Podemos sentir orgullo, placer de ser admirados y la gratificación de impulsos exhibicionistas. No obstante, también puede causar sentimientos extremadamente incómodos de vergüenza, desconcierto y humillación. (Steiner, 2017, p. 47)

Modos de ver John Berger

La vista llega antes que las palabras. El niño mira e identifica antes de hablar.

Pero también hay otro sentido en el que la vista llega antes que las palabras. La vista establece nuestro lugar en el mundo circundante; explicamos ese mundo con palabras, pero estas nunca pueden anular el hecho de que estamos rodeados por él. Nunca se ha establecido la relación entre lo que vemos y lo que sabemos.



El pintor surrealista René Magritte comentaba esta brecha siempre presente entre las palabras y la visión en un cuadro titulado *La clave de los sueños*.

GG®

Fig.3

Presencia de mente

Cuando Magritte explica cómo hizo el cuadro *La durée poignardée* (*La duración apuñalada*, 1935) (figura 4) habla de *presencia de la mente* y la describe como “un pensamiento revelado”, como el momento de lucidez que ningún método puede hacer que aparezca, porque es un ejemplo del poder de la mente y de su impredecibilidad. Este momento que describe Magritte tiene cierta analogía con el concepto de *hecho seleccionado* introducido por el matemático H. Poincaré, pionero en el estudio del caos y de lo que se han llamado las

matemáticas de la intuición. Bion usó este concepto para hablar de la complejidad de la vida emocional. Para Bion el *hecho seleccionado* es una emoción o idea ligada al descubrimiento de algo que da coherencia y que nos muestra los vínculos entre unos elementos que previamente no veíamos relacionados.



Fig.4

En una carta que escribió a Hornik (hombre no identificado), Magritte le dice que *no sabe ni quiere saber por qué ha pintado un cuadro*; piensa que incluso las explicaciones psicológicas más ingeniosas sólo tendrían validez como una actividad intelectual que se interesara en la comprensión de las relaciones entre el pensamiento y lo que nada tiene que ver con el pensamiento. En la carta explica que él intenta pintar una imagen de forma que pueda *evocar misterio*, “el misterio al que se nos prohíbe darle un significado, y menos aún absurdas ideas naifs o científicas; misterio *que no tiene significado* pero que no debe confundirse con el “no-sentido” que encuentran tan gratificante algunos hombres locos que intentan ser divertidos.” (Torczyner, p. 60)

El “cañón bibital” (canon bibital en francés)

Magritte manifiesta una aprensión a exponerse a explicaciones psicoanalíticas y en algunos de sus escritos critica el psicoanálisis porque considera que las explicaciones psicoanalíticas son simplistas, basadas en la tendencia a verlo todo como un símbolo. Así, en una carta de 1937 dirigida a Louis Scutenaire (escritor y poeta surrealista belga) e Irène Hamoir (novelista y poeta, líder del surrealismo belga, casada con Scutenaire), les habla del encuentro que había tenido el día anterior con dos psicoanalistas. Dice que le llevó el entonces joven pintor surrealista chileno Roberto Matta y describe así el encuentro con los doctores:

Así, ellos piensan que mi pintura “El modelo rojo” es un caso de castración. Como puede ver todo es muy sencillo. Después de diversas interpretaciones de este tipo, yo les hice un auténtico dibujo psicoanalítico (vosotros entendéis qué quiero decir): “cañón bibital”, etc. Por supuesto, lo analizaron con la misma frialdad. Sólo entre nosotros, es aterrador ver cómo uno se expone al hacer una imagen inocente. (Torczyner, p. 58)

Esta referencia al “cañón bibital” nos sorprendió y nos impulsó a investigar su significado. Nos parece importante señalar que en *El modelo rojo* (*Le modèle rouge*, 1935) (figura 5) los zapatos con forma humana en su punta muestran que el ojo no sólo ve, sino que también piensa y es consciente de lo que ha visto y de lo que se esconde detrás de la forma del objeto.

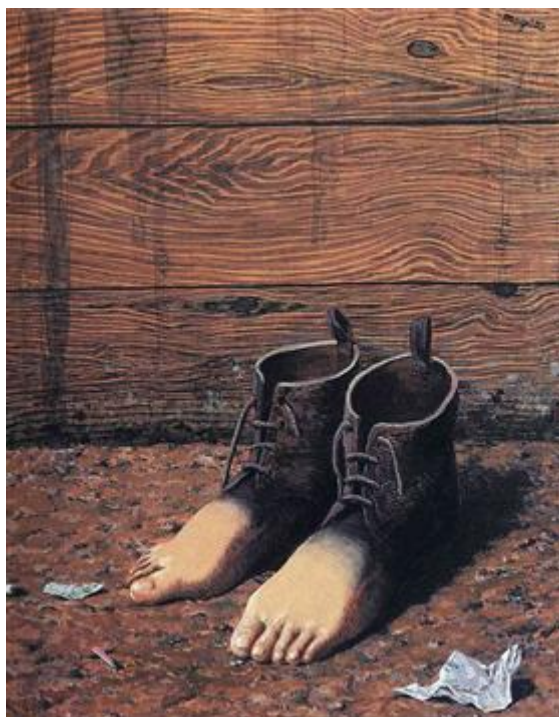


Fig.5

En la obra *En el umbral de la libertad* (*Au Seuil de la Liberté*, 1930) (figura 6) vemos un cañón apuntando diversos marcos. Los *marcos* son un tema repetido en sus pinturas y son también un concepto central en la teoría de Bion, quien entiende el desarrollo mental como un *proceso de contención* que se da en la relación continente ↔ contenido entre el bebé y sus padres o cuidadores. Aquí vemos las paredes de la habitación con unos marcos que contienen algunas imágenes y temas centrales en la obra de Magritte: un torso de mujer, el bosque, el fuego, el cielo con nubes, los cascabeles, la fachada de una casa típica de las ciudades belgas, madera y papel recortado formando unas cenefas. Estas imágenes dentro de los marcos representan el canon artístico y hacen referencia a las convenciones en la representación tradicional de nudos o en la pintura de paisajes y de arquitectura. En francés la palabra “canon” significa tanto “canon” como “cañón”; el *cañón* que apunta a los marcos ataca estos *cánones*, por tanto, designa a la vez el arma y aquello contra lo que hay que luchar. Magritte llama a este “cañón” *cañón bibital*, el arma privada que debe afrontar los

cánones en la pintura. Pero él puede usar esta arma secreta sin que el otro se percate. Esto es lo que ocurre cuando explica que ha hecho un dibujo “cañón bibital” a los psicoanalistas.

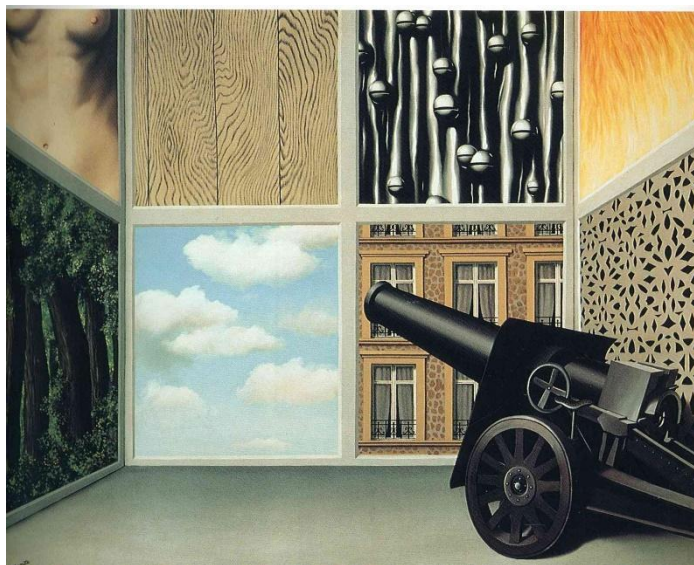


Fig.6

Magritte también usó el “cañón bibital” como revancha en un retrato que hizo de Edouard Léon Théodore Mesens (*Portrait of ELT Mesens*, 1930) (figura 7) después de que éste se aprovechara de determinadas situaciones para comprar una buena cantidad de cuadros suyos a muy bajo precio. Mesens y Magritte mantuvieron una relación de amistad toda su vida, pero parece que las disputas entre ellos fueron habituales. Como se puede ver, el retrato de Mesens está enmarcado en forma de cartel de película con el título “A la altura de las circunstancias”. En él vemos a Mesens bien vestido y en posición de apuntar un arma pero en la mano tiene un extraño dispositivo de madera con la cabeza sangrienta de un perro de la raza Pomerania, la preferida por Magritte.



Fig. 7

Retomando la relación de nuestro pintor con el psicoanálisis, cabe preguntarse: *¿tal vez Magritte buscaba y huía a la vez de algo y temía que el psicoanálisis le acercara a lo que inconscientemente quería evitar?* Nos han dicho que “cerraba puertas y ventanas a los espíritus malvados” ¿A qué espíritus temía Magritte? El psicoanálisis nos ha permitido descubrir la existencia de unas fantasías inconscientes primitivas que pueden ser aterradoras. Cuando el bebé, en la relación con sus padres, ha tenido predominantemente experiencias de una adecuada función continente, estos monstruos permanecen enterrados en el inconsciente. Pero en caso de que se dé una deficiencia de contención por parte de los padres, el niño se ve sometido a vivencias de desconexión, de agujeros, de huecos y carencias, de angustias catastróficas.

Unas palabras finales

Aún hoy en día, la pintura de Magritte es distinta. No deberíamos olvidar que, aunque sea posible acercarnos a algunos procesos mentales que parecen estar en el trasfondo de su obra –y que él mismo explica en sus escritos–, nuestro pintor nos indica que debemos evitar mirar sus cuadros como si fueran enigmas a descifrar.

Nos parece evidente que las imágenes de Magritte están en conexión con su historia personal y sus experiencias infantiles, como cualquier creación. Pero el psicoanálisis de la época cayó en el error de creer que podía encontrar la clave del arte, que podía arrojar luz a todos los misterios del mundo. Y nuestro pintor rechazó el psicoanálisis en parte por sus conflictos inconscientes y en parte por ser un hombre muy libre que no quería que su obra quedara prisionera de las interpretaciones. Esto nos recuerda las palabras de Robert Caper, un reconocido psicoanalista actual:

El reemplazo de la omnisciencia por un sentido de misterio en un psicoanálisis –la restitución de la ignorancia saludable– significa reconocer que no podemos saber o controlar las mentes inconscientes de las demás personas ni nuestras propias mentes. Este reconocimiento es una señal de respeto por la separabilidad esencial entre las demás personas y nosotros mismos. (R. Caper, 2017, p. 289).

En nuestra opinión, aquí hay un punto de encuentro importante entre Magritte y el psicoanálisis contemporáneo tal y como nosotras lo entendemos y practicamos.

Referencias bibliográficas

Berger, J. (1972). *Modos de ver*. Gustavo Gili, 2016 (3a ed.)

Caper, R. (2009). *Construir en la foscor. Teoria i observació en ciència i en psicoanàlisi*. Monografies de Psicoanàlisi i Psicoteràpia, 2017

Grimalt, A. (2012). Traumes preconceptuals: l'assassinat de la ment i el self oblidat. *Revista Catalana de Psicoanàlisi*, 29(2), 69-88.

<http://www.raco.cat/index.php/RCP/article/download/307330/397303>

Grimalt, A. i Romagosa, A. (2017). La imatge com a nucli primari de significat: Magritte des de la perspectiva de Bion. *Revista Catalana de Psicoanàlisi*. Volumen XXXIV-2, pp. 47-67.

<https://www.raco.cat/index.php/RCP/article/view/337155>

Magritte, R. (1979) *Escritos*. Editorial Síntesis

Pistiner de Cortiñas, L. (2007) *La dimensión estética de la mente: variaciones sobre un tema de Bion*. Ediciones del Signo.

Steiner, J. (2011). *Ver y ser visto. Saliendo de un refugio psíquico*. MPPSM, Barcelona, 2017.

Torczyner, H. (1979) *Magritte. Ideas and images*. Harry N. Abrams Inc. Publishers, New York

Antònia Grimalt
Psiquiatra, Psicoanalista SEP-IPA.

Anna Romagosa
Psicóloga clínica. Psicoanalista SEP-IPA. Psicoterapeuta de pareja AIPPF.
Co-editora de la *Revista Catalana de Psicoanàlisi*