



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

**ÁREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA
COMUNICACIÓN.**

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

TÍTULO:

**“INFLUENCIA DE LO CLÁSICO, LO ONÍRICO Y
ESTÉTICA DEL ILUSIONISMO EN DOS OBRAS
EMBLEMÁTICAS DE MAGRITTE Y LA CREACIÓN DE
UNA PROPUESTA PLÁSTICA”**

Tesis previa a la obtención del grado
de Licenciada en Artes Plásticas,
Mención: Pintura.

AUTORA:

Senaida Guillermina Sigcho González

DIRECTOR:

Arq. Marco Montaña Lozano

**Loja-Ecuador
2014**

CERTIFICACIÓN

Arq.

Marco Montaña

DOCENTE DE LA CARRERA SUPERIOR DE ARTES PLÁSTICAS DEL ÁREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN DE LA U.N.L

CERTIFICA:

Haber asesorado y revisado cuidadosamente los bocetos, la estructura y contenidos de la tesis titulada: **“INFLUENCIA DE LO CLÁSICO, LO ONÍRICO Y ESTÉTICA DEL ILUSIONISMO EN DOS OBRAS EMBLEMÁTICAS DE MAGRITTE Y LA CREACIÓN DE UNA PROPUESTA PLÁSTICA”**, de la egresada Senaida Guillermina Sigcho González con C.I: 110368455-9 que una vez examinado su trabajo, rectificado las indicaciones señaladas se encuentra en condiciones de ser expuesto, para su posterior sustentación, calificación y defensa privada como pública, por lo que autorizo su presentación para los fines legales consiguientes.

Loja, abril de 2014



Arq. Marco Montaña

AUTORÍA

Yo, Senaida Guillermina Sigcho González, declaro ser autora del presente trabajo de tesis: **INFLUENCIA DE LO CLÁSICO, LO ONÍRICO Y ESTÉTICA DEL ILUSIONISMO EN DOS OBRAS EMBLEMÁTICAS DE MAGRITTE Y LA CREACIÓN DE UNA PROPUESTA PLÁSTICA** y eximo expresamente a la Universidad Nacional de Loja y a sus representantes jurídicos de posibles reclamos o acciones legales por el contenido de las mismas.

Las citas y transcripciones han sido correctamente señaladas.

Adicionalmente acepto y autorizo a la Universidad Nacional de Loja, la publicación de mi tesis en el repositorio institucional – Biblioteca Virtual.

AUTORA: Senaida Guillermina Sigcho González

FIRMA: 

CÉDULA: 1103684559

Loja, 23 de abril de 2014

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE TESIS POR PARTE DE LA AUTORA, PARA LA CONSULTA, REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL TEXTO COMPLETO

Yo Senaida Guillermina Sigcho González declaro ser autora de la tesis titulada "INFLUENCIA DE LO CLÁSICO, LO ONÍRICO Y ESTÉTICA DEL ILUSIONISMO EN DOS OBRAS EMBLEMÁTICAS DE MAGRITTE Y LA CREACIÓN DE UNA PROPUESTA PLÁSTICA". Como requisito para optar al grado de Licenciada en Artes Pláticas Mención Pintura; autorizo al Sistema Bibliotecario de la Universidad Nacional de Loja para que con fines académicos, muestre al mundo la producción intelectual de la Universidad, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera en el Repositorio Digital Institucional:

Los usuarios pueden consultar el contenido de este trabajo en el RDI, en las redes de información del país y del exterior, que tengan convenio la Universidad.

La Universidad Nacional de Loja, no se responsabiliza por el plagio o copia de la tesis que realice un tercero.

Para constancia de ésta autorización, en la ciudad de Loja, a los 23 días del mes de abril de dos mil catorce, firma la autora.



.....

Autora: Senaida Guillermina Sigcho González

CI: 110368455-9

Dirección: Punzara Grande

Correo Electrónico: senaidaguiller01@hotmail.com

Teléfono: 072547436 **Celular:** 0968917145

DATOS COMPLEMENTARIOS

Director de Tesis: Arq. Marco Montaña Lozano

Tribunal de Grado: Lic. Néstor Ayala

Lic. Xavier Barnuevo

Lic. Julio Quitama

AGRADECIMIENTO

Doy gracias a la Universidad Nacional de Loja, por la formación académica brindada en sus aulas en el ejercicio diario de su profesión.

Gratitud a todos los docentes de la Carrera de Artes Plásticas, por sus conocimientos impartidos, en especial al Arq. Marco Montaña director de esta tesis por su apoyo incondicional como guía en este proceso de formación profesional.

A mis compañeros y amigos del arte que de alguna u otra manera me han apoyado en el desarrollo de este trabajo.

DEDICATORIA

A mi hija María del Cisne.

ÁMBITO GEOGRÁFICO DE LA INVESTIGACIÓN

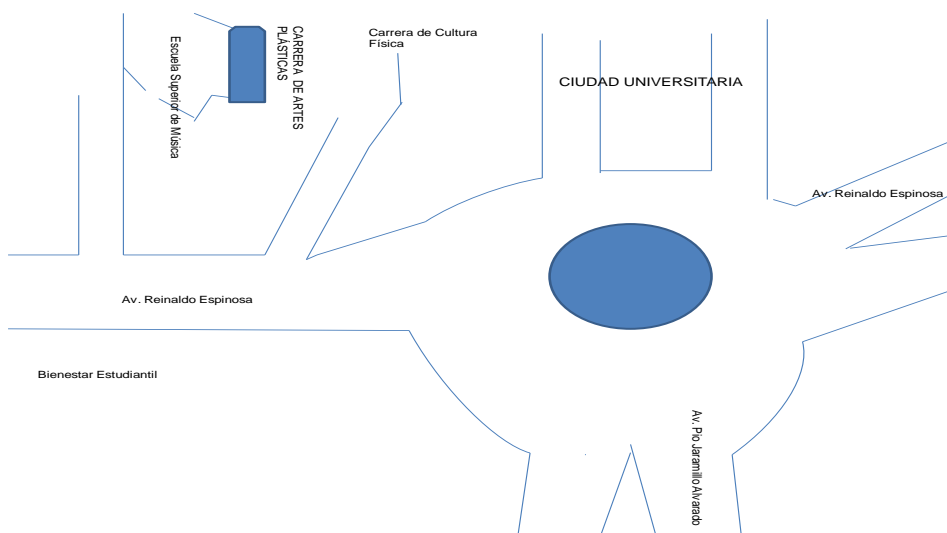
BIBLIOTECA: Área de la Educación, el Arte y la Comunicación

TIPO DE DOCUMENTO	AUTOR/NOMBRE DEL DOCUMENTO	FUENTE	FECHA AÑO	ÁMBITO GEOGRÁFICO						OTRAS DEGRADACIONES	NOTAS OBSERVACIONES
				NACIONAL	REGIONAL	PROVINCIA	CANTÓN	PARROQUIA	BARRIOS COMUNIDAD		
TESIS	SENAIDA GUILLERMINA SIGCHO GONZÁLEZ INFLUENCIA DE LO CLÁSICO, LO ONÍRICO Y ESTÉTICA DEL ILUSIONISMO EN DOS OBRAS EMBLEMÁTICAS DE MAGRITTE Y LA CREACIÓN DE UNA PROPUESTA PLÁSTICA	UNL	2014	ECUADOR	ZONA 7	LOJA	LOJA	SAN SEBASTIÁN	CIUDELA UNIVERSITARIA	CD	Lic. Artes Plásticas, mención: Pintura

MAPA GEOGRÁFICO DE LOJA



CROQUIS DE LA CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS



ESQUEMA DE TESIS

- i. PORTADA**
- ii. CERTIFICACIÓN**
- iii. AUTORÍA**
- iv. CARTA DE AUTORIZACIÓN**

- v. AGRADECIMIENTO**

- vi. DEDICATORIA**

- vii. ÁMBITO GEOGRÁFICO**

- viii. MAPA GEOGRÁFICO**

- ix. ESQUEMA**
 - a. TÍTULO**
 - b. RESUMEN EN CASTELLANO Y TRADUCIDO AL INGLÉS**
 - c. INTRODUCCIÓN**
 - d. REVISIÓN DE LITERATURA**
 - e. MATERIALES Y MÉTODOS**
 - f. RESULTADOS**
 - g. DISCUSIÓN**
 - h. CONCLUSIONES**
 - i. RECOMENDACIONES**
 - j. BIBLIOGRAFÍA**
 - k. ANEXOS**

a. TÍTULO

**“INFLUENCIA DE LO CLÁSICO, LO ONÍRICO Y ESTÉTICA DEL
ILUSIONISMO EN DOS OBRAS EMBLEMÁTICAS DE
MAGRITTE Y LA CREACIÓN DE UNA PROPUESTA PLÁSTICA”**

b. RESUMEN

Esta investigación se centra en la influencia de lo clásico, lo onírico y estética del ilusionismo partiendo de conocimientos y datos bibliográficos e históricos para poder analizar la obra de René Magritte y por ende plantear una propuesta plástica con fundamentos surrealistas contextualizados a la situación actual.

Y es a partir de los escritos de Freud, que cambia el perfil que el hombre tenía de sí mismo, y Breton en su Primer Manifiesto se interesa por las teorías del psicoanálisis, el inconsciente, la libido y los sueños; proyectándolas a la creación artística y es exactamente que en la vía onírica del Surrealismo emerge el artista René Magritte con su peculiar forma de expresión en el arte de la pintura, se sirve de la lingüística e ilusionismo mediante imágenes de la vida cotidiana.

René Magritte, muestra una transparencia ilusoria en su obra cuestionando la realidad y dejando entre dicho su propuesta ambigua y atractiva de su estética filosófica, es por ello que en este trabajo investigativo es necesario determinar la influencia de lo clásico, lo onírico y estética del ilusionismo por medio del análisis de dos obras: La traición de las imágenes y el falso espejo, como guía en la elaboración de una propuesta plástica centrada en la pintura, con fundamentos filosóficos que se interpreten en la época actual.

De esta manera concibiendo al arte como una forma de recrear el pensamiento del artista, surge la propuesta plástica, con fundamentos surrealistas expresados en una obra de arte con un lenguaje pictórico personal.

SUMMARY

This research focuses on the influence of the classical, the dreamlike aesthetics of illusionism and basis of knowledge and bibliographic data and historical so as to be able to analyze the work of René Magritte and therefore pose a proposal plastic base with surreal contextualized to the current situation.

And it is from the writings of Freud, that changes the profile that the man had of himself, and Breton in his first manifesto has been interested in the theories of psychoanalysis, the unconscious, the libido and dreams; directing them to the artistic creation and it is exactly that on track dreamlike Surrealismo emerge the artist Rene Magritte with its peculiar form of expression in the art of painting, is served from linguistics and illusionism through images of everyday life.

René Magritte, shows a transparency illusory in his work questioning the reality and leaving between said its proposal ambiguous and attractive of its philosophical aesthetics, that is why in this investigative work is necessary to determine the influence of the classical, the dreamlike and aesthetics of illusionism through the analysis of two works: The treachery of images and the false mirror, as a guide in the development of a proposal focused on the plastic paint, with philosophical foundations that are interpreted in the present era.

This way of conceiving the art as a way to recreate the thoughts of the artist, arises the proposal plastic bases, to surreal expressed in a work of art with a pictorial language staff.

c. INTRODUCCIÓN

Por la complejidad de definir al arte, de forma alternativa se dice que el arte expresa la visión interior del artista, pero también estimula la visión del receptor, que puedan al mismo tiempo deleitar, inquietar, provocar o producir un choque, según las épocas, países y culturas, que surgen de motivos y necesidades diferentes.

La situación histórica al término de la primera guerra mundial (1914-1919), exigía un arte nuevo y es precisamente el Surrealismo el que abrió un campo inmenso de posibilidades, explorando las teorías de Freud, el psicoanálisis, el inconsciente, la libido, el sueño, dando libre curso a la imaginación de artistas como René Magritte que va por la vía onírica del surrealismo de una forma distinta a los demás surrealistas.

A partir de los años veinte del siglo pasado, en París, se comenzó a cuestionar el papel de las vanguardias con respecto al arte, fueron las corrientes francesas que desde un concepto nacionalista propusieron la vuelta al orden, es así que se retomó los conceptos clasicistas del arte, el Clasicismo o Neoclasicismo Francés fue adoptado como parámetro fundamental; por lo que encontramos a un Picasso que utilizaba las formas dibujísticas de la tradición artística clásica, incluso Giorgio De Chirico había reaccionado contra el futurismo italiano recuperando unas formas clásicas que más tarde serán una de las fuentes de las que surrealistas como Magritte Dalí se alimentarán.

En éste interesante contexto surge la obra de René Magritte que sienta en sus elementos estéticos formales, el aporte de las líneas neoclásicas para darle al Surrealismo una nueva visión sui-generis.

La obra de Magritte y el pensamiento en el que se basa es un caso especial en la historia de la pintura que provoca el deseo de cuestionar la realidad y lo imaginario dejando las puertas abiertas a la fantasía, para proponer una

propuesta plástica que permita al artista abrirse nuevos horizontes en el arte de la pintura.

En este trabajo investigativo de manera sintetizada se exponen: Las características de la pintura clásica, el surrealismo en su contexto histórico, manifiestos del surrealismo de André Breton, teorías del sueño de Sigmund Freud y su incidencia en el surrealismo y estética del ilusionismo, como antecedentes para conocer, comprender y profundizar el tema en estudio.

A continuación se hace un análisis artístico y estético de las obras la traición de las imágenes y el falso espejo de Magritte orientado a determinar la influencia clásica, onírica y estética del ilusionismo; para llegar a los resultados, conclusiones y recomendaciones; y de esta manera a la comprobación de la hipótesis enunciada en el proyecto previamente diseñado.

Se plantea una propuesta plástica centrada en la pintura, articulando imágenes oníricas asociadas a elementos de la realidad, es decir una visión personal del surrealismo onírico adaptado al contexto actual.

d. REVISIÓN DE LITERATURA

1. CARACTERÍSTICAS DE LA PINTURA CLÁSICA.

1.1. LO CLÁSICO (Siglos V-IV a.C.)

Fundamentalmente existe el periodo clásico dentro de la cultura griega, gozando el arte de su máximo apogeo en el siglo IV a.C. en la época de Pericles; considerándose como clásico todo lo perteneciente a la cultura griega y romana, es decir el conjunto de formas artísticas que se mezclan a partir de las diferentes influencias de una sociedad humanista como la griega y que tiene su continuidad en el mundo romano.

La entrada en el mundo clásico se hizo de forma pausada y su reflejo en el mundo artístico adquirió gran importancia la escultura que consiguió mayor proporción y movimiento. Los relieves históricos se esculpían en altares, arcos de triunfo, columnas conmemorativas y sarcófagos, que eran apropiados para la narración de hechos históricos, la mitología en toda su extensión, es decir sus dioses en general, divinidades, musas, atletas y deportistas y la vida cotidiana, alcanzando un sentido práctico y a su vez aplicables a sus necesidades; así el humanismo clásico fue básicamente medieval y fundamentalmente cristiano.

Además es preciso señalar la concepción que tenía para los griegos Eros, que en la traducción española es Amor, y para los griegos era una fuerza natural y primordial relacionada no solo con la atracción sexual, sino también con la amistad, y la política, manteniendo unidas entre sí a realidades distintas, que será objeto de análisis posteriormente.

En la sociedad griega llegaron al convencimiento de que la naturaleza constituye una unidad regida por leyes que pueden ser conocidas como: el razonamiento, la observación y la experiencia; entonces la filosofía y la ciencia nacen desde la racionalidad humana. Así: “Por racionalismo en sentido estricto o racionalismo clásico se entiende la tradición filosófica fundada en el s. XVI por Descartes y proseguida por Hobbes, Spinoza y Leibniz. La idea que caracterizó a estos filósofos fue la de que se puede llegar a conocimientos científicos válidos única y exclusivamente a través de la racionalidad deductiva.”¹ Entonces fue una doctrina revolucionaria que contribuyó a formar el espíritu científico moderno al atacar las supersticiones del pasado.

Asimismo bajo el principio de la racionalidad el templo o conjunto arquitectónico presenta una estructura total, fusionada con el paisaje, el entorno; un frontón arriba con representaciones de dioses, de historias legendarias, suponiendo para el griego un modelo rector de conducta individual y cívica.

Precisamente el principio de Pitágoras adquiere en el arte una relevancia especial: “el hombre es la medida de todas las cosas”² ya que en la organización de las obras se acomoda y copia la plasmación de la estructura humana en la arquitectura y música haciéndose las obras asimilables al hombre porque se imita, y al mismo tiempo se mimetiza la arquitectura, música y también al hombre, consecuentemente el arte imita la naturaleza, tiene como medida al hombre como clave originaria de la razón.

También Pitágoras creyó encontrar en el número, el principio de todas las cosas, es decir la esencia primordial del universo físico, con esto contribuyó a un ideal de orden, racionalidad y armonía universal, considerándose a la armonía (auditiva y visual) y proporción en la base del ideal de belleza clásico.

¹ GRUPO OCEÁNO, Atlas de Filosofía, (Deposito Legal: B-11617-XLVII). Manual Didáctico, de Autores, Textos y Conceptos Filosóficos, pág.290

² LOMBA Fuentes Joaquín, Principios de Filosofía del Arte Griego, editorial Anthropos. Promat, S. Coop. Ltda., Primera edición; 1987, Barcelona, España, pág.116

Para entender el arte del periodo clásico es necesario tomar en consideración aspectos de la estética (La belleza) que esta esencialmente vinculado al arte griego, pues para este no hay arte, donde hay fealdad, repulsión o monstruosidad, de este modo la pintura, la escultura o la arquitectura habrían de ser inexcusablemente bellas; tomando a la belleza en resumen como la forma de vida esencial de los griegos.

Dicho de este modo la belleza aunque se asienta en un nivel mucho más amplio, ocupa el centro de toda actividad humana e interesante en la cultura griega por ello es preciso mencionar que: “A Shaftesbury debemos la famosa sentencia “Allbeautyis true” (“Toda la belleza es verdadera”). Lo que parece un principio clásico, en el que se reconoce el carácter objetivo y cognitivo de la experiencia de la belleza, debe entenderse, sin embargo, dentro de la teoría neoplatonizante de Shaftesbury, para quien la belleza, como la verdad, son verdades transcendentales que solo se dejan aprehender mediante la intuición. Se trata de penetrar en el ser más profundo de las cosas, de una intuición pensante, que hace del genio a aquel que sabe ir más allá de las superficies sensibles para alcanzar el sentido profundo del universo. Esta intuición, aunque sensible, no es una facultad pasiva, sino espontánea y productiva, en virtud de la cual el alma del artista entra en comunión con el espíritu del mundo”³

Por lo tanto en comparación con los griegos no puede ser idéntico el paquete perceptivo de nuestros sentidos, era otra forma de vida, otra filosofía de la sensibilidad, consecuentemente, las obras de arte estuvieron hechas de acuerdo con el sistema de vida que tenían y es aquí donde radica la concepción de la naturaleza así como de la imitación para entender el legado artístico del arte clásico.

³ ARNALDO Javier, Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas, volumen I, edición Visor, S.A., 2ª edición; 2000, Madrid, España, pág.34

1.1.1. PINTURA CLÁSICA

En el ámbito artístico es posible transformar cualquier idea en imagen, color, forma, sonido o movimiento, por tal motivo resulta conveniente leer la obra de arte analizando de manera profunda a partir de los elementos que la conforman, para ello sirve conocer aspectos de contenido y forma, y varios factores presentes en la obra para entenderla y disfrutarla.

Entonces el arte clásico carece de un concepto vivencial del espacio vacío, por el contrario parte de lo lleno, lo sólido; en pintura los fondos no apuntan a espacios vacíos en los que se sitúa el argumento, por un lado las paredes o colores sólidos expresan el espacio macizo; tonos como el rojo, el ocre, amarillo fuerte, negro, azul intenso, todos ellos cierran visualmente el espacio lleno expresando la solidez del ente griego.

La pintura clásica se caracterizó por la búsqueda de la belleza y perfección de los artistas que se esforzaban por expresar la belleza ideal que estaba en: la armonía, la proporción, la simetría, el equilibrio basado en el principio de la mimesis pictórica, con temas mitológicos y surgiendo la filosofía y la ciencia desde la racionalidad; cuya obra de arte cumple las aspiraciones de idealidad, igualmente las imágenes artísticas basadas en signos naturales, como la pictórica, es imitativa.

Así, la perfección del modelo clásico consistiría para el mundo griego en que arte y religión eran la misma cosa, es decir, el artista era el creador inexcusablemente de los propios dioses, que asignaba una forma humana a las representaciones confusas que extraía de las tradiciones de la comunidad; es decir la idealización plena del ideal de la belleza en la representación perfecta de la figura humana, bien dibujada, proporcionada, tanto en el tamaño como en el color para ocultar o resaltar situaciones que el artista representa, y crea a su vez una ilusión en la precisión de los contornos de sus figuras de forma muy sutil que promete algo que está detrás y de este modo muestra lo que precisamente disimula.

Para una correcta lectura de una obra artística, dada la estructura material y espiritual es necesario revisar conceptos en los que fue realizada, para revitalizar en este caso la filosofía del arte del periodo clásico, es pertinente reflexionar los siguientes puntos: mimesis y representación, ideal de belleza, temática, valor estético y valor formal.

1.1.2. MÍMESIS Y REPRESENTACIÓN

Tomando en consideración que en la estética del arte el significado de representar es hacer algo presente, existen distintas maneras de hacer algo presente lo cual conlleva a que el término tenga varias interpretaciones como: imitación de la apariencia, es decir una semejanza física, reemplazo de algo a través del uso de signos, como también la descripción que la imaginación es capaz de retener; dicho de este modo la representación es poner a la vista una cosa, un objeto estético o una obra de arte. Y concebida filosóficamente la representación es la forma ilusoria y visual del mundo, así la obra de arte es una realidad atrapada que nace de la percepción del autor, consciente o no, plasma su idea muy particular de los fenómenos o de objetos de muy diversas maneras.

Así que la historia del arte griego se desarrolla desde el periodo arcaico, hacia niveles de representación naturalista cada vez más exactos, como es la mimesis, el arte en su capacidad de copia de la naturaleza, produce una imitación de la belleza ideal, la capacidad para representar el mundo tal como se muestra ante los ojos del artista.

En sentido clásico el lenguaje pictórico, escultórico, arquitectónico y literario, encuentra su fundamentación en las primeras palabras que pronuncia la misma naturaleza, siendo la imitación la que permite un sistema racional de construcción artística, alterada por la mano del hombre para controlar los juegos de su imaginación.

Por ello es urgente mencionar lo que nos dice Aristóteles acerca de la acción mimética del hombre: “el imitar es connatural al hombre desde su niñez y se diferencia de los demás animales en que es muy inclinado a la imitación; por la imitación adquiere conocimiento, obteniendo así placer por la imitación [...] siéndonos, pues, connatural el imitar, así como la armonía y el ritmo”⁴. El hombre no hace sino imitar algo en todos los niveles de su vida humana como pensamiento, lenguaje, su sentir, imaginar, etc., hasta el punto de llegar a ser eterno por la imitación.

Sin embargo, Platón nos ofrece dos universos representacionales, el de la mimesis icástica que es la representación del mundo lograda a través de los sentidos, ligada a las ideas inmutables; y el de la mimesis fantástica que crea copias ilusorias del mundo.

Desde esta perspectiva para Platón el arte estimula (vista y oído) y al mismo tiempo deslumbra las capacidades racionales, ya que apela a la fantasía y a la emoción, es decir los aspectos irracionales de la psique; definiendo también como miméticas a la tragedia y la comedia como una forma de imitación de la vida.

Filosóficamente la imitación propiamente dicha, se centra en que el artista reproduce con su actitud y conciencia todo aquello que quiere imitar, siendo la pintura y escultura, signos, señales solamente externas a la verdad y a la virtud; y dicha imitación selectiva de la naturaleza aspira a lo más bello, hasta la perfección de su idea, orientada a gustar y complacer.

En definitiva el arte imita y produce no solo lo que tiene ante sus ojos, sino todo aquello que ocurrió en otro tiempo o lo que puede ocurrir; por lo tanto la obra presume un proyecto propio del artista, de su vida personal y humana, siendo el reflejo de su época cultural y social.

⁴ LOMBA Fuentes Joaquín, Principios de Filosofía del Arte Griego, editorial Anthropos. Promat, S. Coop. Ltda., Primera edición; 1987, Barcelona, España, pág.46

1.1.3. IDEAL DE BELLEZA

No hay definición de lo que es bello o no, pero en sentido estricto: “Es bello lo que nos place. Ninguna definición es sustitutiva de ésta. Este placer no se debe a ninguna de las características en particular del objeto, sino a su concordancia con la estructura de la mente que lo contempla”⁵.

Precisamente la belleza como orden y medida, es concebida primero como una propiedad dependiente de la destreza es decir distribución y armonía de los elementos, así la simetría y el equilibrio se reflejan especialmente en la pintura y escultura, en la representación de figuras humanas perfectas en cuanto a las medidas; y concebida como una propiedad cuantitativa, matemática que podía expresarse por números, o sea medida y proporción, siendo la medida y proporción las que deciden la belleza de las cosas y les proporcionan unidad.

En el ámbito artístico en el mundo griego, la noción de proporción encontró sus aplicaciones prácticas y fueron: la sección áurea (proporción áurea) y el canon de Policleto (conjunto de reglas de proporción en el ámbito de la representación del cuerpo humano).

Además, producto de las concepciones filosóficas, en segundo lugar, la belleza no se limita a los cuerpos, sino también es propiedad de las almas y de las ideas, trayendo como consecuencia la espiritualización e idealización de la belleza, consistiendo en mimetizar no solo las formas, sino el modo de proceder automático y espontáneo de la naturaleza.

La obra de arte era un producto extraordinario, que con simple materia, con volúmenes, dibujos, colores, sonidos se había logrado plasmar el ideal absoluto de la belleza en sí, porque el camino que ponía en contacto lo natural, e ideal y divino, era el amor a la sabiduría, la filosofía. Ya que el orden religioso, inclusive de los mitos, las ceremonias eran el vehículo material de acceso a los dioses, la filosofía también pretendía lo mismo a través de lo inmaterial de las

⁵ARNALDO Javier, Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas, volumen I, edición Visor, S.A., 2ª edición; 2000, Madrid, España, pág.38

ideas y la verdad; así el arte clásico en cualquiera de sus manifestaciones pertenecía de algún modo a lo religioso.

1.1.4. TEMÁTICA

En la pintura clásica los temas predominantes fueron: mitológicos, religiosos y de la realidad cotidiana, como lo trágico, festivo, atlético y erótico. La mitología griega hace referencia a la narración de las hazañas de los héroes y de los dioses con el que se explicaba simbólicamente, las representaciones pictóricas y los temas a tratar radicaba en una imitación selectiva de la naturaleza, impregnadas de individualidad y sus procedimientos llevaban a la perfección de su idea, por tanto los dioses y sus hazañas servían de cauce para expresar el ideal clásico de belleza de los griegos.

La figura del hombre fue tema privilegiado en la estatuaria y pintura, con el predominio del desnudo, o con el revestimiento de telas que transparentan la forma corpórea, dando importancia a la plasmación del esquema humano perfecto, lo que condujo a la idealización, al manejo, perfección de la simetría, medida y proporción, como técnica aplicables a las artes plásticas en particular pictóricas y escultóricas.

También en la época clásica fue tema predilecto la reproducción retratista siendo la plasmación de la esencia ideal de tal o cual individuo; como también las figuras de atletas o guerreros expresan los ideales de valor; los dioses y personajes mitológicos tienden a expresar también aquellos valores eternos, con la serenidad, alegría y vitalidad que el dios simboliza, así las representaciones históricas se transforman en ideales y símbolos de victoria, luchas y afanes de los artistas.

1.1.5. VALOR ESTÉTICO (Siglos XVII)

En el período clásico al puntualizar al valor estético, se hace referencia a la concepción o modo de entender a la belleza en todas sus manifestaciones, por lo que la verdad, la bondad y la belleza, es un tema clásico del pensamiento occidental que vendría a establecer una continuidad entre la actividad racional de la conciencia y semiinconsciencia u oscura, que mediante una continuidad con las impresiones producidas en lo artístico, tienen valor en la psique.

Se torna interesante hacer eco de las maneras de aceptación entre las premisas racionalistas y los principios regulativos de la imitación que fueron articuladas en la tradición teórica clasicista en el siglo XVII a través de sus exponentes franceses: “<<No es bello sino lo verdadero>> había afirmado el poeta Nicolas Boileau. Lo bello de la naturaleza debía coincidir con lo verdadero de la razón. En este caso la naturaleza es sinónimo de razón y norma, de categorías regulativas, de funciones mecánicas, no, sin embargo, de sustancia percibida, de materia viva, como se apreciará después, una vez que los supuestos organicistas y las fundamentaciones empíricas triunfen en el pensamiento ilustrado”⁶

Por lo tanto, encima de las sensaciones la palabra belleza tiene diferentes connotaciones, en la pintura las formas, los colores, abarcan no solo objetos materiales sino también elementos psíquicos y sociales, caracteres y sistemas políticos, la virtud y la verdad; implicando con ello los valores estéticos, morales y cognoscitivos.

La belleza entendida en el sentido griego define lo bello como un placer para la vista y los oídos, comprende también la sabiduría, la virtud, los actos heroicos y las buenas leyes, entendiendo a la belleza como una particularidad del hombre,

⁶ARNALDO Javier, Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas, volumen I, edición Visor, S.A., 2ª edición; 2000, Madrid, España, pag.70

una manifestación de su divinidad, por lo cual la esencia de la belleza estaba considerada en el orden, en la medida, en la proporción y en la armonía de los elementos.

También en la aristocracia griega el ideal ético-estético se caracterizaba por: la posición frontal, la simetría, la estilización geométrica de la figura y de sus órganos, la inmovilidad total y la imperturbabilidad de la expresión.

1.1.6. VALOR FORMAL

Al hacer referencia al valor formal, precisamente en la época clásica, se advierte que el artista clásico no está presentando la concepción que tiene del mundo del mismo modo que ilustra por ejemplo las historias míticas, sino que lo expresa como la estructura de un lenguaje simbólico, incorporando rasgos predominantes de una cultura. Las imágenes artísticas basadas en signos naturales de condición sensitiva, es imitativa, de naturaleza racional, de este modo el arte al ser regido por la razón descarta el sentimiento, el placer y el dolor.

El color en el arte clásico se muestra en forma simbólica, fría, pedante y erudita en los casos menos afortunados, afincándose en formas planas y sin sombras con un acercamiento a la impresión luminosa, equilibrio en las formas, de colores y proporciones correctas imitando más a lo real; la representación plástica trata de poner a la vista la belleza como una idea cuya finalidad es el deleite intelectual.

Por otro lado conserva el simbolismo de las formas, en cuanto a direcciones de sus líneas: la perpendicular que representa la acción, la iniciativa, orientada hacia lo superior humano o divino; la dirección horizontal que implica pasividad, materia, relación intramundana; y la línea en diagonal que supone un intermedio entre la acción y la pasión, con un componente de dramatismo, lucha y tensión.

Además, es importante resaltar a León Battista Alberti como teórico artístico del Renacimiento, donde expone diversas teorías de la Pintura donde el racionalismo es el rasgo más característico de su pensamiento, pues el hombre puede alcanzar cosas mediante su voluntad, pero solo la razón puede conocer con exactitud todo lo que desea alcanzar, así Alberti racionaliza el estudio de la antigüedad, abandonando la idea intuitiva del arte y pensamientos clásicos para entrar en ellos de forma científica.

Alberti explica que los rayos enviados a la vista llevan la imagen del objeto a la fantasía sin adjudicar si la visión se forma en el nervio óptico o si se presenta la imagen en la superficie del ojo como si fuera un espejo animado estando pues el principal ángulo de la vista en el ojo y así la pintura se divide en tres partes: el contorno, la composición y el claroscuro, el contorno consiste en la justa colocación de las líneas a lo que se llama dibujo. La composición en la Pintura es aquel modo o regla de pintar mediante la cual se unen y coordinan entre sí todas las partes que componen una obra pictórica; es parte de la composición buscar e imaginar la mayor gracia y belleza que se pueda en las superficies o formas mediante la observación de la naturaleza, el hombre, todo esto en cuanto a la composición de las superficies.

La composición de los miembros requiere que todos sean proporcionados entre sí, esto es cuando todos corresponden con proporción al tamaño, al color y además cosas como a la belleza; la composición debe ir bien dibujada señalando las luces y las sombras.

El claroscuro se demuestra en la fuerza de la luz que hace variar los colores manifestándose más claros o más oscuros según la mayor o menor luz que reciban; el blanco y el negro expresan en la pintura las luces y las sombras y los demás colores son el resultado de los accidentes de la claridad u oscuridad, así las luces y las sombras manifiestan a la vista las situaciones que se quiere resaltar u ocultar en un cuadro.

Estos escritos permite familiarizarse con la época y poder comprender la importancia de crear y estructurar una obra plástica con elementos de la composición de la pintura que son de interés en este trabajo investigativo. Por consiguiente la preocupación por el hombre, la búsqueda no solo de la perfección, sino también de espiritualidad psicológica se desencadenan en las vanguardias posteriores.

2. EL SURREALISMO EN SU CONTEXTO HISTÓRICO

En la primera mitad del siglo XX surge el Surrealismo, que nace en Francia en 1924 con el Primer Manifiesto Surrealista de André Breton que en un principio emerge como movimiento artístico literario; pero a partir de inicios del siglo XIX los escritos de Sigmund Freud, habían cambiado la imagen que tenía el hombre de sí mismo, y fueron los surrealistas quienes se interesaron por las teorías del psicoanálisis, el inconsciente, la libido y la interpretación de los sueños a los que hace referencia los trabajos de Freud.

Los artistas europeos se encontraban inconformes, tras las condiciones míseras en la que vivían al término de la primera guerra mundial (1914-1919), desde esta perspectiva surgen diversas vanguardias artísticas en contraposición al racionalismo imperante en aquella época; dichos acontecimientos no fueron ajenos al arte, a partir de entonces el artista deja de ser un fiel plasmador de la realidad y su inspiración la busca en los sueños y fantasías. A este antecedente se añade un panorama lleno de cambios y aportaciones significativas entre ellas: La Segunda Revolución Industrial, con la aparición del motor de explosión, la Interpretación de los Sueños de Freud, la popularización de la Fotografía, el nacimiento del Cine que supone una revuelta contra el arte anterior, un ataque a la tradición que se corresponde con la negación del principio artístico de la imitación.

Posteriormente nacen diversas vanguardias artísticas, que se entregaron a la tarea de renovación radical y que se reflejó en algunas tendencias artísticas

como el Expresionismo, Futurismo, Dadaísmo, Abstraccionismo, y Surrealismo, que son los más importantes.

Cabe destacar que desde el nacimiento del dadaísmo (1916) que surgió en Zurich (Suiza), en el campo de la plástica se realizaron creaciones antiartísticas, sirviéndose del azar, la ironía y del ready-made, donde cualquier objeto podía convertirse en obra de arte por el solo hecho de que el artista lo proclame así, donde se abolió la práctica de la pintura de caballete, se inventó el happening, el performance; y seguidamente surge el surrealismo en un principio como un movimiento literario explorando lo irracional y evadiéndose de lo inmediato, no buscaba una valoración estética de los elementos compositivos, sino psicológica, analizando su carga simbólica carente en apariencia de sentido e incluso paradójica, donde el artista recurre a la asociación de imágenes oníricas.

Los surrealistas son artistas irritados y disgustados por el conflicto mundial, donde ha fracasado la moral tradicional, el arte, la literatura, la ciencia, la filosofía y la política, estos deben ser replanteados indagando lo irracional y recurriendo a la asociación de imágenes con la pretensión de sacar a la luz otra realidad.

El Surrealismo en la pintura tomó dos direcciones: La primera suele denominarse surrealismo orgánico o emblemático, biomorfo o absoluto, representada por Joan Miró, André Massón, y más tarde por Mata. La otra dirección conocida como superrealismo o surrealismo naturalista que se asocia con René Magritte, Salvador Dalí, Yves Tanguy y Paul Delvaux.

René Magritte (1898-1967), mediante sus mecanismos de expresión explora las contrariedades de la representación y visualización de realidades situadas a distintos niveles, aunque no perteneció en un principio al grupo surrealista, sus cuadros son de estilo cubista y luego futurista, tras establecerse en 1927 en Le Perreux-sur-Marine, cerca de París, conoce a Breton y en 1928 participa en la Exposición Surrealista, mantiene relaciones con Arp y Miró y permanece en Francia hasta 1930.

El poeta Marcel Lecomte muestra “la canción del amor” De Chirico, obra que significa para Magritte un punto de partida en su desarrollo artístico. En la obra de Magritte la experimentación de la problemática de la identidad en la representación artística con los efectos de sorpresa amplía la variedad del lenguaje pictórico, perfectamente analizados y visualizados por el pintor en las palabras y las imágenes que combina, rompiendo con el arte convencional hacia 1925.

3. MANIFIESTOS DEL SURREALISMO DE ANDRÉ BRETON

3.1. PRIMER MANIFIESTO DEL SURREALISMO (1924)

Éste fue publicado en 1924, aquí Breton expone una fuerte crítica a la singularidad de la época y propone nuevos métodos para liberar la mente humana, que ha visto su campo de acción fuertemente reducido debido al mecanicismo y racionalismo vigente.

Para los surrealistas tanto la moral tradicional como el arte, literatura, ciencia, filosofía y política deben ser reemplazadas sobre otros indicios, por lo tanto en el siguiente extracto del Primer Manifiesto del Surrealismo Breton apela a los filósofos adormecidos, levantada en el género de la literatura: “Todavía vivimos bajo el imperio de la lógica, y precisamente a eso quería llegar. Sin embargo, en nuestros días, los procedimientos lógicos tan sólo se aplican a la resolución de problemas de interés secundario. La parte del racionalismo absoluto que todavía sigue en boga solamente puede aplicarse a hechos estrechamente ligados a nuestra experiencia. Contrariamente, las finalidades de orden puramente lógico quedan fuera de su alcance. Huelga decir que la propia experiencia se ha visto sometida a ciertas limitaciones. La experiencia está

confinada en una jaula, en cuyo interior da vueltas y vueltas sobre sí misma, y de la que cada vez es más difícil hacerla salir. La lógica también se basa en la utilidad inmediata, y queda protegida por el sentido común. So pretexto de civilización, con la excusa del progreso, se ha llegado a desterrar del reino del espíritu cuanto pueda calificarse, con razón o sin ella, de superstición o quimera; se ha llegado a proscribir todos aquellos modos de investigación que no se conformen con los usos imperantes. Al parecer tan sólo al azar se debe que recientemente se haya descubierto una parte del mundo intelectual, que a mi juicio, es, con mucho, la más importante y que se pretendía relegar al olvido. A este respecto, debemos reconocer que los descubrimientos de Freud han sido de decisiva importancia. Con base en dichos descubrimientos, comienza al fin a perfilarse una corriente de opinión, a cuyo favor podrá el explorador avanzar y llevar sus investigaciones a más lejos territorios, al quedar autorizado a dejar de limitarse únicamente a las realidades más someras. Quizá haya llegado el momento en que la imaginación esté próxima a volver a ejercer los derechos que le corresponden.”⁷

Las esperanzas de Breton están orientadas en la capacidad de imaginar del ser humano resume la libertad espiritual para utilizar con sabiduría el poder incalculable de la mente y gracias a los descubrimientos de Freud sobre los sueños, serían el comienzo de esta actividad liberadora, ya que los surrealistas fueron el primer grupo de escritores y artistas en reconocer el potencial de las ideas para ponerlas en práctica en su arte.

Una característica principal de este manifiesto fue el invento del juego, el “cadáver exquisito”, que era verbal y visual, el grupo empleó los juegos para atrapar la mente consciente y para alimentarse de la imaginación desatada, este juego era un intercambio continuo entre lo poético y lo pictórico.

⁷ BRETON, André, Manifiestos del Surrealismo. Visor Libros, 2.ª edición 2009, pág.22

Toda la concepción surrealista se debía mucho al psicoanálisis como se demuestra en este primer manifiesto escrito por Breton, pues los surrealistas recogieron la conexión que hizo Freud entre el sueño y el deseo reprimido, y forma de entender el arte como una actividad liberadora del principio de realidad. Por lo que el arte podía hacer consciente lo inconsciente, podía liberar los instintos reprimidos, desafiando a la razón y a la represión.

En homenaje a Guillermo Apollinaire, Soupault y Breton dieron el nombre de SURREALISMO al nuevo modelo de expresión literaria y una definición al mismo. “SURREALISMO: sustantivo, masculino. Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral.

ENCICLOPEDIA, Filosofía: el surrealismo se basa en la creencia en la realidad superior de ciertas formas asociadas desdeñadas hasta la aparición del mismo, y en el libre ejercicio del pensamiento. Tiende a descubrir definitivamente todos los restantes mecanismos psíquicos, y a sustituirlos en la resolución de los principales problemas de la vida”⁸

Para que se produzca éste automatismo es necesario abrir las puertas del inconsciente, con el fin de lograr la escritura automática, resaltar el mundo del subconsciente (sueños, asociaciones automáticas, hipnosis, delirios, estados entre la vigilia y el sueño, exorcismo, fenómenos sobrenaturales y otros fenómenos síquicos). Refleja solamente lo que pensamos, sin correcciones, dando importancia a lo irracional; una vez terminado este proceso no importa el sentido o coherencia que este escrito pueda tener, sino que las pulsaciones del inconsciente sean recogidas, por lo tanto los surrealistas se aferraron a esta manera de liberación de los instintos.

⁸ BRETON, André, Manifiestos del Surrealismo. Visor Libros, 2.ª edición 2009, pág.39

A partir de 1925 Breton transformó una serie de artículos en el surrealismo y la pintura (1928) se interesó por la obra metafísica del italiano De Chirico y la de Picabia para luego examinar a los ex dadaístas convertidos al surrealismo, que con su actividad creativa explican los significantes y contenidos del surrealismo.

Asimismo todos los nombres de los surrealistas se afirmaron por sus obras, sus logros se consolidaron como maduración de esta vanguardia, dieron apertura a la experimentación y aporte al arte poético de éste ismo que en un principio surgió como movimiento literario, y en la que más tarde fue teniendo acogida en las artes plásticas.

3.2. SEGUNDO MANIFIESTO DEL SURREALISMO (1930)

En su Segundo Manifiesto, Breton da fe de las dificultades experimentadas por su movimiento, insiste en su concepción del Surrealismo como el camino hacia un mundo mental de posibilidades ilimitadas, en el que pretendía ante todo provocar en lo intelectual y lo moral, además incita a creer que en el espíritu humano existe un cierto punto desde el que la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, dejan de ser vistos como contradicciones.

Breton exterioriza en este Segundo Manifiesto la obsesión del primer manifiesto por lo irracional, lo espontáneo y lo inconsciente, y que precisamente de la agitación desesperanzadora de aquellas representaciones vacías de significado nace y se nutre el deseo de superar la escasa e ilógica, distinción entre lo bello y lo feo, lo verdadero y lo falso, el bien y el mal.

Inclusive manifiesta: “Que el diablo ampare una vez más, la ideología surrealista, así como toda otra ideología que tienda a asumir una forma

concreta, a someter todo lo bueno que quepa imaginar a un orden de hecho, de la misma manera que la idea del amor tiende a crear un ser, que la idea de la revolución tiende hacer llegar el día de esta revolución, sin lo cual estas ideas perderían todo su sentido – recordemos que la ideología del surrealismo tiende simplemente a total recuperación de nuestra fuerza psíquica por un medio que consiste en el vertiginoso descenso al interior de nosotros mismos, en la sistemática iluminación de zonas ocultas, y en el oscurecimiento progresivo de otras zonas, en el perpetuo pasear en plena zona prohibida, y que su actividad no corre grave riesgo de detenerse mientras el hombre sepa distinguir un animal de una llama o de una piedra -, el diablo ampare, decía, a la ideología surrealista a fin de que nunca falten escollos en su camino.”⁹

Breton, habla de la intención surrealista de iluminar lugares ocultos y territorio prohibido, por consiguiente los surrealistas perseguían la posibilidad del sueño y el deseo, dentro de la cual la relación dialéctica entre arte y sociedad, entre artista y espectador, podía ser objeto de provocación y podía conducir a la liberación de las abstenciones sexuales, sociales y políticas.

Aquí es importante retomar la cuestión de Eros, que para la cultura griega clásica se define como una fuerza primordial, el principio de armonía universal, como una necesidad corporal afín al disfrute y al mismo tiempo como un deseo que va más allá de los aspectos sensoriales y económicos del placer corporal. Por lo tanto siendo la sexualidad la clave de la teoría del psicoanálisis de Freud, el concepto freudiano de Eros va más allá de un impulso vital, sino también como la fuerza del principio mismo del placer; tiene que ver con la unión entre el ego humano y el mundo objetivo, que define la necesidad de controlar el ello por el bien de la sociedad y de la moral.

⁹ BRETON, André, Manifiestos del Surrealismo. Visor Libros, 2.ª edición 2009, págs.150,151,152

Así, inspirado Breton por dichos escritos, afirmaba que el surrealismo se ocupaba del ello, (lo que quiere decir todos los elementos psíquicos) donde el ego (que es consciente por definición) se ve prolongado al enfrentarse entre Eros y el instinto de muerte. Por lo tanto los surrealistas recurrieron a Eros como la búsqueda del principio del placer en toda su fuerza pre racional, infantil y como medio de iniciar al espectador en un mundo liberado del principio de realidad.

En el segundo manifiesto nuevos artistas adoptan el surrealismo: Pierre Roy, Georges Malkine, Giacometti, Dalí, Troyen, Paul Delvaux, y quizá el más importante del grupo, el Belga René Magritte. Pero la obra del Italiano Giorgio De Chirico influyó mucho en la pintura surrealista, ya que si Freud proporcionó al surrealismo el tema del sueño y sugirió la importancia del funcionamiento de la imaginación, las pinturas De Chirico, con sus cualidades metafísicas, dieron las pistas de cómo debía pintarse realmente un sueño.

Mientras que Breton jefe del grupo surrealista extendía las aventuras de lo surreal mediante la escritura automática, Dalí utilizaba imágenes tomadas de los sueños que desde el punto de vista de Breton, abusaba de ellas y sobre todo ponía en peligro la credibilidad del surrealismo, método espontáneo irracional que el mismo Dalí denominó como método paranoico-crítico.

Para Freud también la mujer es un continente oscuro, inexplorable y amenazador; para los surrealistas este aspecto tenía que ser explorado más a fondo, ya que la mujer era el camino hacia lo maravilloso e inquietante que en el mundo existe, en definitiva para los surrealistas la mujer fue la musa que proyecta mayor luz sobre los sueños.

Consecuentemente el surrealismo persigue a partir de las palabras de Breton “iluminar la parte no velada y sin embargo revelable de nuestro ser, donde toda

belleza, todo amor, toda virtud que apenas conocemos lucen de manera intensa”¹⁰, definiendo una vez más los principios rectores del surrealismo.

Y en los artistas surrealistas se advertían la conexión que hizo Freud entre el sueño y el deseo como una forma de liberación de los instintos reprimidos, en la pintura onírica la imagen se decidía conscientemente y se pintaba de manera realista, que evocara el estado del sueño; entre los más estrechamente asociados con esta fase del surrealismo se encuentra Magritte, Dalí, Tanguy y Ernst.

Magritte, realizó varias pinturas que representan verdaderamente la imaginación surrealista, es decir cuando se piensa a través de lo que imagina despliega una variedad de estados del ser, dichos estados se pueden ver en la metamorfosis de lo animal en lo vegetal, de lo natural en lo artificial, etc., en definitiva su pensamiento surreal hecho visible.

Después de analizar los Manifiestos del Surrealismo, se creyó necesario asimilar las teorías de Sigmund Freud, considerándose importantes para los surrealistas, para determinar la influencia onírica.

4. TEORÍAS DEL SUEÑO DE SIGMUND FREUD Y SU INCIDENCIA EN EL SURREALISMO

4.1. LO ONÍRICO “LOS SUEÑOS”

Teniendo en consideración las investigaciones de Sigmund Freud (1856-1939), se considera que los síntomas obsesivos de ciertos sujetos nerviosos poseían

¹⁰ El Arte del siglo XX, Edición Española Ampliada. Salvad. Editores, S.A. 1900-1949, Mallorca, Barcelona

un sentido, descubrimiento que se constituyó en la base y punto de partida del tratamiento psicoanalítico.

El psicoanálisis es una disciplina fundada por Sigmund Freud que permite a través de la libre asociación, que el paciente reciba la orden de decir libremente todo lo que se le ocurra, incluso aquello que considere inútil, inadecuado y hasta insignificante, sólo se le exige no omitir ningún pensamiento, aunque sea vergonzoso o penoso; el resultado será la reconstrucción de la historia del sujeto a través de sus recuerdos reprimidos, lo que permite una desaparición del síntoma.

El sueño era para Freud la senda real, hacia el inconsciente, comprender los sueños es comprender la psique humana aun cuando todos los hombres gozasen de perfecta salud, se puede llegar por el examen de los sueños a deducir casi todas las conclusiones a las que el análisis de la neurosis conduce, de este modo llegan a ser los sueños objeto de la investigación psicoanalítica creándose las siguientes interrogantes:

¿Qué es el sueño? El sueño es un fenómeno psíquico fruto de una actividad mental muy compleja, es principalmente la representación de un deseo, y de manera negativa el incumplimiento de un deseo, casi siempre de origen sexual pueden nacer también de necesidades insatisfechas relativas a otros instintos para que influya en las imágenes oníricas; dicho de este modo el sueño pese a sus apariencias no carece de lógica ni de relaciones con el mundo de la vigilia.

Existen varios tipos de sueños que se interpretan así: sueños llenos de sentido, o por lo menos coherentes, suelen ser breves, contienen pocas imágenes, contienen una idea y pueden ser hasta ingeniosísimos y de una fantástica belleza, fáciles de interpretar, son los más frecuentes; sueños extraños, complicados, estúpidos, principalmente se muestran como sucesos de la vida

real, que cuesta tiempo darse cuenta de que se trata de un sueño, tienen lógica mientras se sueña, pero ilógicos al despertar; sueños absurdos y extravagantes, que se presentan partes borrosas, débiles al lado de otras de gran precisión, totalmente incoherentes, enredados, de difícil interpretación. Algunos de estos sueños aturden, mientras que otros despiertan emociones y hacen experimentar dolor, miedo hasta el llanto, angustia, etc.

¿Por qué la vida psíquica no duerme? Se considera sin duda algo que se opone a su reposo, pues sobre ella actúan estímulos a los que tienen que reaccionar, así los sueños no serán otra cosa que la reacción a un estímulo perturbador de dicho reposo, deducción que abre un camino a la comprensión del fenómeno onírico.

En el estado de reposo se asiste a muchos sucesos en cuya realidad se cree mientras se duerme, aunque lo único real en ellos es quizá la presencia de una excitación perturbadora, dichos sueños se presentan predominantemente en forma de imágenes visuales, acompañadas algunas veces de sentimientos, ideas e impresiones.

Es importante resaltar que el sueño tolera deformaciones, en la cual la censura ejerce su actividad sobre los deseos inaceptables inconscientes, siendo una de las principales causas de la deformación onírica. Estos deseos censurados y que reciben en el sueño una expresión deformada son manifestaciones de un egoísmo sin límites ni reservas.

El simbolismo es otro factor de deformación de los sueños, independientemente de la censura, pero se puede suponer que esta última encuentra muy cómodo servirse de él, puesto que concurre al mismo fin que ella persigue, o sea, el de convertir el sueño en algo extraño e incomprensible.

¿A qué se refiere cuando se habla del inconsciente? El inconsciente según Freud, son los deseos reprimidos, aunque no alcancen el umbral de la conciencia siguen existiendo en el inconsciente con todo su dinamismo, Freud concibe al inconsciente como el "depósito de los deseos" pudiendo existir en él deseos inconciliables.

La energía de un deseo puede transferirse a otro (desplazamiento), e incluso la energía de varios deseos puede concentrarse en uno solo (condensación), y un tercer efecto de elaboración onírica es desde el punto de vista (psicológico), que consiste en la transformación de las ideas en imágenes visuales. Esta parte de la elaboración es la más constante, y para elementos aislados del sueño se conoce la "representación verbal plástica." Así el sueño sería el resultado de elaboración, o sea la forma que la misma imprime a las ideas ocultas.

Evidentemente la explotación de los descubrimientos de Freud sobre el psicoanálisis, abrió al surrealismo una nueva vía de investigación artística y conocimiento del individuo desde lo externo a sus más profundos pensamientos. El automatismo psíquico como principio creador se convierte en un método compartido por los artistas surrealistas, que quieren llegar por el sueño, a la interpretación de la vida psíquica con la experimentación de varias técnicas en las artes plásticas particularmente en la pintura.

Ante lo citado se puede distinguir que las teorías de Freud en la obra de René Magritte cumplen un papel importante, en las que además se ajustaron y experimentaron los surrealistas disgustados por el conflicto mundial de aquella época. Exploraron en el fondo de lo desconocido para liberarse del racionalismo en favor de la fuente más profunda e incontrolada del subconsciente a partir del uso de diferentes técnicas de creación: composiciones al azar, paisajes imaginarios, bajo el impulso del inconsciente.

5. ESTÉTICA ILUSIONISTA

5.1. ESTÉTICA

Partiendo de términos neutrales en el transcurso de la historia del arte y para comprender el ilusionismo en el arte es necesario empezar analizando la estética, desde el punto de vista de Beardsley y Hospers (1997) que manifiestan: por la complejidad para definir la estética es preciso indicar que es la rama de la filosofía que estudia el significado de la belleza, también se ocupa de la naturaleza del arte y de los juicios sobre la creación y apreciación de la obra artística, así también el término estética tiene la terminación latina “Ica” la cual significa relativo a, entonces se entiende que la palabra estética es algo relativo a la belleza, o algo bello. Es una parte de la cuestión artística que se encarga de evaluar y analizar el arte y la experiencia estética que produce en el contemplador de una obra de arte, utilizando un método de comunicación visual.

Hubo escritos de estética, aunque no se utiliza este término y en el mismo sentido que actualmente posee, son muchos los nombres clásicos que merecen ser nombrados Platón, Aristóteles, Plinio, Vasari, entre los más conocidos, que con sus ideas fragmentadas contribuyeron a la fundamentación y comprensión del tema.

Las categorías estéticas fundamentales se gestaron en el siglo XVII en los escritos de Addison, Hutcheson, Shaftesbury, etc., puesto que si hasta ahora la belleza había sido la categoría central, otras categorías compartieron la definición de lo estético: lo sublime, pintoresco, incluso lo cómico. Ésta iniciativa no ignora las cualidades de la belleza, por lo que empezaba a ser bello todo lo que en la recepción producía un cierto placer estético.

La Estética describe la belleza, el arte o las manifestaciones del mismo, una tradición histórica, extendida en la preocupación filosófica y teológica desde la antigüedad; establece un ámbito de discusión, independiente de lo histórico, filosófico o moral.

Por lo que contemplando los patrones estéticos en la modernidad, sería conveniente elaborar un árbol genealógico con los siguientes ejemplos: “La estética antropológica de fines del siglo XVIII se filtran en la sensibilidad estética de la década de los cuarenta del siglo pasado y aparecen en variantes de la estética utópica reciente: E. Bloch o H. Marcuse, en una tendencia que es denominada la educación estética de lo cotidiano - Alltagsaesthetik -, pujantes en Centroeuropa, o en la estética generalizada con la que soñaban los hijos de Marx y Freud durante el Mayo francés. La estética marxista no es menos pluralista: si inicialmente es celosamente hegeliana, pronto asistimos a su cruce con el sicologismo o el realismo, y, ya, en nuestro siglo, con el Formalismo de los años veinte o con el Estructuralismo y la semiótica; si en ocasiones añora el sistema, como en la Estética de G. Lukács, en nosotros sintoniza abiertamente con el “después”: W. Benjamín, Th. W. Adorno, etc.”¹¹

Entonces al hablar en plural de estéticas, es obvio que lo estético y el arte continúan en un constante enfrentamiento con la ciencia, la división del trabajo, la economía política, el reino de la necesidad, y en cuanto al concepto freudiano, choca con el principio de realidad, así la dimensión estética y arte están siendo asumidas en su dimensión invitan a utilizar en el presente los deleites que ofrecen.

Desde esta perspectiva al abordar reflexiones sobre la estética y el arte se remite la importancia de los sentidos ante ellos; se correlacionan el gusto, las ideas que se tenga de lo bello y lo sublime y la imaginación; es decir la belleza

¹¹ MARCHAN FIZ, Simón, La estética de la cultura moderna, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1987, 1992, 1996, 2000, págs.247

se convierte en subjetivo ya que una cosa puede ser algo bello para quien la admira y no para todos en general, convirtiéndose por ejemplo una obra de arte en un objeto estético en relación a gustarle o no agradarle estéticamente al observador.

5.2. ILUSIONISMO EN EL ARTE

En la antigüedad la conquista de la ilusión por el arte era un logro tan reciente ya que la pintura y escultura se centraban ineludiblemente en la imitación, la mimesis.

Es difícil describir o analizar el ilusionismo por ello para reflexionarse plantea la definición del diccionario de arte que lo define así: “Ilusión de realidad que ofrece una pintura en la que se ha trabajado el volumen de los objetos en función de luz y sombra, provocándose sugerencia de realidad en los mismos. (V.)Realismo. Término aplicado en su sentido más amplio al principio básico del arte naturalista, por el que la verosimilitud en la representación hace que el espectador, en distintos grados, parezca estar viendo realmente el objeto representado, aun cuando una parte de su mente sepa que está contemplando una representación pictórica y no un objeto o escena real. En un sentido más restringido, el «ilusionismo» se refiere al uso de técnicas figurativas tales como la perspectiva y el escorzo para engañar el ojo (o la mente), a fin de que confunda lo que está pintado con la realidad, o en arquitectura y en los decorados de teatro para hacer que las formas construidas parezcan visualmente más grandes de lo que son realmente. Dos de las formas específicas de ilusionismo en pintura son la quadratura, en la que la arquitectura pintada parece prolongar el espacio real del recinto, y el

trampantojo, en el que el espectador se ve engañado realmente, aunque de forma momentánea, y piensa que el objeto pintado es auténtico. Imaginería.”¹²

En la antigüedad clásica los trucos del arte ilusionista, la perspectiva y el modelado por sombreado se enlazaban con el diseño de escenografía teatral, en el contexto de piezas basadas en los antiguos relatos míticos y de acontecimientos según la visión y la intuición del poeta alcanza su esplendor, siendo asistidas por las ilusiones del arte.

Desde esta perspectiva se puede decir que la pintura ilusionista tiene su origen en el Imperio Romano, donde se utiliza elementos arquitectónicos, acentuándose en los espacios y fingimientos ópticos, que se encontraron en las magníficas pinturas decorativas ilusionistas que adornaban las casas de los nobles romanos en la antigua ciudad de Pompeya.

Es relevante mencionar que el retorno al ideal clásico en el Renacimiento creó criterios de gran importancia: “Como en los tiempos clásicos, otra vez había que presentar el relato al espectador como si este fuera testigo ocular de acontecimientos imaginarios. Alberti sacó la conclusión final de aquella renovada exigencia al describir el marco como una ventana por la cual el espectador mira al mundo del cuadro. Para satisfacer tal exigencia, el artista tenía que conocer las modificaciones del esquema causadas por el ángulo de visión, o, en otras palabras, tenía que saber la rama de la geometría proyectiva conocida como “perspectiva.”¹³

No se conocen muestras destacadas de pintura ilusionista hasta la llegada del Renacimiento, a excepción de genios como el Giotto pintor, escultor y

¹² Ilusionismo - Diccionario enciclopédico de arte y arquitectura virtual, [http://www.arts4x.com/spal/d/ilusionismo/ilusionismo.htm.\(01-07-12\)](http://www.arts4x.com/spal/d/ilusionismo/ilusionismo.htm.(01-07-12))

¹³ **GONBRICH, E.H**, ARTE E ILUSIÓN, Estudio sobre la psicología de la representación pictórica, Editorial Debate S.A, Primera edición en esta editorial: 1998, Pág.130

arquitecto italiano del Trecento, que labró el terreno, con los escorzos que hizo, cuya obra se considera una gran aportación al surgimiento del Renacimiento, que cuenta con admirables muestras de pintura ilusionista, como por ejemplo: El juicio final, (Fig.1).



(Fig.1) El Juicio Final, de El Giotto

El juicio final, en la capilla de la Arena de Padua, presenta un rasgo asombroso. “Detrás de la cruz dos ángeles sostienen, en lo alto en el centro del mural, vemos surgir dos pies y, al mirar cuidadosamente, vemos también las manos del cuerpo invisible.”¹⁴

¹⁴GONBRICH, E.H, ARTE E ILUSIÓN, Estudio sobre la psicología de la representación pictórica, Editorial Debate S.A, Primera edición en esta editorial: 1998, Pág.177

La ilusión es difícil de describir o analizar, considerándose mencionar la figura del Giotto que edificó los primeros cimientos del escorzo aunque los presentara defectuosos, son el primer indicio del misterio de la ilusión en el arte, donde se correlacionan lo que realmente se observa con lo que se deduce mediante la inteligencia, es decir la percepción que tenemos de las cosas.

Tal vez a lo largo del tiempo desde la antigüedad clásica y el renacimiento, se ha reflejado un aumento de habilidad técnica donde los artistas han logrado simular uno, tras otro los indicios en los que se confía en la visión estacionaria con un solo ojo, dando como consecuencia la ilusión del trompe l'oeil, construyéndose un imaginario mundo de ilusión.

Asimismo es necesario mencionar que cuando el cine introdujo la tercera dimensión, la distancia entre lo esperado y lo percibido fue tan grandiosa que provocó la excitación de una ilusión perfecta.

En el Surrealismo es posible descubrir contenidos del ilusionismo, con puntualidad en la obra de René Magritte, que explora en toda su obra el espacio real frente a la ilusión espacial, que es la reproducción de la pintura misma; el estilo que define la obra de Magritte tiene una factura muy clara en el dominio perfecto de la técnicas que sugiere el trompe-l'oeil. El rigor paradójico con el que describe lo que le rodea produce extrañeza o incluso malestar, aparte de que el título de sus obras con frecuencia contradice el sentido de sus objetos plasmados, pues manipula objetos de la vida cotidiana para extraerles el sentido oculto, ya que mezcla "las palabras y las imágenes" dando la sensación o haciendo suponer que detrás de un objeto siempre hay otro, negando lo que obviamente se ve en el caso de la pipa representada y al pie la escritura esto no es una pipa, confrontando la imagen y las palabras; conduciendo al espectador a un mundo de ilusión.

e. MATERIALES Y MÉTODOS

En el proceso de elaboración de ésta tesis se atiende al estudio histórico, bibliográfico, con una orientación contextualizada dando un enfoque cualitativo, en el que se utiliza métodos como:

El método deductivo, el mismo que a partir de datos generales, teóricos, artísticos y estéticos, permitió procesar y deducir la influencia clásica, onírica y estética del ilusionismo en la obra de Magritte que es de interés en esta investigación, diferenciando las características clásicas patentes en la obra de Magritte, distinguidas como contraste al racionalismo de la época o retomando aspectos adaptados al contexto y concepción Magrittiana.

Así también admitiendo sustentar la influencia onírica estudiando el Surrealismo en su contexto, los Manifiestos de Breton, las Teorías del Sueño de Freud y su incidencia en el surrealismo. Además de considerar la Estética del Ilusionismo para definir la creación artística y estética de la obra de Magritte.

El método analítico, tiene relación al estudiar las obras de Magritte en su contexto donde se sintetizó signos, imágenes, color, textura, el sustento estético, para entender la filosofía Magrittiana en la estructura de su obra, y con ello determinar la influencia clásica, onírica y estética del ilusionismo.

Después de éste proceso de estudio, análisis y fundamentación teórica de esta investigación se realizó la propuesta personal, de expresión plástica, donde se retoman conceptos clásicos para consolidar una propuesta con características surrealistas.

f. RESULTADOS

Luego del estudio previo de lo clásico, onírico y estética del ilusionismo, teniéndose en cuenta las características del surrealismo, aspectos estéticos y formales, se determinó la influencia de lo clásico, onírico y estética del ilusionismo en la obra de René Magritte, por lo cual se presenta como resultado el análisis artístico y estético de dos obras emblemáticas la traición de las imágenes y el falso espejo.

BIBLIOGRAFÍA DE RENÉ MAGRITTE (1898-1967: Vida y obra)

René Francois Grislain Magritte nace el 21 de noviembre de 1898 en Lessines, Bélgica, que desde el momento que rompió con el arte convencional hacia 1925, hasta su muerte en Agosto de 1967.

En 1910 se traslada a Châtelet, donde Magritte asiste a un curso de pintura; en 1912 encuentran trágicamente a su madre ahogada en el río Sambre, con el camión envolviéndole la cabeza, ante dicho acontecimiento en 1913 se traslada con su padre Léopard, y sus dos hermanos a Charleroi, donde a la edad de 15 años conoce a Georgette Berger, su futura esposa.

En 1916 se matricula en la Academia de Bellas Artes de Bruselas, y al año siguiente la familia se muda a Bruselas; es importante resaltar la trayectoria artística de Magritte, ya que sus primeros cuadros de (1918-1920), adquieren un estilo cubista y luego un estilo futurista; por los mismos años conoce al escritor Pierre Bourgeois e ilustra algunos de sus poemas, también realiza sus primeros carteles y anuncios publicitarios de los cuales se gana la vida.

Los tres años que van de 1927 a 1930 son fundamentales en la carrera de Magritte, ya que todos los motivos y temas que informan su obra se establecen en estos años, por su mayor proximidad al surrealismo francés.

Así como también se denomina “periodo cavernoso” al periodo de 1925-1930 por el dominio de colores fríos, oscuros, ambientes negros e impregnados de erotismo y de crueldad; su obra se pronuncia en torno a un mismo e invariable concepto existiendo un rechazo absoluto de la pintura emotiva, los objetos se muestran de forma realista en su mismo anonimato, la sorpresa debe surgir de ese mismo anonimato y de ese realismo donde se genera un sistema por sí mismo absurdo.

El carácter figurativo de su obra es un ataque constante contra la representación realista, el misterio que confiere a su obra invade la vida cotidiana; los títulos de sus cuadros nunca describen los temas tratados al contrario conduce al espectador a una especie de pista falsa, con el fin de provocar una confrontación dentro del lenguaje y de la lógica verbal semejante a la que se produce dentro del cuadro.

Entre 1928 pinta la “Traición de las imágenes”, una de las primeras versiones de la pipa pintada ante un fondo uniforme y con la frase Ceci n'est pas une pipe “Esto no es una pipa” en la cual armoniza la imagen y el texto, dotando a la representación de la pipa de un carácter fundamentalmente filosófico, sin olvidar que los medios por él utilizados no son los de la filosofía sino los de la pintura, propone en su obra un obstáculo lingüístico, enigmas visuales, con una simplicidad refinada.

Por el mismo año Magritte participa en la Exposición Surrealista de la Galería Goemans, frecuenta los círculos surrealistas y Breton publica en París su texto “El surrealismo y la pintura”. Se presenta la película “Un chien a dalou en el

Estudio 28 de París”; la escenografía es de Dalí y Buñuel suscitando la proyección escándalo y sensación.

En su óleo titulado “El falso espejo” (1929), trastoca su orden natural para dar visibilidad al misterio de las cosas, es importante para el artista la relación que debe existir entre el cuadro pintado y el título, el cuadro debe ser compatible con la emoción que se experimenta al observarlo.

Posteriormente desde 1947 hasta su muerte, hay ajustes de rumbo en su obra pero con una trayectoria ya definida.

ANÁLISIS ARTÍSTICO Y ESTÉTICO DE “LA TRAICIÓN DE LAS IMÁGENES” 1928, DE RENÉ MAGRITTE



(Fig.2) Traición de las imágenes, el artista muestra el dibujo con gran precisión académica

INFLUENCIA DE LO CLÁSICO

Magritte aprovecha lo clásico es decir, la representación, poniendo a la vista la pipa de manera muy realista, pero concibe filosóficamente a la representación del objeto como una forma ilusoria en la que la pipa queda atrapada por su particular percepción.

Por tanto el conocimiento estético y filosófico de Magritte revela la relación de elementos habituales, con el tecnicismo lingüístico-conceptual insuperable de su pensamiento hecho imagen, ya que su obra no aspira a afirmar cualidades pictóricas, sino de utilizar la pintura como instrumento de conocimiento y liberación.

Con gran precisión académica Magritte pinta la pipa pero con distinta connotación, mientras que en lo clásico la perfección es símbolo de belleza, con Magritte su obra surge como opuesto al racionalismo imperioso de aquella época, de modo que el artista se sirve de lo clásico abandonando la tradicional función imitativa para ser considerada desde el subconsciente, desde esta perspectiva en cierta manera el artista se aprovecha del automatismo propuesto por el Manifiesto de Breton, proporcionando un carácter onírico a sus pinturas.

En el proceso de elaboración la simetría de la obra e incluso los juegos crudos de tonalidades y su dibujo muy meticuloso, esa perfección técnica al plasmar sus imágenes, tienen una connotación clásica pero el lenguaje que confiere el artista a la imagen-pensamiento de su obra al mismo tiempo se confronta con lo clásico, pues en la pipa pintada no puede fumarse por lo tanto no es una pipa y es precisamente allí donde Magritte pone de manifiesto el abismo que

separa el arte de la pintura con la realidad visible, en esencia toda su representación pictórica se halla separada definitivamente de la realidad.

En su obra también existe un predominio de colores fríos y oscuros, con los que pinta la pipa, en un fondo monocromático y particularmente es muy simétrica su composición, y la sensación que muestra es de equilibrio, pues visualmente se halla perfectamente compensada.

LA MÍMESIS

Magritte cuestiona la realidad rompiendo con el concepto clásico de la **Mímesis** ya que se sirve de objetos de la realidad y los plasma con una precisión casi fotográfica, pero ya no como una simple copia de la realidad, sino que confronta las palabras y las imágenes, obligando a la revisión del lenguaje en sus significaciones usuales, y con ello una revisión de los hábitos mentales.

En la época clásica un objeto es descrito con lujo de detalles desde la representación exacta de su forma, como a partir de una descripción oral y literaria, mientras que Magritte también parte de la realidad cotidiana pero mezcla lo imaginario y une la lingüística y la plástica en su obra.

IDEAL DE BELLEZA

El ideal estético en el arte clásico se caracterizaba por la armonía, la proporción, la simetría, el equilibrio, elementos que también son de carácter simbólico, el equilibrio en las formas, colores y proporciones correctas, imitando

más lo real, que también son evidentes en la obra de Magritte, pero sus imágenes contienen procesos dialécticos, surgiendo un mundo alucinatorio, desconcertante y de gran perfección técnica.

Como ya lo había manifestado Alberti en sus escritos sobre la pintura, es parte de la composición buscar e imaginar la mayor gracia y belleza, mediante la observación de la naturaleza, del hombre. Así en esta obra “La Traición de las Imágenes” esta retratada la pipa minuciosamente, Magritte cuestiona la realidad pictórica, convierte esa imagen en un atractivo estético o visual independientemente de la percepción estética que se genere en el público sean estas (agradables o desagradables) pero la impresión artística del autor expresa un cambio de visibilidad y entendimiento de la imagen con la palabra utilizada en su obra como símbolos o instrumentos de una acción del pensamiento.

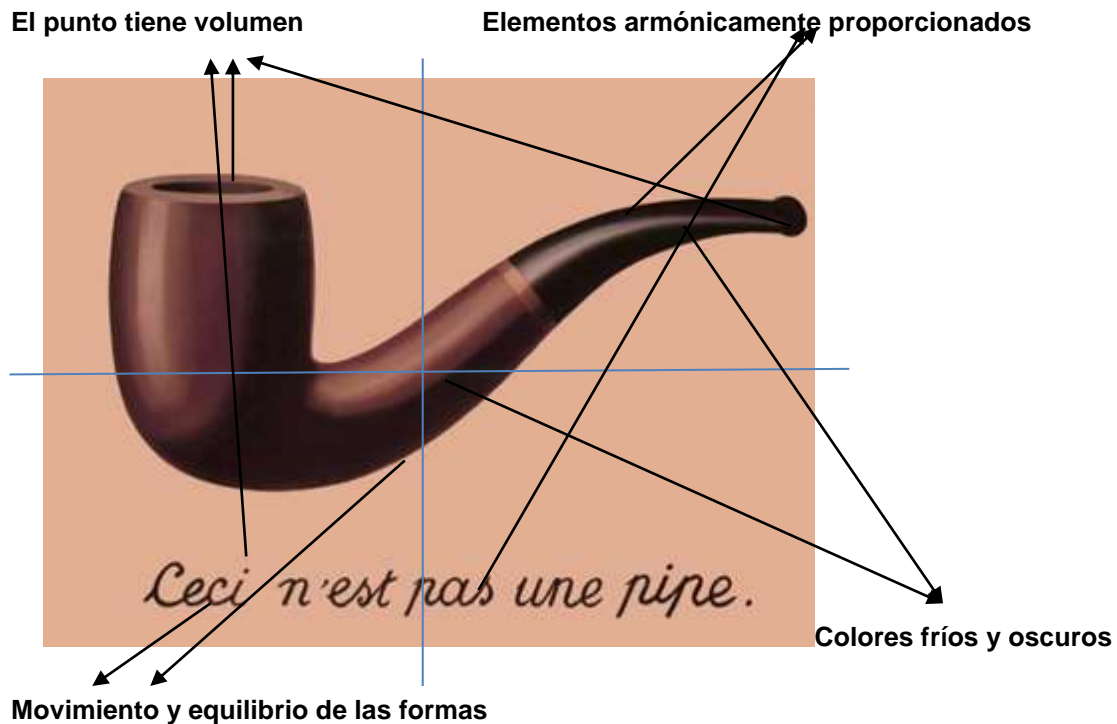
TEMÁTICA

Mientras que en la época clásica representan temas mitológicos, históricos, religiosos, escenas de la vida cotidiana, dando prioridad a los valores de verdad, bondad y belleza, Magritte no se limita a narrar un acontecimiento o describir la realidad, sino que plasma ideas, pensamientos visibles, también oníricos, partiendo de imágenes reales calculadas y armoniosas, como símbolos de donde se deriva el resto de la representación como es la pipa puesta en entre dicho con la lingüística utilizada por el artista.

Pero también el hombre es tema elegido por Magritte aunque no como esquema de perfección como en la historia clásica, sino como una imagen representada de manera muy particular revelando un efecto turbador ante el espectador, aunque no precisamente en la representación de la traición de las imágenes, sino que en su obra interrelaciona al hombre como espectador ante la pipa, haciéndolo participe de una realidad visible con la escritura como texto

y a su vez como dibujo, y dejando entredicho la percepción que se tiene de las cosas.

LENGUAJE ARTÍSTICO



(Fig.3)Traición de las imágenes, el artista es muy simétrico en la composición de su obra

La característica principal de la cultura clásica era la búsqueda de la belleza, que estaba en: orden, proporción y medida expresada dentro de un lenguaje simbólico añadiendo rasgos predominantes de una cultura, dentro de la condición imitativa, de naturaleza racional. Y en la Traición de las imágenes de Magritte los elementos de la composición plástica son también de origen clásico.

El punto en la pipa es real y volumétrico, el letrero “Ceci n’est pas une pipe” se convierte en dibujo y a su vez el punto se convierte en abstracto o conceptual,

la línea vertical que maneja es dinámica, y la dirección horizontal es fría y estática y por la forma de la pipa también la línea es curva insinuando con precisión el volumen del objeto representado, es decir es simétrica en la composición de sus elementos.

El plano o superficie se manifiesta en la textura no perceptible al tacto sino a la vista en la que cuidadosamente Magritte representa la pipa como una apariencia casi fotográfica y a su vez contradictoria por la leyenda utilizada que atraviesa el misterio de las cosas.

El dinámico equilibrio que desarrolla el artista en la representación de la pipa, es en su equitativo volumen del objeto en sí, y la lingüística, como también de una forma conceptual o subjetiva refleja la pipa, con gran fidelidad simétrica, dirección, ritmo y equilibrio haciendo referencia a la composición de todos sus elementos, quizá podría hablarse de simetría como primera impresión.

El color que utiliza Magritte es estrechamente clásico, es decir por su efecto psicológico es atrayente, sin ánimo de emocionar sino de cuestionar la realidad; la sensación óptica que se refleja en la pipa existe en su estructura y composición en el cual los colores son fríos y oscuros.

Magritte de manera especial utiliza elementos de mayor tamaño, aparentes que perturban al espectador, pero estéticamente el tamaño, medidas, peso y forma, están muy bien proporcionados, es decir el todo con las partes y viceversa. El tamaño y proporción de las formas que Magritte relaciona es en escala indirecta, aquella que el artista se dimensiona a través de otras formas naturales o artificiales.

Así también el movimiento es aparente, pues la pipa parece estar suspendida en el espacio y tiempo, el equilibrio de las formas está compensado por la fuerza gravitatoria que juegan un papel importante en la obra de Magritte.

INFLUENCIA DE LO ONÍRICO

Al tratar de ambigüedades, una vez confrontadas las palabras y las imágenes, la obra de Magritte ofrece todavía numerosas pruebas concretas de las incursiones del artista en campos aparentemente ajenos a la pintura, como lo es la aparición de palabras en la imagen, lo real e inconsciente de sus imágenes que penetran en un mundo poco explorado por otros artistas hasta entonces.

Aquí es importante resaltar la teoría del sueño de Freud cuando se refiere al primer efecto de elaboración del sueño que es el mecanismo psíquico de condensación, es decir que la energía de varios deseos puede concentrarse en uno solo; esta elaboración onírica se esfuerza en buscar dos ideas diferentes, como una especie de juego de palabras; la condensación puede producir efectos como el de reunir en un sueño manifiesto dos series de ideas latentes, sin advertir la posibilidad de lo que podría llamarse una interpretación en segundo grado; es así que Magritte al automatizar la forma y el contenido de su obra se convierte en involuntario y como resultado en inconsciente.

LO PERTURBADOR

La representación de la pipa con su composición simétrica a simple vista y asimétrica analizada por partes, sus colores fríos, la perfección técnica y académica de sus objetos, y al mismo tiempo por la leyenda que forma parte del cuadro como texto y a la vez como dibujo, se torna perturbador al confrontarse la imagen con la lingüística, en si es verdadero o falso lo

expuesto por Magritte, dejando al espectador confuso frente al misterio de las cosas.

En el proceso de creación artística en la obra de Magritte actúa el mecanismo psíquico de condensación, típico del proceso del sueño mostrándose en su obra como un enigma, que incita a la pregunta y a la respuesta, dejando un diálogo abierto entre obra y espectador.

LA LINGÜÍSTICA



Ceci n'est pas une pipe.

(Fig.4)Detalle la Traición de las imágenes, escritura que acompaña a la pipa

Ceci n'est pas une pipe "Esto no es una pipa", concibiendo dicha leyenda no solo como texto –escritura, sino que las letras se convierten en dibujo, el artista integra en su cuadro tres elementos: la pipa real, la pintada y el texto-dibujo.

(Esto no es una pipa), este manuscrito revela la habilidad de Magritte para manipular los conceptos, ya que para el artista era necesario que el título se correspondiese con el proceso mental que lo había movido a pintar esa

imagen. Su originalidad se manifiesta en la utilización de imágenes reales como símbolos relacionados de tal forma, que surgieran entre ambos similitudes aptas para sugerir la pregunta y la sorpresa.

Dicho esto también importa señalar que ante los postulados de Marcel Duchamp sobre el ready-made, lo metafórico de la imagen y las palabras en la pipa de Magritte se convierte en irónica, aunque sea la representación de una pipa no se puede fumar en ella por lo tanto al confrontarse con la escritura “esto no es una pipa “ es conceptual.

INFLUENCIA ESTÉTICA DEL ILUSIONISMO

Magritte, lleva al extremo su pintura de manera casi fotográfica, pero utiliza el ilusionismo para el cuestionamiento del mismo ilusionismo, está haciendo advertencia al término de la mimesis en, esto no es una pipa, la pipa representada de forma absolutamente real pero no es una pipa, sino la representación de una pipa, así la representación del objeto y la negación de la escritura que acompaña al objeto, son una forma de despistar, de conducir al espectador al concepto en sí de las cosas.

Dicho de este modo el objeto como superficie que oculta da lugar a la transparencia del objeto, que devuelve a la visibilidad lo antes oculto convirtiéndose en una ilusión que traslada a la reflexión que confiere Magritte a la pipa ¿Quién podría fumar en la pipa de mi cuadro? Nadie, por lo tanto no es una pipa; siendo evidente el Ilusionismo que desde la antigüedad tuvo sus orígenes en la pintura clásica con los griegos y romanos también en la obra de Magritte existe una influencia notoria con innovaciones adaptadas a su tiempo ya que en su obra sigue una lógica que da coherencia a un razonamiento planteado por el artista

ANÁLISIS ARTÍSTICO Y ESTÉTICO DE “EL FALSO ESPEJO” 1929, DE RENÉ MAGRITTE



(Fig.5) Detalle de El Falso Espejo

INFLUENCIA DE LO CLÁSICO

En esta obra el dominio técnico-estético de Magritte, está demostrado en la composición simétrica de su obra, la elección del color, incluso el ojo como parte del ser humano nos conducen a lo clásico, no como una sola representación racional sino que su manera de idealizar el ojo lo hace en una mirada que traiciona aquello que contempla, como un espejo que muestra el misterio que suelen ocultar las cosas y que solo la intervención del arte es capaz de revelar; convirtiéndose el ojo en una mirada proveniente de las profundidades de lo sensible.

Es notorio el trompe l'oeil que retoma Magritte en el falso espejo en el que manipula al ojo mediante ambigüedades, como ya lo habían explotado también los cubistas con formas coherentes que juegan al escondite en el esquivo laberinto de ambigüedades no resueltas.

Incluso se podría hablar en la obra de Magritte gran influencia de la invención de Duchamp, el ready-made de mirar y de manipulación, es decir, el espectador puede usarlos en este caso el ojo para ver, pero al hablar de manipulación también puede imaginar los efectos de la acción mirándolos escrupulosamente, el ojo que mira o a su vez el ojo que oculta. Así el espectador también se convierte en actor, el ojo como órgano humano y a su vez como un espejo donde se refleja la naturaleza.

Por las características reflejadas en su obra en la pintura de René Magritte el tecnicismo lingüístico-conceptual y las teorías relativas a la naturaleza misma de su pintura, son imprescindibles para definir correctamente sus intenciones y conocimientos.

LA MÍMESIS

Aunque la teoría de la mimesis en su obra sobreviva, lo hace con una nueva fundamentación, ya no se contempla la imitación como definidor de lo artístico, sino como requisito técnico de la ejecución, por lo tanto el arte como instrumento para cambiar la concepción del mundo, desde ésta perspectiva, El Falso Espejo, no es una sola representación de la realidad, por el contrario el artista permite la admiración tanto de una imagen que evoca un misterio como el intelecto que trata de desvelar lo oculto en la retina del ojo representado.

IDEAL DE BELLEZA

Siendo la medida y proporción las que deciden la belleza clásica, Magritte por su parte exterioriza en su obra El falso Espejo, no en forma de cuadro bello o feo, sino que buscaba la belleza, poniendo de manifiesto el misterio, el absurdo

de las cosas y sobre todo se propuso hacer ver el mundo desde otra perspectiva, ya que para Magritte, el hacer ver el mundo de nuevo equivale a examinar la existencia del universo.

TEMÁTICA

Magritte parte de una imagen real como es el ojo humano, no para describir o narrar acontecimiento, sino para promover en el espectador la intuición de lo oculto, esto significa que la observación de un objeto oculta siempre otro, así el cielo que tiene el ojo se convierte en un falso espejo que impacta y sorprende.

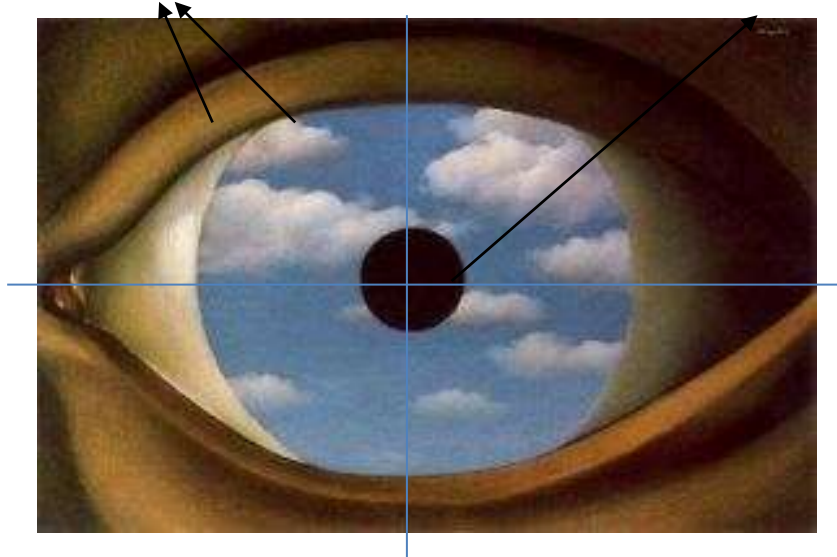
La matización y superposición de elementos ligados en “El Falso Espejo”, el ojo como órgano humano, el cielo como parte de la naturaleza, conducen a una lógica coherente, como también al proceso de condensación del sueño, varios deseos se concentran en uno solo, es decir la naturaleza atrapada, unas nubes que se mueven, el azul del cielo, la pupila actuando como un puerta hacia lo desconocido o un lugar que oculta algo, el ojo actuando como espejo o como marco de algo que está detrás o dentro del ojo. Todo ello al mismo tiempo transporta al espectador a una ilusión óptica dejando entredicho si es o no una realidad visible.

Magritte inicia en su obra una especie de proceso meditado, revelando paradojas, contradicciones, más allá de la lógica, se aparta totalmente del sentimentalismo, por el contrario indaga sobre la naturaleza de la representación.

LENGUAJE ARTÍSTICO

Volumen parpados-pupila-iris-nubes

Punto real y plano



(Fig.6)Detalle, de El Falso Espejo, composición simétrica

El punto en “El Falso Espejo”, se muestra real y plano en la pupila como parte central del ojo, pero también como contraste de una retina que observa y da paso a otros elementos que están dentro del ojo, el perfil del ojo está marcado por líneas curvas tanto en la parte superior como inferior que armoniza la composición del cuadro; y que por su forma el plano o superficie sigue una misma dirección, es decir en círculo.

El volumen de la pupila, las nubes que están dentro del ojo, se encuentran en completo equilibrio como componentes de una estructura que le permite medir y conocer la naturaleza, en un espacio conceptual, matizado.

El tono o valor oscuro que Magritte asigna al parpado del ojo se ve atraído por la impresión luminosa del azul del cielo que se encuentra dentro del ojo, matiz que es fácil distinguir una gama de colores de otra.

Podría entenderse como textura visual el efecto que el artista causa en el parpado del ojo, esos planos y contornos que manipula de manera muy escrupulosa, que al ser percibidas por el ojo dan la sensación de grosor, como si el cielo estuviera frente al ojo y a su vez dentro o detrás del mismo.

La trama que Magritte ejerce con la yuxtaposición de elementos visuales y el mayor tamaño aparente del ojo y las formas de las nubes que se reflejan en la retina, obedece a la capacidad metódica y filosófica que tiene del artista para abarcarlas y confrontarlas, lo que conduce a la reflexión de León Battista Alberti cuando explica que los rayos enviados a la vista transportan la imagen del objeto a la fantasía.

Además el artista centra su atención en la retina donde se refleja un cielo como parte del mundo pero también hace que la pupila pierda su naturaleza del órgano ojo transformándolo en una especie del sol negro, sin distorsionar las partes con el todo, relacionando la escala, es decir el tamaño y proporción de las formas confrontadas directa e indirectamente. La dirección en que se sitúa “El Falso espejo” de adelante hacia atrás y a su vez una pupila concéntrica, y un aparente movimiento de las nubes se convierten en objeto de reflexión para el espectador.

El equilibrio de las formas manipuladas por Magritte, la composición simétrica del ojo, la retina, la pupila, el cielo se descubre en completa armonía, ritmo, que conduce a una dimensión como espejo no de la realidad externa sino del pensamiento. Pero a su vez se distingue en su obra asimetría por el ligero movimiento, forma irregular y tamaño que trata a las nubes.

Al confrontar al hombre con la realidad Magritte ha creado la necesidad consciente e inconsciente de ordenar y ordenarse, para poder apreciar la semejanza y diferencia de las formas asociadas en su obra, estableciendo en

cierta medida la ley de proximidad, de formar un todo con las partes, las partes que se encuentran próximas entre sí, las organiza y combina.

INFLUENCIA DE LO ONÍRICO



(Fig.7)El Falso espejo, sueño y realidad

El automatismo psíquico al que hace referencia Freud en sus investigaciones sobre el sueño, ofrece a Magritte un mundo de posibilidades donde explora el trompe-l'oeil, o fijación de las imágenes del sueño, que junto a su extraordinario manejo del concepto y filosofía de las cosas muestra una obra interesante para analizar.

Ya en 1929 aparece el Segundo Manifiesto del Surrealismo, de Breton, el mismo que sostiene que desaparece el paralelismo en el proceso de gestación de la imagen y su plasmación, dicho de este modo en la pintura de carácter ilusionista el automatismo no se da en la ejecución, quedando limitado al procedimiento de formulación y asociación autónoma de imágenes, mientras que al trasladar dichas imágenes al lienzo se hace por una técnica pictórica

minuciosa, siendo la base de este tipo de pintura la imagen, definida por Breton como “creación pura del espíritu por cuanto se refiere a un modelo puramente interior”.

Y es precisamente que en la obra de Magritte actúa el mecanismo psíquico de condensación que en el instante de automatizar la forma y el contenido de su obra se convierte en involuntario y como consecuencia en inconsciente, haciendo referencia al proceso típico de los sueños.

En cierta manera las claves de dicho misterio que se produce en su obra están en la imaginación que abarca tanto la memoria como los recuerdos, a los que apunta Freud en sus teorías del sueño; así Magritte expone los mecanismos de este fenómeno expresando en su pintura las relaciones entre sueño y realidad.

LO PERTURBADOR

Es indudable la facilidad con la que René Magritte sugiere una serie de asociaciones, muestra un ojo enorme pintado con nubes blancas pasando por el azul del iris, esa pupila que se convierte en un punto o una especie de sol negro perdiendo así el ojo el sentido de órgano, conduciendo al espectador a una realidad totalmente interior, es decir su pensamiento hecho imagen, que perturban, que causan extrañeza con la sola utilización de elementos simples y cotidianos.

Dicha simplicidad de la elección de sus elementos representados hacen que su obra se torne interesante y perturbadora ante el espectador, la yuxtaposición de elementos, lo paradójico de su obra deja en duda la representación de las cosas con la percepción que tenemos de ellas.

INFLUENCIA DE LA ESTÉTICA DEL ILUSIONISMO



(Fig.8)Detalle El Falso Espejo, Ilusión óptica

El trompe-l'oeil (la “trampa del ojo”) es de dominio perfecto por Magritte, en “El Falso Espejo”, su manifestación más elemental es la recreación de un modelo tridimensional en un lienzo bidimensional. “Lo celeste parece adquirir el valor de sitio indiscutible para la alquimia creadora, lugar donde la realidad visible y antes no percibida, es recuperada por un pensamiento que piensa mediante imágenes. El cielo a su vez es lugar sin formas dadas, es espacio vacío sobre cuya amplitud las formas y sus relaciones adquieren una especial visibilidad y relevancia.”¹⁵

Después de lo expuesto juega un papel muy importante la percepción del espectador ya que constantemente explora el mundo, lo admira y supone que en “El Falso Espejo” está representado un ojo que mira, o que en un ojo se refleja el cielo, etc...., en definitiva Magritte hace que el espectador se encuentre frente a una ilusión de lo que observa.

¹⁵IERARDO, Esteban, La Continua Visibilidad de lo Invisible, artículo

Tal como se repasa en el tratado de la pintura de Alberti en donde el ojo es el principal ángulo de la vista, dicho así los rayos enviados a la vista llevan la imagen del objeto a la fantasía, que tomando literalmente esta afirmación Magritte centra su atención en la retina que viene asumir el aspecto de lo que refleja, es decir un enorme ojo con nubes blancas pasando por el azul del iris como una imagen imposible de considerarse como espejo de la realidad externa sino del pensamiento totalmente interior de Magritte.

g. DISCUSIÓN

Tras el estudio de lo clásico, lo onírico y estética del ilusionismo, y en particular aspectos importantes del surrealismo, se determinó el análisis de dos obras de Magritte: la traición de las imágenes y el falso espejo; donde se determina las características surrealistas adaptados a su contexto, dejando abierta una nueva actitud frente a las manifestaciones artísticas en este caso en la pintura, intentando desvelar el misterio de la creación artística.

Magritte en su obra cuestiona lo clásico, surge como un opuesto a la concepción clásica de mimesis, sus imágenes son tratadas de forma muy académica, asignándoles un significado simbólico, filosófico, en el tratamiento del color, y sobre todo en la unión de la lingüística y la plástica.

Como los surrealistas, la producción artística de Magritte también se sitúa al margen de toda preocupación estética o moral, proponiendo el uso de la palabra asociada a imágenes reales que conducen a los sueños voluntarios, que fueron objeto de investigación por Freud.

El ilusionismo en su obra conduce a la reflexión de León Battista Alberti cuando explica que los rayos enviados a la vista transportan la imagen del objeto a la fantasía, y es Magritte que al yuxtaponer los objetos en un procedimiento de formulación y asociaciones autónomas de imágenes, al ser trasladadas al lienzo logra que queden suspendidas en el tiempo, que exista una contradicción incluso perturbadora.

h. CONCLUSIONES

Gracias al estudio realizado en esta investigación sobre el surrealismo y el análisis artístico y estético de dos obras de Magritte se determinan las siguientes conclusiones:

1.- La producción artística surrealista, en sus diferentes formas de expresión, condujeron al artista a explorar medios y métodos que no se habían indagado, es decir buscaron en la mente humana, en los descubrimientos de Freud sobre el psicoanálisis y sus teorías del sueño, dar libre curso a su imaginación y a experimentar con diferentes materiales, rompiendo con el arte tradicional de la época, ya desde el dadaísmo incluso los objetos industriales eran considerados obras de arte y en el surrealismo la elaboración onírica presenta ideas, realidades e irrealidades, repulsivas e inaceptables, e incluso extravagantes en forma de representación literaria y plástica.

2.- La obra de arte surrealista surge en contraposición al arte racional e imperante en su contexto, otorgando un papel importante a la estética del arte y por ende haciendo que el espectador también forme parte de la misma, abriéndose un mundo de posibilidades en la creación de una obra artística-plástica y sobre todo en la crítica del arte, ya que para el espectador puede o no agrada lo surreal, pero crea en él quizá un sentimiento de repulsión, atracción e incluso perturbación frente a otra forma de representación a la que estaba acostumbrado.

3.- El surrealismo se manifiesta en la obra de Magritte de manera peculiar, que trasciende por la combinación de la lingüística con la plástica, por su profundo conocimiento filosófico que traslada al lienzo, utilizando lo clásico, lo onírico y la estética del ilusionismo, cuestionando lo clásico, la representación, e indagando en la mente humana, en los sueños, para hacer visible lo oculto o el

misterio de las cosas; utilizando imágenes y situaciones cotidianas tratadas de forma académica, asociadas a un mundo lleno de misterio de fantasía que conduce al espectador a ser parte de la obra y cuestionar la realidad que lo rodea. Es decir que en cierta forma la elaboración onírica que manifiesta Magritte en su obra consiste en la transformación de sus ideas en imágenes simbólicas y visuales; la ambigüedad es lo esencial del surrealismo de Magritte al transformar la realidad en sueño y el sueño en realidad.

i. RECOMENDACIONES

1.- Es necesario manejar conocimientos sobre el arte en particular de la pintura y se recomienda revisar textos de estética y filosofía relacionados con lo clásico, las diferentes tendencias artísticas en este caso centradas en el surrealismo; específicamente en los aspectos de lo onírico y en el ilusionismo, que permitan diseccionar una obra de arte, para ello es preciso renovar, ampliar y actualizar las bibliotecas de educación pública.

2.- Para poder adentrarse en el análisis de una obra de arte en este caso de Magritte es muy importante echar una vista atrás a los aspectos históricos relevantes de la antigüedad que facilite componer y descomponer una obra plástica para su comprensión, haciéndose obligatoria una reflexión de aspectos como la estética del arte, el arte en sus distintas manifestaciones, el papel creativo del artista en la actualidad y lo más importante el rol del espectador frente a las manifestaciones artísticas en su contexto.

3.- Se invita a la juventud que se inserte en el mundo del conocimiento mediante la indagación y propagación artística para que pueda ser un ente creador e innovador con bases teóricas que sustenten una creación artística plástica, en la participación de foros, charlas y exposiciones artísticas, que no solo se impartan en el centros educativos como colegios y universidades sino también a colectivos de empresas particulares con el afán de culturizar a la sociedad en su conjunto.

PROPUESTA PLÁSTICA

TEORIZACIÓN Y DESARROLLO DEL PROCESO PLÁSTICO

Frente al contexto el artista no es ajeno a los diferentes cambios sobre la percepción o apreciación del arte por ello siente la necesidad de considerar movimientos artísticos como es el surrealismo, y en particular lo onírico, para exteriorizar y experimentar una propuesta plástica centrada en la pintura.

Para ello se toma en consideración referentes generales de la historia del arte además de las teorías de Sigmund Freud, André Breton, Estética del Ilusionismo, Estética de Hegel, referentes de artistas plásticos surrealistas como René Magritte entre los más destacados; que servirán de fondo para argumentar una obra de tipo practica tanto en la composición artística, como en la utilización de varios materiales y técnicas mixtas en el campo plástico, específicamente en la pintura.

Así también se retoma la estética clásica, los conceptos de virtuosismo, la representación, la perspectiva, el ilusionismo, asociaciones de sueños con la realidad, todo ello con principios artísticos y estéticos para obtener una propuesta pictórica con fundamentos del surrealismo onírico, y que como artista en el proceso de creación la muestra pictórica adquiera individualidad.

El estudio del surrealismo de Breton se considera que todo término es bueno para dar la deseable espontaneidad a ciertas asociaciones, es el que declara el inconformismo suficiente para que no se le inculpe en el mundo real, por el contrario el surrealismo pondrá el estado de aislamiento completo al que se aspira llegar en esta vida.

Así las imágenes que se recolectaron en el proceso de esta investigación se alejan del sentimentalismo, pero tanto la figura de la mujer como la del hombre son totalmente simbólicas, a simple vista se representa una imagen inmediata, pero en esa representación se ha desarrollado una vida interior, por lo cual aparece imágenes de mujeres desnudas, despojadas, y en espacios incoherentes, una mezcla de realidad con fantasía propia de los sueños.

La insinuación de las formas arquitectónicas, la figura femenina desnuda, los distintos elementos utilizados en la muestra pictórica tanto en lo artístico como en lo estético obedece a la expresión y percepción de un mundo mental y visible codificado por el artista.

VALOR ARTÍSTICO

Con el ánimo de sumar argumentos para esta investigación fue necesario imaginación y creatividad, elevando a la representación de los elementos reales no solo a una ilusión óptica y onírica, sino también a transmitir, una impresión, un pensamiento de los elementos habituales como puertas, marcos de ventanas, cuerda, cadena, zapatos, diferentes suelos y la insinuación de edificios, aprovechando la perspectiva para conducir al espectador hacia una realidad no existente.

Por lo cual es importante resaltar que gracias a la labor crítica de Freud sobre los sueños, el hombre se convierte, especialmente cuando deja de dormir en un juguete de su memoria y que en estado normal, recuerda muy débilmente las circunstancias del sueño, y así el sueño queda enterrado al interior de un paréntesis, así se explica la representación de una realidad existente ante nuestros ojos y a su vez irreal en el interior del pensamiento, que prefiere y recuerda imágenes que quedan atrapadas en el lienzo.

PROCESO

Enero de 2012-Junio de 2013

Se explica el proceso de elaboración de la propuesta plástica a partir de la recopilación teórica y fotográfica, la elaboración de bocetos hasta su culminación y exposición de la muestra pictórica.

Para poder argumentar esta propuesta pictórica fue necesario argumentos teóricos y conceptos relevantes afines a la percepción que tiene el artista frente a la realidad, por consiguiente es necesario señalar el pensamiento de Magritte que dice: vemos el mundo “fuera de nosotros, y sin embargo tan solo tenemos una representación del mundo en nosotros. De la misma manera, a veces situamos en el pasado algo de lo que ocurre en el presente. Tiempo y espacio pierden ese sentido grosero que sólo la experiencia cotidiana toma en cuenta”¹⁶ pensamiento modelo de gran importancia a la hora de exteriorizar una muestra plástica con un lenguaje pictórico personal que es en este caso.

Se recurre a la utilización de imágenes al azar, de fotografiar situaciones personales, recopilación de documentación teórica y visual; así como también a la elección escrupulosa de determinados elementos de la realidad, cautivando el hábito de tomar apuntes sobre todo de los sueños que son de interés en el planteamiento de esta propuesta pictórica que permitan en un principio garabatear, bocetar, dibujar y por último dar color a los elementos representados.

Para la elaboración de bocetos y para la organización del imaginario creativo, se tomó como referentes varias imágenes, y para poder contextualizar el proceso de creación de la muestra pictórica se da a conocer alguna de ellas: por ejemplo esta imagen de sí misma procura una concepción esbozada de la

¹⁶CONDOR, María. (2006). Magritte, Biblioteca El Mundo.

imagen en sí exterior, pero que muestra un yo interior, que se podrá advertir en la presentación de la obra.



(Fig.9)Imagen utilizada para la elaboración de bocetos, fotografía



(Fig.10)Imagen manipulada en la elaboración de bocetos, fotografía

VALOR FORMAL

En líneas formales se utilizan elementos de la realidad, del entorno empezando por bocetar, partiendo de una composición asimétrica, haciendo uso de la perspectiva con un punto de fuga, con diversos elementos como: marcos de ventanas, puertas, cielos, máscara, cadenas, insinuación de arquitectura y en particular la figura humana, que permiten elaborar una red sígnica y simbólica, que ayudará a consolidar dicha propuesta con características surrealistas.



(Fig.11)Dibujo esquemático



(Fig12)Proceso, collage

Técnicamente se experimenta con diversos materiales como periódico, pastas para dar textura según las necesidades y conveniencias requeridas, se maneja la técnica del collage, acrílico y cuidadosamente la técnica de la aerografía.

La representación del cuerpo femenino desnudo se expresa como símbolo de fecundidad junto con el esbozo de la arquitectura se representa al ser humano encerrado metafóricamente en sus propias ansiedades y vacilaciones, por lo tanto las figuras desnudas que se incorporan en esta propuesta pictórica se manifiestan con la intención de evocar lo extraño, el ocultamiento del sexo de la mujer, la expresión de sus rostros muestran una imagen de sumisión y conformismo.

Estas figuras se sitúan en ambientes creadas por formas arquitectónicas que plantean juegos de planos y atmósferas diferentes a modo de misteriosos escenarios irreales, aumentando su carga sombría.

De tal manera que al utilizarse tonos oscuros, se aprovecha de lo clásico y la perspectiva para dar sentido de profundidad, que conducen a un horizonte difuminado; así también la incorporación de marcos de ventanas y puertas entre abiertas fluyen al punto de fuga como un deseo de penetrar, encontrar o descubrir el lado oculto de la mente humana.



(Fig.13)Manipulación del color.



(Fig. 14)Color sobre collage

Es importante resaltar que los elementos utilizados en la muestra pictórica en particular la máscara se presenta en esta obra en primer plano, como símbolo de ocultar la verdadera identidad en diferentes situaciones en las que se encuentra el ser humano expuesto.

Como resultado de un amplio análisis teórico y creativo se refleja una muestra que consta de siete obras, utilizando una gama de colores fríos en contraste con los cálidos, entre grises, violetas, azules, naranjas y ocre. Retomando la estética clásica, los conceptos de virtuosismo, se cuestiona la realidad y la representación, con el juego de escenarios absurdos de los sueños asociados a elementos de la realidad, como se emplean en los espacios creados a partir de una distribución espacial de cada elemento.

Ofreciendo al espectador figuras en infinitos espacios acentuadas con la perspectiva utilizada, consciente o inconsciente lo onírico se traslada a realidades concretas en la que se explora e interpreta la forma de expresar y percibir el mundo, motivadas por una filosofía surrealista.



(Fig.15) Acrílico sobre lienzo, técnica mixta sin título, 1.96 x 69 cm.

La ilusión del espacio que conduce al espectador con el manejo de la perspectiva, es el horizonte que se logra en el último plano en la propuesta pictórica, lográndose un efecto de profundidad hasta donde alcanza a ver el ojo a primera vista y dejando insinuación de continuidad tras ese horizonte.

Para crear diferencias de límites entre planos y provocar la ilusión se utiliza la luz y sombra minuciosamente para definir la diferencia entre un plano y otro. Se sugiere con los ambientes fríos, apagados, deliberadamente tristes y sombríos cierto desbordamiento bárbaro y el largo tiempo perdido.



(Fig.16) Técnica mixta, collage sobre lienzo, 91x69 cm.



(Fig. 17) Acrílico sobre lienzo, sin título, 1.95x1.54 cm.

Se aborda temáticamente el lado más débil de las personas, sus miedos, dudas, soledades, se revela lo figurativo que sitúa al ser humano, su figura y existencia como eje fundamental de la obra convirtiéndose en una de las principales características.



(Fig.18) Acrílico sobre lienzo, sin título, 69X91 cm.

También se presenta al hombre como marioneta real e irreal cara a una naturaleza dramática, que se logra con el color aludiendo al aumento de la soledad en un mundo cada vez más frío y competitivo.

Los ambientes y las imágenes utilizadas se convierten en un juego absurdo, de ilusión, en la que se retoma lo clásico no solo para combatirla sino para retomar la representación, se muestran infinitos espacios ilusorios en un mundo de sueños y fantasía.

Los tonos ocres amarillentos y rojizos de las (Fig. 19 y 20) se manejan sutilmente en el primer plano, también en el fondo los matices azules y grises se expresan de manera sutil, sin romper la intención de los ambientes desolados, llenos de misterio e ilusión que son recurrentes en esta muestra pictórica, adquiriendo una identidad positiva el equilibrio cromático en relación a los colores sombríos que son predominantes en esta muestra pictórica.



(Fig.19) Acrílico sobre lienzo, sin título, 91x69 cm.



(Fig.20) Técnica mixta sobre lienzo, sin título 61x99 cm.



(Fig.21) Acrílico sobre lienzo, sin título, 69 x 1.65cm.

La utilización de distintos elementos entre ellos la baldosa, insinuan un mundo desolado, frío, cargado de emociones, que en determinadas composiciones aumentan su carga dramática, con atmósferas vacías, existe un predominio de colores fríos que se incorpora con insistencia en el conjunto de la obra.

Se emplea como soporte de las pinturas al lienzo por la nobleza de su material, en diferentes tamaños, intencionalmente para destacar situaciones o elementos relevantes en la composición y en el planteamiento estético de la muestra; la técnica del acrílico de preferencia, y ligeramente la técnica de la aerografía para dar efectos precisos a los distintos elementos y ambientes que forman parte del desarrollo de esta muestra plástica concretamente pictórica.

j. BIBLIOGRAFÍA

- **BREARSLEY, Monroe C, John Hospers**, (1997), Estética, Historia y Fundamentos. Ediciones Cátedra, S.A.
- **BRETON, André**, (2009), Manifiestos del Surrealismo. Visor Libros, 2ªedición.
- **CHILVERS, Ian**, (2001), DICCIONARIOS OXFORD-COMPÚTENSE, Arte del Siglo XX.
- **CONDOR, María**. (2006). Magritte, Biblioteca El Mundo.
- **El Arte del siglo XX**, (1900-1949), Edición Española Ampliada. Salvad. Editores, S.A. Mallorca, Barcelona.
- **FREUD, Sigmund**, (1966), Introducción al Psicoanálisis, Alianza Editorial, S.A, Madrid, Tercera Edición 2011.
- **GIRALD-MIRACLE, Daniel**, (2006), Dalí, Biblioteca El Mundo.
- **GONBRICH, E.H**, ARTE E ILUSIÓN, (1998), Estudio sobre la psicología de la representación pictórica, Editorial Debate S.A, Primera edición en esta editorial.
- **MARCHÁN FIZ, Simón**, (2001), HISTORIA GENERAL DEL ARTE VOL.XXXIX.
- **MARCHÁN FIZ, Simón**,(1987, 1992, 1996, 2000).La estética de la cultura moderna, Alianza Editorial, S.A., Madrid.
- **MARTÍNEZ BRAGAGNOLO, Manuel**, (1991), ¿Qué es? El Arte del Siglo XX.
- **MEURIS, Jacques**, (1898-1967), René Magritte.
- **Nueva Enciclopedia Temática Planeta** 14 Volúmenes,(2000). Editorial Planeta De Agostini, S.A.
- **PARQUET, Marcel**. (2000), René Magritte, 1897-1967, Taschen
- **SCHAPIRO, Meyer**, Estilo, artista y sociedad. Teoría y filosofía del arte, Editorial TECNOS, S.A. 1999. Madrid,

PÁGINAS WEB

- **ARTE CLÁSICO.**

www.uclm.es/ab/humanidades/profesores/descarga/mujeriego/arteclassico.pdf, (27-03-2012)

- **EL HUMANISMO Y EL RENACIMIENTO.**

www.webdianoia.com/moderna/renhum/port/.htm, (19-06-12).

- **IERARDO, Esteban, La Continua Visibilidad de lo Invisible,**

www.antroposmoderno.com/antro-versión-imprimi.php?id_articulo=1026, (15-07-12).

- **Ilusionismo – Diccionario enciclopédico de arte y arquitectura virtual,**

[Http://www.arts4x.com/spal/d/ilusionismo/ilusionismo.htm](http://www.arts4x.com/spal/d/ilusionismo/ilusionismo.htm), (01-07-12).

- **LAS VANGUARDIAS ARTÍSTICAS HISTÓRICAS.**

www.um.es/aulasenor/saavedrafajardo/trabajos/vanguardias.pdf, (10-05-12).

- **RACIONALISMO.**

www.dgb.sep.gob.mx/informacion_academica/secuencias_didacticas/3s_d_introduccion_cs_i/material_bloque2/racionalismo.pdf, (19-06-12).

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

- **ALBERTI, León Battista** (1436). El Tratado de la Pintura y 3 libros del mismo arte, pdf. Traducidos por Diego Antonio Rejón de Silva, Impreso en Madrid en (1827).
- **G.W.F. Hegel, LECCIONES DE ESTÉTICA**, pdf, Primera edición, (mayo de 1989), Volumen I, Traducción del alemán de Raúl Gabas.

k. ANEXOS



**UNIVERSIDAD
NACIONAL DE LOJA**

ÁREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN.

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

TEMA:

TEMA: “INFLUENCIA DE LO CLÁSICO, LO ONÍRICO Y ESTÉTICA DEL ILUSIONISMO EN DOS OBRAS EMBLEMÁTICAS DE MAGRITTE Y LA CREACIÓN DE UNA PROPUESTA PLÁSTICA”

Proyecto de Tesis previa a la
obtención del Grado de:
Licenciada en Artes Plásticas.
Mención: Pintura.

AUTORA:

Senaida Sigcho González.

ASESOR DEL PROYECTO:

Lic. Beatriz Campoverde.

Loja-Ecuador
2012

a. TEMA

“INFLUENCIA DE LO CLÁSICO, LO ONÍRICO Y ESTÉTICA DEL ILUSIONISMO EN DOS OBRAS EMBLEMÁTICAS DE MAGRITTE Y LA CREACIÓN DE UNA PROPUESTA PLÁSTICA”

b. PROBLEMÁTICA

El arte está presente en todas las épocas y culturas, permitiendo que el artista de ayer y de hoy se atreva a proyectarse a través de un abanico de posibilidades a la hora de crear e interpretar su realidad, de expresar sus valores y sentimientos, de un modo particular y único.

Los artistas europeos se encontraban inconformes, tras las condiciones infrahumanas en la que vivían al término de la primera guerra mundial 1914-1919, su inspiración, la buscaron en sueños y fantasías.

Surge así un mundo distinto; se desarrollaron filosofías y teorías, entre ellas las del psicólogo alemán Sigmund Freud.

Todos estos cambios no fueron ajenos al arte, a partir de entonces el artista dejó de ser un fiel plasmador de la realidad, por el contrario se interesó por trasladar al lienzo sus inquietudes, su visión del mundo, sus sueños. Se desarrollarían las diversas vanguardias artísticas como el Futurismo, Dadaísmo, Cubismo, Expresionismo, Surrealismo, y Abstraccionismo.

Como un aspecto importante en las vanguardias de la primera mitad del siglo XX, aparece el Surrealismo, movimiento artístico literario que nace en Francia en 1924 con el Primer Manifiesto Surrealista del poeta André Bretón. Tal manifiesto se propone el desarrollo del Automatismo Psíquico, mecanismo por el cual las ideas y las asociaciones de imágenes surgían al exterior a través de la palabra, la escritura o la imagen de manera rápida, espontánea, sin hacer caso a la coherencia y el sentido; el flujo del subconsciente liberado de todas

las presiones sociales y culturales. Siendo evidentes las influencias de las teorías del psicoanálisis de Freud, que tuvieron especial interés para los surrealistas, que puso en cuestión los principios éticos y morales no cuestionados hasta el momento, descubrió importantes aspectos sobre la psicología humana, se interesó por el análisis de los sueños convirtiéndose en el elemento de partida del psicoanálisis.

Tal influencia condujo a Bretón a elaborar la poética surrealista basada en el inconsciente como lugar generador de imágenes que se podían sacar a la esfera del arte por medio de un ejercicio mental en el que la consciencia no intervenga, y cuyo proceso debería ser automático.

La vía onírica del surrealismo está representada por artistas como el pintor René Magritte, surge así la necesidad de analizar la influencia clásica, onírica y estética del ilusionismo en dos de sus obras dentro del círculo de los surrealistas. Magritte se distingue por asociar elementos dispares en sus obras, similares a la metodología adoptada en la terapia del psicoanálisis. Su obra se afirma sobre la capacidad que tienen ciertas imágenes de “hacer visible” otra realidad que escapa a la visión del espectador.

En lo clásico se hará un estudio de ciertas reglas de los elementos plásticos de la pintura, en la que hace referencia Alberti en el Tratado de la Pintura, a fin de determinar en qué medida influye lo clásico en la obra de Magritte.

Sin embargo de manera singular entre los surrealistas Magritte, se considera a sí mismo refractario al psicoanálisis; es contrario a todo registro automático “referirse al cual significa para él persistir en el error burgués de la “explicación” del arte “¹⁷. Sus cuadros reflejan el misterio y el absurdo, basándose en imágenes ambiguas, que se podría decir, que solo en la mente del que mira

¹⁷ .- CONDOR. María, 2006, Magritte.

puede adquirir una realidad propia y un sentido. Por ello se lo tomará como artista relevante en el análisis de una de las corrientes del surrealismo, lo onírico, a fin de entender la filosofía y simbología planteada en su obra.

Magritte no está definido en una sola tendencia artística, no pinta sueños, pero aprovecha al máximo los mecanismos de combinación y transformación propio de los sueños, que da lugar a la fantasía, que conduce también a un territorio mágico, por lo que también es considerado exponente del realismo mágico, sus combinaciones se basan en elecciones conscientes de una serie de elementos con los que pretende provocar experiencias nuevas.

El surrealismo no se redujo a Francia, sino que se extendió por todo el mundo. El traslado a América de varios pintores surrealistas, enriquece el panorama plástico americano y latinoamericano con nuevos valores surrealistas.

Es necesario estudiar una de las corrientes del surrealismo, Lo Onírico que servirán de base para crear una propuesta plástica en la ciudad de Loja y que llegue al espectador con fundamentos surrealistas para enriquecer culturalmente a la sociedad.

c. JUSTIFICACIÓN

Es importante resaltar que gracias a la creación de la Carrera de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Loja "U.N.L", ha permitido un gran desarrollo en la plástica en Loja, sobre todo en la formación de artistas con amplia visión crítica, estética, técnica y teórica en el arte, ya que los estudiantes cuentan con el asesoramiento de docentes especialistas en éste campo.

Todo acontecimiento social, político, etc., no es ajeno al arte y por ende al artista, y gracias a que han florecido movimientos de gran importancia, entre ellos el surrealismo, ha permitido con los referentes del arte del pasado, una creación artística, con otra visión en la actualidad; con la diferencia que los signos y símbolos estarán relacionados a contextos locales, ofreciendo grandes posibilidades de conducir al espectador hacia una nueva actitud frente a las propuestas artísticas actuales.

En la investigación se tomarán teorías de las que se valieron los surrealistas, teorías artísticas, estéticas de varios autores, para que permitan argumentar el tema a investigar, es factible por contar con bibliotecas locales, universitarias, virtuales y bases de datos en la U.N.L., que ayudará en el sustento teórico del tema en cuestión.

Siendo los inicios del siglo XX épocas de ruptura y cambio, surgen corrientes en el arte como el Surrealismo, frente a la necesidad de renovación estética, básicamente en las artes plásticas, y la literatura. En éste contexto surge uno de sus representantes René Magritte, que ha logrado con sus obras impactar al espectador de su entorno, y a generaciones posteriores, creando la necesidad de realizar un análisis artístico y estético, determinando la influencia

de lo clásico, onírico y estética de ilusionismo en dos obras emblemáticas del autor por ser escasamente profundizados a diferencia de otros pintores del círculo surrealista.

Es importante el análisis de su obra y de los fundamentos en que se basaron los surrealistas, por tener gran trascendencia el surrealismo en las artes plásticas, que permitirá ampliar el conocimiento teórico, artístico y estético de las obras de arte. En un presente que conserva contenidos de corrientes de vanguardias del siglo XX, que no desaparece aun en presencia de la posmodernidad. A través de una propuesta en busca de nuevas direcciones y principios innovadores.

Generando en la localidad una nueva actitud crítica frente a las manifestaciones de las artes plásticas, en particular en la pintura, constituyéndose el arte en el registro del desarrollo cultural, con la interrelación entre artista, obra de arte y sociedad.

d. OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL.

- Analizar la influencia de lo clásico, lo onírico y estética del ilusionismo en dos obras emblemáticas de René Magritte.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Hacer un análisis artístico y estético de “La traición de las imágenes 1928” de Magritte.
- Hacer un análisis artístico y estético de “El falso espejo 1929” de Magritte.
- Crear una propuesta artística, plástica con fundamentos del Surrealismo Onírico.

e. MARCO TEÓRICO

SURREALISMO

ANTECEDENTES

Las nuevas experimentaciones artísticas, literarias, musicales y teatrales, que a partir del siglo XIX y primera mitad del XX, manifiestan un carácter de rebelión y de abierta ruptura frente al arte y a la sociedad dominante, se designa con el término vanguardia. Se entregaron a la tarea de renovación radical del arte: surrealismo, dadaísmo, abstraccionismo, futurismo, y expresionismo son los más importantes.

El término surrealismo lo utiliza por primera vez Apollinaire en 1917. El surrealismo había nacido, y es el Primer Manifiesto de André Bretón el que aporta al nuevo movimiento sus bases teóricas.

Desde sus comienzos, en la pintura el surrealismo tomó dos direcciones. La primera suele denominarse surrealismo orgánico, o emblemático, biomorfo, o absoluto, representada por Miró, André Masson, y más tarde por Mata. La otra dirección conocida como superrealismo o surrealismo naturalista, que se asocia con Pierre Roy, Salvador Dalí, Yves Tanguy, Paul Delvaux y René Magritte; por lo que se considera importante tomar como referencia y profundizar los estudios de algunos autores para afianzar, conocer y esclarecer la problemática en cuestión en el presente trabajo investigativo, sirviéndonos de algunas teorías de autores como:

-Sigmund Freud que se interesó en la hipnosis y, cómo podría utilizarse para ayudar a los enfermos mentales. Más tarde abandonó la hipnosis en favor de las “asociación libre” y el análisis de los sueños lo cual se convirtió en el punto de partida del psicoanálisis.

El psicoanálisis que consiste esencialmente en evidenciar la significación inconsciente de las palabras, actos, producciones imaginarias (sueños, fantasías, delirios) de un individuo. También basándose esta teoría en la importancia de la represión sexual, interpreta los sueños como deseos inconscientes reprimidos, manifestados como una totalidad simbólica factible de traducir a partir de la asociación de sus elementos aislados.

Freud, (2011), con sus teorías del psicoanálisis, el inconsciente, la libido y la interpretación de los sueños abrieron al surrealismo una nueva vía de investigación artística. El automatismo psíquico como principio creador que se convierte en un método compartido por los artistas surrealistas, que quieren llegar por el sueño, el onirismo, al mundo de las imágenes.

-André Bretón, (2009), con sus artículos, manifiesta que ha llegado la hora del reino de lo irracional, de la hipnosis, de las alucinaciones, de los sueños artificiales y más tarde con El Manifiesto Surrealista de 1924 la llegada del automatismo, a partir de su orientación literaria, define los principios rectores del movimiento surrealista. El mismo que define al Surrealismo como Automatismo psíquico puro, que se propone expresar el funcionamiento real del pensamiento, en ausencia de todo control ejercido por la razón, más allá de toda preocupación estética y moral. Explotando los descubrimientos de Freud abriendo al surrealismo una práctica artística ilimitada.

En pintura este automatismo puede tomar dos caminos: una caligráfico, que se traduce mediante el libre fluir de una señal que persigue las asociaciones

espontáneas de un pensamiento profundo (Masson, Miró) y otro verdadero, que describe analíticamente escenas oníricas y representaciones de inconsciente (Dalí, Magritte, Tanguy).

-Se tomaran aspectos relevantes del libro El Arte del siglo XX,(1900-1949), Edición Española Ampliada y de H. H. ARNASON, Arte Moderno,por el contenido histórico referente al tema planteado, como cronología, temas de arte, aspectos históricos de interés sobre las corrientes de Surrealismo, en particular lo onírico, y sus precursores, para adentrarse al pintor Belga René Magritte que se analizara en el proceso de esta investigación. Ya que en muchos aspectos el surrealismo aparece como una conclusión lógica de todas las reivindicaciones de libertad que habían caracterizado la joven pintura europea en los últimos años. El surrealismo se libera del racionalismo en favor de la fuente más profunda del subconsciente a partir del uso de diferentes técnicas de creación, que explican los significantes y contenidos del surrealismo.

-Alberti, León Bautista, (1827), se considerará sus teorías del Tratado de la Pintura, para determinar la influencia clásica como los elementos de la composición en la obra del artista en estudio.

-Del Atlas Universal de Filosofía Océano, de varios autores, que plantea las pautas del proceso de creación , que los surrealistas explotaron entre el psicoanálisis y el arte, partiendo del principio según el cual tanto la pintura como el Ello son esencialmente fabricantes de imágenes, propusieron dos vías pictóricas hacia el inconsciente. La primera que consiste en utilizar la pintura para describir la actividad onírica, y la segunda en utilizar la pintura para hacer emerger a la superficie los contenidos del inconsciente.

- Desde la óptica de Marcel Paquet, (2000), quien da a conocer la vida y obra de René Magritte artista relevante que se analizará en la presente investigación, a fin de entender su filosofía y estética de su obra. Argumentando que siempre fue consciente a esa aventura inherente a la manifestación de las cosas. Hay siempre un lado oculto más vasto y fascinante que su lado visible, que no es más que una fachada o un rostro y ese lado oculto de las cosas y de la vida es lo que Magritte, desafiando toda lógica, captó sutilmente en sus cuadros. En este pintor el misterio invade la vida cotidiana y la subversión del pensamiento llega a convertirse en algo placentero.

- De la historiadora María Condor (2006) con: misterio e incongruencia del mundo. Principal referente teórico sobre Magritte, como reconocimiento a la singularidad artística e intelectual, de su juego con la imagen, el concepto y la denominación, su gran juego del intelecto y de la estética, del absurdo a la poesía y sobre todo como reconocimiento a lo que lo diferencia de los demás surrealistas, para comprender su producción pictórica.

- En la representación artística se respira la vida del cosmos; en lo singular palpitaría la vida del todo y el todo se manifestaría en la vida de lo singular: cada representación artística es, en sí misma, el universo, el universo en aquella forma individual, aquella forma individual como el universo, escribió Umberto Eco (1986), fundamentando que un mensaje con función estética está estructurado de manera ambigua. Un mensaje totalmente ambiguo resulta extremadamente informativo, el mismo que puede quedar reducido a un puro desorden. La ambigüedad productiva despierta la atención y exige un esfuerzo de interpretación, permitiendo descubrir unas líneas o direcciones de decodificación, y en un desorden aparente y no casual. Aspectos fundamentales para el análisis de las imágenes ambiguas en la obra de Magritte.

- Estética, Historia y Fundamentos, de Monroe C. Beardsley, John Hospers, (1997) plantean los fundamentos estéticos que apoyarán el análisis estético, dando una visión global de la misma, relacionándose específicamente con el arte.

-Oswaldo López Chuhurra, Estética de los elementos plásticos (1971), desde el punto de vista de José Camón Aznar, que este libro se podría definir como una historia de la creación artística. Desde la inspiración de la que el artista más que responsable, víctima, y de allí la angustia de la creación, hasta los procesos técnicos e históricos que singularmente en el mundo espacial van apuntando la marcha de los estilos.

Analiza los fundamentos plásticos y cómo intervienen en una obra de arte; esto permitirá realizar el análisis artístico en la obra de Magritte.

Todas estas teorías juegan un papel importante en el proceso de la investigación, permitiendo conocer, y entender, una de las Corrientes del Surrealismo, Lo Onírico. Argumentar artística y estéticamente la temática planteada. Sobre todo son la base primordial para una creación artística, influyendo directamente en el sustento y planteamiento de una propuesta plástica con fundamentos surrealistas, teóricos y artísticos. Todo ello, a favor de valorar y fortalecer las artes pictóricas en la ciudad de Loja.

HIPÓTESIS

ENUNCIADO.

- La influencia de lo clásico, lo onírico y estética del ilusionismo en la obra de René Magritte: “La traición de las imágenes y El falso espejo”.

Variable Independiente.

- La Traición de las imágenes.
- El Falso espejo.

Variable Dependiente.

- Influencia de lo clásico, lo onírico y estética del ilusionismo en la obra de Magritte.

FUNDAMENTACIÓN.

Es necesario el análisis de ésta temática, para conocer, comprender y profundizar una de las vanguardias del siglo XX como es el surrealismo en particular lo onírico, lo clásico y estética del ilusionismo, para entender la verdadera filosofía planteada por Magritte en su obra que abrirá espacios de discusión y diálogo entre obra y espectador y por ende exteriorizar una visión del surrealismo onírico en la sociedad actual.

DEMOSTRACIÓN.

Al estudiar el desenvolvimiento histórico del arte en su contexto, en lo Clásico, lo Onírico, las teorías de Breton y las teorías del sueño de Freud de las que se apropiaron los surrealistas, darán las pautas para la comprobación de la hipótesis planteada.

f. METODOLOGÍA

Para afianzar, conocer y esclarecer el tema de investigación, en el proceso de ésta tendrá un enfoque cualitativo, por pertenecer al campo de las humanidades, con una orientación contextualizada, bibliográfica y estudio histórico.

-Método Deductivo, permitirá procesar las teorías recolectados de lo general a lo particular, con el cual se obtendrá referentes teóricos, artísticos, y estéticos debidamente fundamentados que permitirán deducir la influencia Clásica, Onírica y Estética del Ilusionismo, así también las teorías de los Manifiestos del surrealismo de Bretón, la teorías del sueño de Freud, y los aspectos de la pintura clásica para sustentar el tema a investigar.

-Método Analítico, permitirá sintetizar y diseccionar las obras de arte que se pretende analizar del artista René Magritte, es decir descomponer en partes sus signos, imágenes usadas, color, textura, el sustento estético, y luego volver a componer para entender de forma holística la concepción de Magritte.

Se planteará una propuesta plástica como el resultado del análisis artístico y estético de la obra de Magritte, se ensayará o experimentará en la construcción de una propuesta personal de expresión plástica, original y actual.

g. CRONOGRAMA

Nº	Meses	Marzo 2012	Abril-Mayo 2012	Junio 2012	Julio-Agosto 2012	Septiembre- Noviembre 2012	Diciembre 2012- Febrero 2013	Marzo- Junio 2013	Julio 2013	Agosto- Octubre 2013	Noviembre 2013	Diciembre 2013- Febrero 2014
	ACTIVIDADES											
1	Aprobación del proyecto.											
2	Recolección de información.											
4	Procesamiento de datos.											
5	Análisis de la información recolectada.											
6	Elaboración del marco teórico.											
7	Realización de bocetos											
8	Elaboración de la obra											
9	Exposición de la obra											
10	Redacción de tesis final											
11	Tramitación de aptitud legal											
12	Exposición de tesis											

h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO

PRESUPUESTO	
• Copias	100
• Impresiones	230
• Anillado	55
• Transporte	160
• Internet	80
• Material bibliográfico.	100
• Empastado	200
• Lienzos	200
• Bastidores	180
• Pinceles	100
• Acrílicos	200
• Oleos	250
• Flash memory	40
• Imprevistos	200
Total	2095

RECURSOS INSTITUCIONALES.

- Universidad Nacional de Loja
- Carrera de Artes Plásticas: biblioteca.
- Bibliotecas y bases de datos de la Universidad Nacional de Loja.

RECURSOS HUMANOS.

- Autoridades y maestros de la carrera de Artes Plásticas.
- Asesor del proyecto.
- Director de tesis.
- Investigadora.

RECURSOS MATERIALES.

- Libros, documentos, catálogos.
- Computador.

RECURSOS ECONÓMICOS.

- Transportes.
- Anillados.
- Impresiones.
- Material de pintura.

i. BIBLIOGRAFÍA

- FREUD, Sigmund. (2011). Introducción al Psicoanálisis. Alianza Editorial, S, A., Madrid.
- GRUPO OCEANO, Atlas Universal de Filosofía, (Depósito Legal: B-11617 – XLVII). Manual Didáctico, de Autores, Textos y Conceptos Filosóficos.
- SALVAT EDITORES S. A. El Arte del Siglo XX. (1900-1949). Edición Española Ampliada. Mallorca 47.08029 Barcelona.
- H. H. ARNASON, Arte Moderno. Pintura. Escultura. Ediciones Daimon, Manuel Tamayo. Madrid. Barcelona. México.
- POLLETTI, Federico. El Siglo XX Vanguardias.
- BRETON, André. (Depósito legal: M.44.354-2009). Manifiestos del Surrealismo. Libros Vi de la colección Visor Literario.
- PAQUET, Marcel (2000), René Magritte 1897-1967, Taschen..
- CONDOR, María, (2006), Magritte, Biblioteca El Mundo.
- PALACIO, Pablo, (1997), Colección Antares. Edición crítica, estudio introductorio y notas de la Dra. Ma. Del Carmen Fernández.
- BREARSLEY, Monroe C, John Hospers, (1997), Estética, Historia y Fundamentos. Ediciones Cátedra, S.A.
- AGUILAR, Ángel Braulio, (2005), Las artes del siglo XX en Loja. Casa de la Cultura Núcleo de Loja.
- ALBERTI, León Bautista, (1827). El Tratado de la Pintura.

Fuentes de internet.

- www.rebelión.org/noticia.php?od=59446. “El surrealismo en América Latina”. Fernando Buen Abad Domínguez. Fecha de acceso (27-10-211).
- www.rebelión.org/noticia.php?id=32696. “Automatismo Psíquico”. Fernando Buen Abad Domínguez. Fecha de acceso (28-10-2011).

- www.rebelión.org//noticia.php?:d=32692. “Automatismo Psíquico”. Fernando Buen Abad Domínguez. Fecha de acceso (28-10-2011).
- http://pdf.rincondelvago.com/psicoanalisis_sigmund-freud_1.html. “Psicoanálisis: Sigmund Freud. Teoría psicoanalítica. Ansiedad e inconsciente. Sueños. Complejo de Edipo. Pulsiones. Personalidad psíquica. Principio: placer y realidad. Discípulos. Fecha de acceso (13-12-2011).
- <http://html.rincondelvago.com/surrealismo-pictórico.html>. “Surrealismo Pictórico”. Fecha de acceso (25-09-211).

MATRIZ OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES.

Variable independiente: -La Traición de las imágenes.

-El Falso espejo.

CONCEPTUALIZACIÓN	DIMENSIONES	INDICADORES	ÍTEMS BÁSICOS	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS
-Imágenes utilizadas en el surrealismo onírico. -Imágenes ambiguas utilizadas en la obra de Magritte.	-Características de las imágenes utilizadas en el surrealismo onírico. -Características de las imágenes ambiguas utilizadas por Magritte.	-Mecanismos de la elaboración onírica. -Yuxtaposición de objetos.	-¿Cuál es la filosofía planteada por Magritte? -¿Cuál es la línea estética en la obra de Magritte?	-Información bibliográfica sobre el tema en cuestión. -Material visual, documentales

Variable dependiente:- Influencia Clásica., Onírica y Estética ilusionista

CONCEPTUALIZACIÓN	DIMENSIONES	INDICADORES	ÍTEMS BÁSICOS	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS
-Lo Clásico. -Lo Onírico. -Estética del Ilusionismo.	-Características de lo clásico. -Manifiestos de surrealismo de Breton. -Teorías del Sueño de Freud. -Teorías de sensibilidad	-Color. -Composición. -Lenguaje del Surrealismo. -Lo mágico. -Naturaleza-ilusión	-¿Qué influencia clásica existe en la obra de Magritte? -¿En qué medida influyen las teorías de Freud en las obras de Magritte? -¿Hasta que punto hay ilusionismo en la obra de Magritte?	-Información bibliográfica sobre el tema en estudio. -Material visual, documentales.

ÍNDICE

Portada.....	i
Certificación.....	ii
Autoría.....	iii
Carta de autorización.....	iv
Agradecimiento.....	v
Dedicatoria.....	vi
Matriz del Ámbito Geográfico.....	vii
Mapa Geográfico y Croquis.....	viii
Esquema de Tesis.....	ix
a. TÍTULO.....	1
b. RESUMEN.....	2
SUMMARY.....	3
c. INTRODUCCIÓN.....	4
d. REVISION DE LITERATURA	
1. CARACTERÍSTICAS DE LA PINTURA CLÁSICA	
1.1. LO CLÁSICO.....	6
1.1.1. PINTURA CLÁSICA.....	9
1.1.2. MÍMESIS Y REPRESENTACIÓN.....	10
1.1.3. IDEAL DE BELLEZA.....	12

1.1.4. TEMÁTICA.....	13
1.1.5. VALOR ESTÉTICO.....	14
1.1.6. VALOR FORMAL.....	15
2. EL SURREALISMO EN SU CONTEXTO HISTÓRICO.....	17
3. MANIFIESTOS DEL SURREALISMO DE ANDRÉ BRETON	
3.1. PRIMER MANIFIESTO DEL SURREALISMO (1924).....	19
3.2. SEGUNDO MANIFIESTO DEL SURREALISMO (1930).....	22
4. TEORÍAS DEL SUEÑO DE SIGMUND FREUD Y SU INCIDENCIA EN EL SURREALISMO	
4.1. LO ONÍRICO “LOS SUEÑOS.....	25
5. ESTÉTICA ILUSIONISTA	
5.1. ESTÉTICA.....	29
5.2. ILUSIONISMO EN EL ARTE.....	31
e. MATERIALES Y MÉTODOS.....	35
f. RESULTADOS.....	36
BIBLIOGRAFÍA DE RENÉ MAGRITTE.....	36
ANÁLISIS ARTÍSTICO Y ESTÉTICO DE “LA TRAICIÓN DE LAS IMÁGENES” 1928, DE RENÉ MAGRITTE	
INFLUENCIA DE LO CLÁSICO.....	39
LA MÍMESIS.....	40

IDEAL DE BELLEZA.....	40
TEMÁTICA.....	41
LENGUAJE ARTÍSTICO.....	42
INFLUENCIA DE LO ONÍRICO.....	44
LO PERTURBADOR.....	44
LA LINGÜÍSTICA.....	45
INFLUENCIA ESTÉTICA DEL ILUSIONISMO.....	46
ANÁLISIS ARTÍSTICO Y ESTÉTICO DE “EL FALSO ESPEJO” 1929, DE RENÉ MAGRITTE	
INFLUENCIA DE LO CLÁSICO.....	47
LA MÍMESIS.....	48
IDEAL DE BELLEZA.....	48
TEMÁTICA.....	49
LENGUAJE ARTÍSTICO.....	50
INFLUENCIA DE LO ONÍRICO.....	52
LO PERTURBADOR.....	53
INFLUENCIA DE LA ESTÉTICA DEL ILUSIONISMO.....	54
g. DISCUSIÓN.....	57
h. CONCLUSIONES.....	57
i. RECOMENDACIONES.....	59
PROPUESTA ARTÍSTICA	
TEORIZACIÓN Y DESARROLLO DEL PROCESO PLÁSTICO.....	60
VALOR ESTÉTICO.....	61

PROCESO.....	62
VALOR FORMAL.....	64
j. BIBLIOGRAFÍA.....	74
k. ANEXOS.....	77