



LA MÁQUINA MAGRITTE

Del 14 de septiembre de 2021 al 30 de enero de 2022

Comisario: Guillermo Solana

El Museo Nacional Thyssen-Bornemisza presenta la primera retrospectiva en Madrid dedicada al artista belga René Magritte (1898-1967), uno de los máximos representantes del surrealismo, desde la celebrada en 1989 en la Fundación Juan March. El título de la exposición, *La máquina Magritte*, destaca el componente repetitivo y combinatorio en la obra del pintor, cuyos temas obsesivos vuelven una y otra vez con innumerables variaciones. Su desbordante ingenio dio lugar a un sinfín de composiciones audaces y de imágenes provocativas, capaces de alterar nuestra percepción, cuestionar nuestra realidad preconcebida y suscitar la reflexión.

Comisariada por Guillermo Solana, director artístico del museo, *La máquina Magritte* cuenta con la colaboración de la Comunidad de Madrid y reúne más de 90 pinturas procedentes de instituciones, galerías y colecciones particulares de todo el mundo, gracias al apoyo de la Fundación Magritte y de su presidente, Charly Herscovici. La exposición se completa con una selección de fotografías y películas caseras realizadas por el propio artista, que forma parte de una muestra itinerante comisariada por Xavier Canonne, director del Musée de la Photographie de Charleroi, y que se mostrará en una instalación especial, por cortesía de Ludion Publishers. Tras su presentación en Madrid, *La máquina Magritte* viajará a CaixaForum Barcelona, donde podrá visitarse del 24 de febrero al 5 de junio de 2022, en una nueva colaboración con la Fundación “la Caixa”.

“Mis cuadros son pensamientos visibles”

En 1950, René Magritte firmó junto a algunos amigos surrealistas belgas el catálogo de productos de una supuesta sociedad cooperativa, *La Manufacture de Poésie*, que incluía artefactos destinados a automatizar el pensamiento o la creación; entre ellos, una “máquina universal para hacer cuadros”, cuya descripción prometía “un manejo muy simple, al alcance de todos,” para “componer un número prácticamente ilimitado de cuadros pensantes.”

La máquina de pintar tenía precedentes en la literatura de vanguardia, como las de Alfred Jarry y Raymond Roussel, precursores del surrealismo, cuyos dispositivos ponían el énfasis en el

Todas las imágenes: René Magritte © VEGAP, Madrid, 2021

Arriba, de izquierda a derecha: *El aniversario*, 1959. Colección de la Art Gallery of Ontario, Toronto; *El sueño*, 1945. Utsonomiya Museum of Art, Japón; *Los paseos de Euclides*, 1955. Minneapolis Institute of Art.

Más información e imágenes: Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. Oficina de prensa. Paseo del Prado, 8. 28014, Madrid. Tel. +34 913600236 / +34 914203944

www.museothyssen.org ; prensa@museothyssen.org

<https://www.museothyssen.org/area-privada/prensa/dosieres/maquina-magritte>

THYSSEN-BORNEMISZA
MUSEO NACIONAL



Con la colaboración de



Comunidad
de Madrid

proceso físico de la pintura, aunque con concepciones opuestas: en el primero, la máquina gira y lanza sus chorros de color en todas direcciones, mientras que el segundo se asemeja a una impresora que produce imágenes fotorrealistas. El aparato descrito por los surrealistas belgas es diferente: está dedicado a generar imágenes conscientes de sí mismas. *La máquina Magritte* es una máquina metapictórica, una máquina que produce cuadros pensantes, pinturas que reflexionan sobre la propia pintura.

“Desde mi primera exposición, en 1926, (...) he pintado un millar de cuadros, pero no he concebido más que un centenar de esas imágenes de las que hablamos. Este millar de cuadros es el resultado de que he pintado con frecuencia variantes de mis imágenes: es mi manera de precisar mejor el misterio, de poseerlo mejor”.

Magritte definía su pintura como un arte de pensar. A pesar de su conocida oposición al automatismo como procedimiento central del surrealismo, parece conferir un valor intelectual a la despersonalización y la objetividad de esa autorreproducción de su obra. La máquina Magritte no es coherente y cerrada como un sistema, sino abierta como un procedimiento heurístico, de descubrimiento; y es recursiva, porque las mismas operaciones se repiten una y otra vez, pero produciendo cada vez resultados diferentes.



Los valores personales, 1952. San Francisco Museum of Modern Art

Toda la obra de Magritte es una **reflexión sobre la pintura misma**, reflexión que aborda con la **paradoja como herramienta fundamental**. Lo que se nos revela en el cuadro, por contraste o por contradicción, no solo es el objeto, sino también su representación, el cuadro mismo. Cuando la pintura se limita a reproducir la realidad, el cuadro desaparece y solo reaparece cuando el pintor saca las cosas de quicio: la pintura solo se hace visible mediante la paradoja, mediante lo inesperado, lo increíble, lo singular.



Panorama popular, 1926. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

Para lograr este objetivo, Magritte utiliza los recursos clásicos de la metapintura, de la representación de la representación - el cuadro dentro del cuadro, la ventana, el espejo, la figura de espaldas... - que en su obra se convierten en trampas. La exposición analiza esos **recursos metapictóricos** que serán el hilo conductor de los distintos capítulos y del recorrido, empezando por **‘Los poderes del mago’**, con algunos autorretratos en los que explora la figura del artista y los superpoderes que se le atribuyen; continúa con **‘Imagen y palabra’**, centrado en la introducción de la escritura en la pintura y en los conflictos generados entre signos textuales y figurativos; el tercer capítulo se dedica a **‘Figura y fondo’**, donde examina las posibilidades paradójicas engendradas por la inversión de figura y fondo, silueta y hueco; **‘Cuadro y ventana’** estudia el cuadro dentro del cuadro, el motivo metapictórico más frecuente, mientras que **‘Rostro y máscara’** se ocupa de la supresión del rostro

en la figura humana, uno de los rasgos más recurrentes en Magritte. Los dos capítulos finales tratan de procesos de metamorfosis contrapuestos: el **‘Mimetismo’** y **‘Megalomanía’**; en el primero se aborda su fascinación por el mimetismo animal, que el pintor traslada a objetos y cuerpos que se enmascaran en su entorno, incluso disolviéndose en el espacio, y en el segundo

se presenta el recurso del cambio de escala como movimiento antimimético, que extrae el objeto o cuerpo de su entorno habitual, proyectándolo fuera de todo contexto.

1. Los poderes del mago



Tentativa de lo imposible, 1928. Toyota Municipal Museum of Art

Este espacio reúne tres de los cuatro autorretratos conocidos de Magritte, en los que explora las posibilidades del artista como mago al tiempo que sugiere una actitud irónica hacia los mitos relacionados con el genio creador. Magritte no estaba interesado en describir su fisonomía ni en contar su vida a través de estas obras. Sus autorretratos son pretextos para introducir en el cuadro la figura del artista y el proceso de creación.

En *Tentativa de lo imposible* (1928), Magritte está pintando a una mujer desnuda; él es real y ella solo un producto de su imaginación, suspendida entre la existencia y la nada. Es una versión del mito de Pigmalión, de la creación artística identificada con el deseo, del poder de la imaginación para producir la realidad. Por su parte, en *La lámpara filosófica* (1936) se produce el encuentro entre dos elementos fetiche del pintor, ambos dotados de simbolismo sexual:

la nariz y la pipa, y en *El mago* (1951) el pintor aparece utilizando sus superpoderes para alimentarse. Un conjunto de autorretratos fotográficos completa este primer capítulo de la exposición.

2. Imagen y palabra

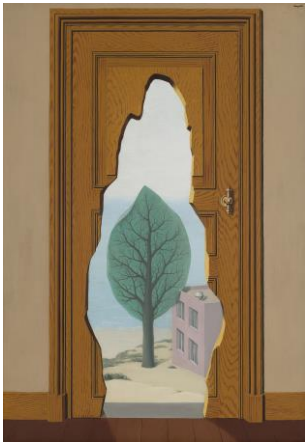
Las palabras eran un recurso habitual en las pinturas y *collages* cubistas, futuristas, dadaístas y surrealistas. Magritte las incorpora a su obra durante su estancia en París, entre septiembre de 1927 y julio de 1930, en la que estuvo en estrecho contacto con el grupo surrealista parisense. En esos años crea sus *tableaux-mots*, unos cuadros en los que las palabras se combinan con imágenes figurativas o con formas semi abstractas, en un primer momento, o aparecen solas, encerradas en marcos y siluetas, entre 1928 y 1929, y casi siempre utilizando una caligrafía escolar.

En las primeras, imagen y palabras rara vez concuerdan entre sí, provocando el desconcierto y la reflexión del espectador. Lo importante en estas obras no es el objeto designado, sino la apariencia de contradicción entre lo que muestra la imagen y lo que dice el texto. Las palabras desmienten a la imagen y la imagen desmiente a las palabras, estableciendo una separación entre el objeto y su representación. Su paradoja suprema es negar que exista paradoja alguna. Cuando las palabras sustituyen a la imagen y se convierten en protagonistas exclusivas, aparecen casi siempre en un contorno curvilíneo similar a los bocadillos de los cómics. La escritura regresará a su pintura a partir de 1931, en réplicas o variantes de estos cuadros y solo raramente en nuevas invenciones.



La traición de las imágenes. Esto sigue sin ser una pipa, 1952. Colección privada, Bélgica

3. Figura y fondo



La perspectiva amorosa, 1935. Colección privada, cortesía de Guggenheim, Asher Associates

La producción de *collages* y *papiers collés* no ocupa un gran espacio en el conjunto de la obra de Magritte, aunque su influencia está por todas partes en su pintura y, en consecuencia, a lo largo de toda la exposición. El primer paso del *collage* es el de recortar, y el recorte genera una gran parte de las imágenes de Magritte, creando un mundo tabicado, estratificado, compartimentado, planos que en parte ocultan y en parte revelan otros planos que hay más allá.

Entre los años 1926 y 1931 la influencia del *collage* se intensifica. Sus cuadros se llenan de planos horadados o rasgados, de siluetas que simulan papel recortado y se erigen verticales como decorados de un teatro. En 1927 empieza a evocar el juego infantil de doblar y recortar papeles para crear mantelitos con motivos geométricos y simétricos multiplicados; el resultado es una especie de celosía, uno de esos elementos tan característicos suyos que ocultan y revelan al mismo tiempo.

Otro recurso frecuente es el de la inversión de figura y fondo, convirtiendo los cuerpos sólidos en huecos, en agujeros a través de los cuales aparece un paisaje o una zona que se rellena con algo, como aire, agua o vegetación. El contorno pertenece al objeto, no al fondo, y conserva la presencia fantasmagórica del objeto. Este juego de inversión de figura y fondo le servirá para desarrollar su exploración del mimetismo, que protagoniza otro capítulo de esta exposición.



La alta sociedad, 1965 o 1966. Colección Telefónica

4. Cuadro y ventana

“Coloqué ante una ventana vista desde el interior de una habitación un cuadro que representaba exactamente la parte del paisaje ocultada por ese cuadro. Así pues, el árbol representado en ese cuadro tapaba el árbol ubicado detrás de él, fuera de la habitación. Para el espectador, el árbol estaba en el cuadro dentro de la habitación y a la vez, por el pensamiento, en el exterior, en el paisaje real. Así es como vemos el mundo; lo vemos fuera de nosotros y, sin embargo, solo tenemos una representación de él en nosotros.”



La llave de los campos, 1936. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

El cuadro dentro del cuadro es un tema iconográfico que, ya en los maestros antiguos, adopta a veces un aspecto ambiguo. Heredero de los juegos del *trompe l'oeil*, en la obra de Magritte acaba convirtiéndose siempre en una trampa y termina desembocando en la desaparición del cuadro. El artista asume literalmente la metáfora clásica que equipara el cuadro a una ventana y la lleva hasta el extremo: si el cuadro es una ventana, el cuadro perfecto sería completamente transparente, es decir, invisible. La perfección del cuadro consiste en desvanecerse; Magritte llega al borde mismo de esa consumación y se detiene ahí. Pero no busca una

ausencia súbita y definitiva, sino una desaparición gradual y que nos deje siempre dudando sobre si de verdad estamos viendo lo que creemos ver.

La exposición reúne magníficos ejemplos, como *Los paseos de Euclides* (1955). Magritte crea una serie de marcos animados, uno dentro del otro: el borde de la tela, la ventana, las cortinas. Así se aleja de la realidad varios grados. Y el cuadro pierde sus privilegios; es solo uno entre varios dispositivos enmarcantes. En *La llave de los campos* (1936), una obra fundamental que forma parte de la colección permanente del Museo Thyssen, el cuadro desaparece o, mejor, transfiere sus poderes a la ventana, cuyo cristal deja de ser transparente para revelarse misteriosamente como una superficie pintada. El cuadro desaparece, pero retorna en los fragmentos de cristal.

5. Rostro y máscara

Desde su aparición en 1926-1927, la figura de espaldas recorre toda la obra de Magritte y acompaña los misterios más variados; con su rostro oculto, es el perfecto testigo mudo del enigma. La figura de espaldas se remonta a la pintura tardomedieval, pero solo adquiere su valor cuando Friedrich la convierte en protagonista de sus paisajes. A finales del XIX, Arnold Böcklin retomó este motivo romántico como expresión de anhelo y melancolía; de él lo heredó Giorgio de Chirico y de éste, a su vez, Magritte.



El gran siglo, 1954
Kunstmuseum Gelsenkirchen, Ib
65/27

La figura de espaldas nos muestra el paisaje, nos enseña a contemplarlo, nos introduce en él. Su mirada dirige nuestros ojos hacia el horizonte e impulsa la profundidad perspectiva, pero el cuerpo de la figura nos oculta esa mirada. La figura de espaldas dispara en el espectador la conciencia del acto de mirar. Eleva al cuadrado el hecho de la contemplación. El espectador pasa a admirar, no ya el paisaje, sino la acción de ese espectador incluido dentro del cuadro.

También hay en Magritte una simetría recurrente por la cual a una figura de espaldas le acompaña otra figura de frente con el rostro tapado; dos maneras complementarias de ocultar el rostro. Una forma frecuente de hacerlo es cubriendo con un paño blanco la cabeza y, a veces, la figura entera. La cabeza cubierta se ha relacionado con la fascinación temprana de Magritte por *Fantômas*, héroe de una serie de novelas populares enmascarado con una media en la cabeza y cuya identidad nunca se revela, pero también con un suceso de su infancia: el suicidio de su madre arrojándose al agua; al ser rescatado su cuerpo tenía la cabeza cubierta por el camisón.



Shéhérazade, 1950.
Colección privada, cortesía
de la Vedovi Gallery,
Bruselas

Los ataúdes de la serie *Perspectivas* pueden verse igualmente como una variante de la cabeza cubierta. En estas obras, el pintor elige algunos iconos del retrato burgués para boicotearlos con su humor negro. El título 'Perspectivas' encajaría con el don de la clarividencia del pintor, capaz de ver a los retratados en su estado futuro. Son vanitas paródicas, *memento mori* burlones que se mofan de la muerte y de la inmortalidad de los grandes iconos de la pintura.

La pareidolia -la lectura de los rasgos faciales en los objetos inanimados, como sustitutos más o menos aproximados del rostro

humano- es el recurso utilizado por Magritte en *Shéhérazade* (1950) y en la serie de desnudos enmarcados por la cabellera.

6. Mimetismo

“(...) he encontrado una posibilidad nueva que tienen las cosas, la de convertirse gradualmente en otra cosa, un objeto se funde en otro objeto distinto de sí mismo. (...) Por este medio obtengo cuadros en los que la mirada ‘debe pensar’ de una manera completamente distinta de lo habitual (...)”

Descubrimiento (1927) fue el inicio en Magritte del método de las metamorfosis que, más tarde, especialmente después de la guerra, se convertiría en el camino más frecuentado por el pintor. En este cuadro, la metamorfosis mimética parece surgir del cuerpo, pero en otros, el mimetismo procede del exterior, del espacio circundante. La disolución de un cuerpo en el aire es también el objeto de *El futuro de las estatuas* (1932), un vaciado de la máscara funeraria de Napoleón camuflada con cielo azul y nubes blancas. Igual que la muerte disuelve el ego, la pintura disuelve el volumen de la escayola en el azul del cielo. Estas obras anuncian una importante serie que comienza en 1934 con *La magia negra*, en las que el cuerpo desnudo de la mujer no se desvanece, conserva su forma, sus contornos, y solo cambia su color. El cuerpo se ha vuelto camaleónico, y se encuentra a medio camino entre dos mundos, entre la carne y el aire, entre la tierra y el cielo.



El futuro de las estatuas, 1932.
Lehmbruck Museum,
Duisburgo



El pájaro de cielo, 1966.
Colección privada, cortesía
de las Di Donna Galleries,
Nueva York

“En alguno de mis cuadros, el color aparece como un elemento del pensamiento. Por ejemplo, un pensamiento que consiste en un cuerpo de mujer que tiene el mismo color que un cielo azul.”

Magritte mostró un interés especial por las aves, en las que se despliega toda una variedad de metamorfosis miméticas, transformándose el pájaro en cielo, como en *El regreso* (1940). Pero también un barco puede volverse mar, como en las cuatro versiones de *El seductor* que realizó entre 1950 y 1953, en las que un buque apenas visible aparece relleno del color y la textura de las olas. Magritte habla de ello como si fueran los elementos los que imitan a los seres. El agua imita al velero, el aire imita al ave, o mejor, el agua sueña un barco que se camufle de agua, el cielo sueña una paloma que se vista de cielo. La paradoja del mimetismo *magrittiano* es que la sumisión de la figura a su medio puede hacerla más visible, pero visible en su ausencia.

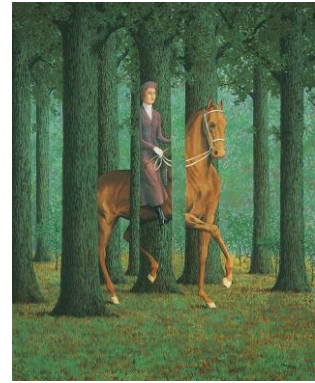
El mimetismo en Magritte se revela también como una consecuencia de su trabajo con la inversión figura-fondo. El animal o el objeto mimético pasa de ser figura a ser fondo, o se entreteje de tal modo con el fondo que se vuelven inextricables, como en *La firma en blanco* (1965), donde la amazona y su caballo se enredan con los árboles como lo visible se entrevera con lo invisible:

“Cuando alguien pasa a caballo en un bosque, primero los ves (al jinete y al caballo), luego no los ves, pero sabes que están ahí. (...) Nuestro pensamiento engloba lo visible tanto como lo invisible.”

7. Megalomanía

“Yo mostraba en mis cuadros unos objetos situados allí donde no se los encuentra jamás. (...) Dada mi voluntad de hacer aullar a los objetos más familiares, estos debían ser dispuestos en un nuevo orden y adquirir un sentido perturbador.”

El movimiento opuesto al mimetismo, a la tendencia de un organismo a someterse a su medio y disolverse en él, es la megalomanía, que tiende a emancipar un cuerpo u objeto respecto de su entorno. En Magritte, la megalomanía se convierte en un cambio de escala mediante la que extrae un objeto o cuerpo de su contexto habitual y lo sitúa fuera de lugar. Si en el mimetismo el cuerpo era devorado por el espacio, en la megalomanía, en cambio, el cuerpo devora el espacio circundante.



La firma en blanco, 1965.
National Gallery of Art,
Washington, Collection of Mr.
and Mrs. Paul Mellon



Delirios de grandeza, 1962.
The Menil Collection,
Houston

El elemento agigantado en sus cuadros puede ser un objeto natural - una manzana, una roca, una rosa... -, y con forma redondeada, en contraste con el espacio cúbico y artificial en que está encerrado. Un experto en este recurso fue Lewis Carroll, muy admirado por Magritte y reconocido por André Breton entre los precursores del surrealismo. El caso más evidente de inspiración tomada de la Alicia de Carroll en la obra de Magritte es la serie de pinturas *Delirios de grandeza*, que tienen como motivo central un torso escultórico femenino dividido en tres partes huecas, cada una encajada en la siguiente, como en las muñecas rusas o a modo de telescopio.

Cuando la megalomanía se verifica en el exterior, cobra la forma de una ascensión. Agigantamiento y levitación producen el mismo efecto de sacar al objeto o al personaje de su medio y proyectarlo en uno nuevo y neutro, y aparecen más visibles que nunca. Como los cascabeles que se vuelven gigantescos y se elevan como grandes globos, planetas o naves extraterrestres, o los hombres con bombín que conversan en el aire, o la roca, convertida en motivo principal de varias pinturas tardías.

“Al pensar que la piedra debería caer, el espectador tiene una sensación más fuerte de lo que es una piedra de la que tendría si la piedra estuviera en el suelo. La identidad de la piedra se vuelve mucho más visible. Además, si la piedra descansara en el suelo, uno no se percataría del cuadro en absoluto.”

La esencia de un objeto se revela cuando lo ponemos en una situación insólita o, mejor aún, en una situación incompatible con su tendencia natural.



El arte de la conversación,
1963. Colección privada

MAGRITTE. FOTOGRAFÍAS Y PELÍCULAS

La máquina Magritte se completa con una instalación, en la primera planta del museo, de una selección de fotografías y películas caseras realizadas por el pintor, presentadas por cortesía de Ludion Publishers. Magritte nunca se consideró fotógrafo, pero sintió una indudable atracción por el cine y la fotografía en su vida cotidiana.

Descubiertas a mediados de la década de 1970, estas fotografías familiares y de sus amigos surrealistas, algunos autorretratos e instantáneas de cuadros en los que estaba trabajando, así como cintas de cine doméstico, forman una especie de álbum de familia, con brillantes imágenes impregnadas por el particular espíritu de Magritte.

René Magritte. Fotografías y películas es una selección de piezas de la exposición *The Revealing Image*, comisariada por Xavier Canonne, director del Musée de la Photographie de Charleroi. Es de acceso gratuito.

FICHA DE LA EXPOSICIÓN

Título: *La máquina Magritte*.

Organizador: Museo Nacional Thyssen-Bornemisza en colaboración con la Fundación “la Caixa”

Patrocinador: Comunidad de Madrid

Sedes y fechas: Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, del 14 de septiembre de 2021 al 30 de enero de 2022. Barcelona, CaixaForum, del 24 de febrero al 5 de junio de 2022.

Comisario: Guillermo Solana, director artístico del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

Comisaria técnica: Paula Luengo, responsable del Área de Exposiciones del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

Número de obras: 95

Publicaciones: Catálogo con ensayo de Guillermo Solana y biografía de Paula Luengo. Publicación digital del Área de Educación del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

INFORMACIÓN PARA EL VISITANTE

Dirección: Paseo del Prado, 8. 28014, Madrid. Salas de exposiciones temporales, planta baja.

Horario: De martes a viernes y domingos, de 10 a 19 horas; sábados, de 10 a 21 horas.

Tarifas: Entrada única: Colección permanente y exposiciones temporales.

- General: 13 euros; - Reducida: 9 euros para mayores de 65 años, pensionistas y estudiantes previa acreditación; Grupos (a partir de 7): 11 euros; - Gratuita: menores de 18 años, ciudadanos en situación legal de desempleo, personas con discapacidad, familias numerosas, personal docente en activo y titulares del Carné Joven y Carné Joven Europeo.

Venta anticipada de entradas en taquillas, en la web del museo y en el 91 791 13 70.

Audioguía, disponible en varios idiomas. **Más información:** www.museothyssen.org

INFORMACIÓN PARA PRENSA:

<https://www.museothyssen.org/area-privada/prensa/dosieres/maquina-magritte>