

# El imperio de las luces

## Copenhague o la incertidumbre

Roxana Salazar

*Profesora de pintura, Escuela de Artes Plásticas. Sede de Occidente. U.C.R.*

### RESUMEN

El propósito del siguiente artículo fue el elaborar una relación semiótica simbólica entre dos textos artísticos: la pintura "El imperio de las luces", de René Magritte, y la obra de teatro "Copenhague", de Michael Frayn. La idea que se desarrolló en esta comparación es que la casa de la pintura de Magritte es la misma casa de Copenhague, donde hubo un supuesto encuentro entre Werner Heisenberg y los esposos Niels y Margareth Bohr, los dos científicos que propusieron la teoría de la incertidumbre, umbral de acceso a la bomba atómica. Incertidumbre lograda, en ambos textos, por una manta transparente en el escenario que dividía el mundo de los vivos y los muertos y la imagen de una casa en la que no se supo si es de día o de noche.

Palabras clave: Incertidumbre • René Magritte • Michael Frayn • Pintura • Teatro.

### ABSTRACT

The intention of the following article was to elaborate a symbolic semiotic relation between two artistic texts: the painting "the empire of the lights" of René Magritte, and the play "Copenhagen", of Michael Frayn. The idea developed in this comparison is that the house of the painting of Magritte is the same house of Copenhagen, where was an assumption encounter between Werner Heisenberg and the spouses Niels and Margareth Bohr, they both scientists which they proposed the theory of the uncertainty, threshold of access to the atomic pump. Uncertainty obtained, in both texts, by a transparent blanket in the scene that divided the world of alive and dead and the image of a house in which one did not know if it is by day or at night.

Key word: Uncertainty • R. Magritte • M. Frayn • Painting • Theatre.

El arte siempre ha sido una actividad en la que el ser humano, de alguna manera, se ve reflejado y este, a su vez, es resistente a las modalidades impuestas;

siempre se quiere salir del molde, romper con lo establecido y hacer las cosas diferentes, buscar el límite y crear una gran tensión en lo que realiza.

"Los individuos originales, los innovadores y creadores, escribió Dostoieswsky, son los individuos insatisfechos. Mujeres y hombres que de su descontento con la fuerza que hay, con lo que tienen y con lo que son extraen fuerza para buscar y encontrar lo distinto, lo otro, lo nuevo, lo insólito." (Vilar, 2000: 21).

Un arte sin dios, que crea desorden, que se abre a lo nuevo, en una sociedad en constante transformación no encerrada en un concepto determinado, que escudriñe, que provoque y que rompa con el "status" permanentemente, inventando nuevos lenguajes.

"Por tanto, si se derriba el límite, con esto mismo se habrá eliminado el entorno o se habrá creado otro. Toda presión sobre el límite posee, por tanto, el valor de una tensión." (Calabrese, 1999: 66).

Se han escogido dos ejemplos que logran crear ese efecto de tensión que señala Omar Calabrese (1999), uno pictórico basado en la obra "El imperio de las luces", de René Magritte (1954) y otro teatral utilizando la obra "Copenhague", de Michael Frayn (1998) presentada en el Teatro de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica (2003), bajo la dirección de Júver Salcedo.

Se realizará un análisis comparativo de carácter semiótico-simbólico utilizando el diccionario de símbolos de Chevalier y Gheerbrant (1986) que relacionará la obra pictórica con la obra teatral y la teoría de la incertidumbre de Werner Heisenberg (1926), con la finalidad de entrelazarlas basándose en la idea de que ambos discursos artísticamente tienen intertextualidad.

## Magritte: un encuentro con las imágenes

Nuestra época es tan particular en la historia de la humanidad, que se ha llegado a aseverar que se está dando el salto más grande del

cual se tenga informe; desde el paso del paleolítico al neolítico. Una época cuyo principio básico es la confusión, el aumento de la dispersión y el desorden del cambio.



René Magritte. *EL CASTILLO DE LOS PIRINEOS*. 1959. Óleo sobre tela.

Se trata de una filosofía que mostrase el sentido de nuestro mundo "ínter-cósmico", es decir, el mundo de la vida entre los macrocosmos (explicado por la teoría de la relatividad) y los microcosmos (explicado por la mecánica cuántica).

Según Martínez de la Fe, una de las consecuencias importantes de la mecánica cuántica es que todas las predicciones son probabilísticas, o sea, que nada se puede predecir con absoluta precisión. Esta teoría ha empezado a demostrar su poder para hacerlo, al permitir acercarse a través de muchos de sus conceptos fundamentales (estabilidad estructural, bifurcaciones, atractores...) y a la comprensión de fenómenos naturales tan complejos y tan corrientes como la caída de una ola, la forma de una nube o la espuma en un vaso de cerveza.

Los artistas también quieren acercarse a ese punto límite, creando obras de gran incitación y misterio. La obra de René Magritte, en un siglo en que al arquetipo de artista renovador suele corresponder una existencia turbulenta, es aún más desconcertante a partir de la biografía del surrealista belga, caracterizada por la apacibilidad y la continuidad.

En 1940, Magritte pasaba por una crisis, resultado de la ocupación alemana y de los embates de la guerra, de su situación financiera precaria y de su descontento con su pintura. Por esta razón,



Dos versiones diferentes. René Magritte. ESTO NO ES UNA PIPA. 1928-29. Óleo sobre tela.

las creaciones mentales visualizadas por él, eran una mezcla de desarmante ingenuidad y siniestra premonición de mundos paralelos que estaban abiertos a las más disímiles interpretaciones, causando en sus obras una gran tensión y premonitorio caos. Incluso, sin poder oponerse a ello, ha sido uno de los precursores de la ambigüedad publicitaria.

Ejemplo de lo anterior es su célebre representación de una pipa, bajo la que escribió: "Esto no es una pipa" (sino la imagen de un pipa). Para él lo primero era poner un arte de reflexión. Con sus cuadros desconcertantes, llevó a la conciencia la relación entre lo aparente y lo real, entre la imagen y la reproducción.

También árboles con ventanas, cielos azules en los que las nubes adquieren forma de pájaros, retratos de mujeres cuyos cuerpos están a punto de



René Magritte. *MAGIA NEGRA*. 1935. Óleo sobre tela.

convertirse en piedra u otros con el rostro cubierto por un lienzo o aparentes contrasentidos: como un vaso de agua, con un paraguas debajo que nos resultan extrañamente familiares porque acaso ya

están impresas en nuestras mentes.

No obstante, Magritte se guió por un principio diferente. No quería evocar lo familiar que había estado imperturbable en el mundo del inconsciente mediante imágenes traumáticas, sino que deseaba descubrir lo extraño dentro de lo familiar.

Ana Carola Kraube (1995) observa respecto a la obra de Magritte que, con ideas recurrentes, quería desatar una meditación en el público, en cuyo desenlace se encontraba una comprensión del mundo como diferente.

Diestro y meticuloso en su técnica, Magritte es notable por obras que contienen una extraordinaria yuxtaposición de objetos comunes en contextos poco corrientes para dar así un significado nuevo a las cosas familiares. Esta yuxtaposición se denomina con frecuencia realismo mágico, del que es el principal exponente artístico en la pintura europea.

Abordada desde esta perspectiva, la obra de Magritte se entrelaza con la situación mundial de una guerra en apogeo y la disyuntiva de una búsqueda científica para solucionar los problemas bélicos. Por un lado, la teoría de la relatividad de

Einstein (1905), cuyo postulado nos apunta que el paso del tiempo se hace cada vez más lento a medida que uno se acerca a la velocidad de la luz, y el principio de incertidumbre de Heisenberg (1926), según el cual la posición y la velocidad venidera de una partícula tiene hondas implicaciones sobre la forma de ver el mundo.

"...porque me pareció muy significativo que el nacimiento de la física cuántica y de la incompletitud de las matemáticas coincide con esta época de terrible incertidumbre política, social, moral que es el principio del siglo XX, sobre todo, la época de la República de Weimar, en Alemania, y luego ya directamente el régimen nazi y la Segunda Guerra Mundial." (Aguirre, J. y Delgado, Y, 2003: 5).

Por otro lado, el científico danés Niels Bohr planteó una solución parcial a partir del enunciado de que toda la materia debería colapsarse rápidamente a un estado de alta densidad; además reveló que un electrón girando alrededor de un núcleo podría imaginarse como una onda, con una longitud que dependía de la velocidad.

Según Fernando Pérez (2000), estas propuestas se conectaban en el sentido de considerar que el universo era la expansión de un punto original que había dado lugar al desarrollo del tiempo, espacios y coordenadas, que era explosivo y que, por lo tanto, todo reventaría alguna vez.

Con este hecho habría la posibilidad de lanzarse a calcular qué día y a qué hora empezó el cosmos y fijar la primordial discontinuidad entre el momento primero de la expansión universal y esa otredad absoluta que sería la hora cero de la cosmogénesis.

Todos estos sucesos repercutieron en que Magritte indagara en las profundidades del alma y lo llevase a cabo obligatoriamente de una manera personal, ya que en el caso de su pintura no exponía directamente los acontecimientos político europeos. Sin embargo, su posición política lo llevó a mostrar una actitud defensiva ante la sociedad. Sus imágenes interiores, plasmadas en su producción,

se podrían considerar como una sátira de un mundo que se estaba desmantelando a sí mismo y que era completamente consciente de ello.

## El Imperio de las luces, Copenhague y la incertidumbre

En este apartado la idea que se proyecta es que la casa del "Imperio de las luces" es la misma casa de la obra de teatro "Copenhague", en cuyo interior tres personajes desarrollan una trama relacionada con la teoría de la incertidumbre, umbral de acceso a la bomba atómica.

Nos encontramos ante una reproducción de Magritte del cuadro "El imperio de las luces" (1954), el cual provoca irritación al contemplarlo por su ambigüedad: un paisaje nocturno con una casa iluminada, bajo un resplandeciente cielo veraniego. El día y la noche están entrelazados tan naturalmente que la contradicción entre ambos toma la apariencia de realidad.

Con la particular afirmación del cuadro, el espectador se pregunta por qué la realidad es tal y cómo es y no de otra manera, o por qué el discurso pictórico se va formando como un espectro, donde la luz es precursora de un suceso inesperado donde todo está silencioso y suspendido a la espera de qué pasará.

Por otro lado, en la obra de teatro, tenemos un escenario oscuro y frío, con sólo tres sillas distribuidas en forma de triángulo en una habitación grande, que produce la misma sensación de desolación y vacío.

Al frente del escenario hay una manta transparente que sugiere una separación entre el mundo de los muertos (los tres actores de la obra) y los vivos (los espectadores).

Se trata de la escenografía de la obra "Copenhague" (1998) escrita por el inglés Michael Frayn. En Costa Rica, en mayo de 2003 se presentó como una coproducción del Teatro Universitario, el Teatro Nacional y la Compañía Nacional de teatro,

bajo la dirección del actor uruguayo Júver Salcedo y con la participación de los actores: Sara Astica, Lenín Vargas y el mismo Salcedo en el papel de Niels Bohr, presentada en el Teatro de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica.

En la puesta en escena se plantea un supuesto encuentro en la ciudad de Copenhague entre Niels y Margareth Bohr (esposos); el primero, científico danés cuyas teorías de la cuántica contribuyeron a la creación de la bomba atómica y Werner Heisenberg, científico alemán proponente de la teoría de la incertidumbre, también puerta creativa de la bomba atómica.

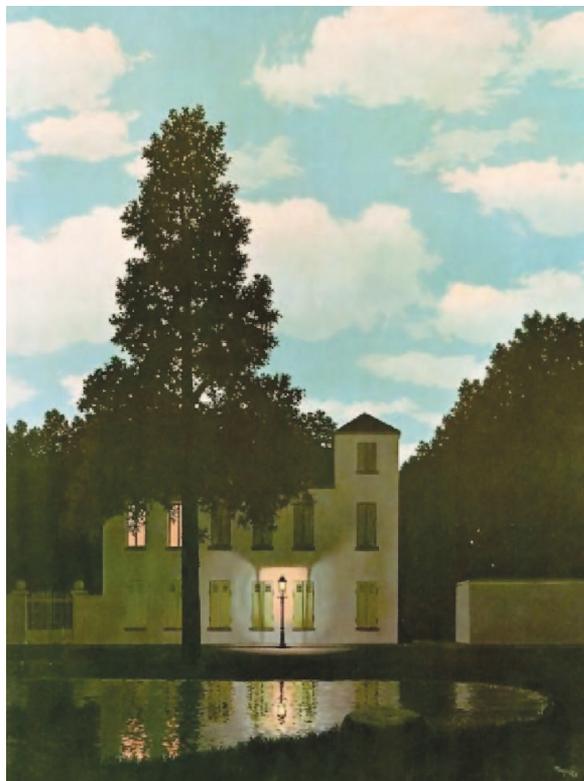
“Es un periodo de grandes hallazgos –rayos X, radioactividad, célula fotoeléctrica, núcleo atómico, rayos cósmicos, etcétera–, que transcurre sin conflicto entre los fundadores hasta el V Congreso Solvay (Bruselas, 1927), donde la presentación de una “mecánica cuántica enteramente construida” –por parte de Max Bohr y Werner Heisenberg, el segundo un joven discípulo de Bohr– suscita una agria e irreconciliable polémica”. (Escohotado, 2000: 44, 45).

Se observa de nuevo el cuadro, y se distingue un lago al frente, una casa por fuera oscura y con las ventanas de abajo cerradas; no hay puerta de acceso, las ventanas del segundo piso están encendidas con una luz tenue (supuestamente en esa habitación con las dos ventanas encendidas es donde se está llevando a cabo el encuentro de los tres personajes muertos), a la par de la casa hay un gran pino y al frente un farol.

Se procede a leer el guión de la obra y señala Heisenberg:

“Ahora estamos todos muertos y enterrados, perdidos en el espacio, sí, y sólo hay dos temas que el mundo recuerda sobre mí. Uno es mi teoría sobre el principio de incertidumbre y el otro es mi misteriosa visita a Niels Bohr en Copenhague en 1941...” (Frayn, 2003: 1 y 2).

¿Qué está designando el diálogo en relación con la imagen? No se trata de un “contenido”, ni algo ligado a una temática. Misteriosamente, subraya una común estructuración: una luz central



René Magritte. *EL IMPERIO DE LAS LUCES*. 1958. Óleo sobre tela.

muy tenue y la confluencia del día y la noche en el mismo cuadro, que provocan una gran incertidumbre.

Antagónicamente, otro elemento actúa como nexo entre ambos discursos: es la oscuridad, que connota la muerte; en la obra de teatro los personajes vestidos de negro, y en la pintura, con excepción del cielo, el farol y dos ventanas con luz muy débil, lo demás es muy oscuro.

La categorización de texto muestra, naturalmente, la situación de enunciación del mensaje poético; lo absurdo recibe un significado inexplicable, el que se establece a partir de un ambiente nocturno con un cielo iluminado, en lo que se refiere a la pintura.

En "Copenhague" el diálogo permanente entre los tres muertos y el ambiente tenebroso es provocado por la tela transparente ubicada delante del escenario que separa los ambientes de los actores y del público.

La visita inesperada que somete a la pareja a una relación especulativa y de antagonismo, la que es incrementada por el "siempre", que le confiere, además de evidencia, constancia temporal, duración inquebrantable en la que todos están muertos, y en la pintura la contrariedad se crea en la divergencia: claridad/oscuridad, vida/muerte.

En estos dos textos, el pictórico y el dramático, interesaba que las historias de los personajes estuvieran siempre marcadas por este destino casi trágico que es el tener que decidir algo, aun en medio de la incertidumbre reinante. Esto se muestra en la sensación de incertidumbre que produce la pintura que no permite saber si es de día o de noche, y en la obra teatral el efecto de incertidumbre lo produce la tela transparente que separa el mundo de los vivos (espectadores) del de los muertos (actores).

Lo pintado por el artista visual tiene una correspondencia exacta con la palabra. También podemos percibir una cierta actitud de certeza del hombre:

"Heisenberg: Camino sobre el pedreguillo haciendo ese ruido típico que me es familiar, hasta llegar a la puerta de los Bohr, golpeo ese llamador de bronce, tan familiar para mí. La pesada puerta se abre de un tirón" (Fraysn, 2003: 6).

Luego, afinando la mirada, la imagen de esa casa: amplia (como para una familia de 7 miembros), centro del mundo, imagen del universo.

Sería posible objetar a lo anterior que lo caracterizado, puede afirmarse de todo conjunto articulado, que un análisis tradicional podría fragmentar hasta sus más minúsculos rasgos distintivos, y recomponer a gusto, hacia una totalidad de sentido. De modo que nuestra afirmación de que lo pintado tiene correspondencia con lo escrito, sería la que al dinamismo de la imagen pictórica, observable una y otra vez, se opondría la dinámica del desciframiento textual de "Copenhague" encadenado a una

articulación verbal, integrativa, simplificada, de la cual la narradora pareciera tratar de escapar.

"Margrethe: Silencio. Esas chispas breves han desaparecido, y por cierto, las cenizas se han enfriado, a punto de congelación. Y si es triste, porque Niels lo quería, fue un padre para él" (Fraysn 2003: 8).

La imposibilidad de observar simultáneamente el mundo físico y el mental y la aceptación de que no existen modos de visión predilectos o interpretaciones únicas y privilegiadas, el contenido de la teoría de la incertidumbre y la mecánica cuántica de Heisenberg y Bohr en nuestro quehacer diario es tan tremendo que es grandioso pensar que fueron las personas que más influyen, actualmente, en nuestras vidas; ellos permearon sus existencias y nos han confundido todo; nos han causado desorden, desbarajuste y desconcierto; es algo que no sólo depende de las cosas mismas sino, también, de lo que sabemos y de lo que sentimos; es una forma de permanente desacuerdo y de creación de incertidumbre.

Pero, al mismo tiempo, nos han devuelto una pizca de la ambigüedad y de lo paradójico que es el mundo real al invitarnos a su representación, igual que lo descubrió Magritte en su pintura de una pipa... donde todo es falso; pero verdadero a la vez.

## Bibliografía

- AGUIRRE, JOAQUÍN M<sup>a</sup> Y DELGADO, YOLANDA  
2003 **Espéculo** (en línea): Revista de estudios literarios Universidad Complutense de Madrid.  
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero11/volpi.html>. Consulta: 6 de junio.
- CALABRESE, OMAR  
1999 **La era neobarroca**. Traduc. Anna Giordano. Ediciones Cátedra: Madrid.

CALVO, FERNANDO

2003 **Tributo a René Magritte** (en línea):15 de julio 2000.  
[http://www.malasinfluencias.com/tributos/tributos\\_magritte.htm](http://www.malasinfluencias.com/tributos/tributos_magritte.htm). Consulta: 25 de junio.

ESCOBAR, MARÍA EUGENIA

**El buen sentido** (en línea): Universidad de Chile.  
<http://www.uchile.cl/>.(consulta: 18 de junio de 2003).

ESCOHOTADO, ANTONIO

2000 **Caos y orden**. Espasa Calpe: Madrid.

FRAYN, MICHAEL

2003 **Copenhague**. Guión de la obra. Universidad de Costa Rica.

HAWKING, STEPHEN

2002 **Historia del tiempo: del big bang a los agujeros negros**. Alianza Editorial: España.

HAWKING, S. Y PENROSE, R.

1999 **Naturaleza del espacio y el tiempo**. Editorial Universitaria: Chile.

KRAUBE, ANA CAROLA

1995 **Historia de la pintura**. Konemann: Colonia.

MARTÍNEZ DE LA FE, E.

2003 **La catástrofe de la desaparición de René Thon** (en línea): Empresa periodística *La Nación*. Santiago de Chile. Enero.  
<http://www.tendencias21.net>  
(Consulta: 18 de junio).

PÉREZ HERRANZ, FERNANDO

2003 **Matemáticas y ciencias morfológicas** (en línea): Catoblepas # 10. Diciembre de 2002.  
<http://www.nodulo.org>  
(Consulta: 7 de junio).

VILAR, GERARD

2000 **El desorden estético**. Idea Books, S.A.: Barcelona.