



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TRABAJO FIN DE GRADO

LA MUJER EN EL ESPEJO SURREALISTA DE PAUL NOUGÉ

Presentado por Paula Gutiérrez Valero

Tutelada por la Dra. Lourdes Terrón Barbosa

Soria, 2025

Agradecimientos

Quiero agradecerle a mi madre, Rosa, y a mis abuelos, Rosa y Pepe, por haberme ayudado a crecer como persona, recibir la educación que tengo hoy en día y, sin ninguna duda, a lograr mi sueño, ya que sin ellos no habría sido posible. También, por darme el gran privilegio de poder irme a vivir fuera de casa y seguir estando a mi lado como un apoyo fundamental en mi vida. Per sempre amb mi.

Por otro lado, me gustaría agradecer a Patricia Pareja Ríos y a mi tutora Lourdes Terrón Barbosa, por hacer posible este Trabajo Fin de Grado.

Muchísimas gracias,

Paula

RESUMEN

En el 1920 surgió el movimiento surrealista belga, encabezado por Paul Nougé. El objetivo principal del presente Trabajo Fin de Grado es investigar sobre el movimiento surrealista en Bélgica y cómo represento a la mujer, haciendo un análisis de los arquetipos como *femme-enfant*, *femme fatale* y formas de opresión, tanto laborales como sexuales. Además, se añade que dicha lucha no solo era para el hombre, sino que la mujer también empezó a intervenir y grandes referentes del sexo femenino que desafiaron estos roles serían: Jane Graverol y Raquel Baes. Mediante el empleo de un análisis dual, es decir, análisis del imaginario femenino de Gilbert Durant y Gaston Bachelard y un método traductológico, observamos cómo Nougé critica abiertamente a través del arte la sociedad patriarcal opresiva y las normas establecidas de la época. A esto se le suma un análisis interartístico con diferentes obras de René Magritte para combinar que ambos denunciaban temas en común, como es el caso de la crítica al ser humano por falta de reflexión, negación de lo preestablecido, la explotación del arte, etc. Finalmente, haciendo una recopilación del trabajo, se observa cómo los temas tratados durante la época eran bastante actuales en comparación hoy en día, pero indudablemente te hacen reflexionar sobre la lucha de clases y derechos que se tiene que seguir realizando hasta que no haya ninguna desigualdad en ningún lugar.

Palabras clave: surrealismo belga, Paul Nougé, representación femenina, imaginario femenino, subversión literaria.

RÉSUMÉ

Les années 1920 ont vu la naissance du mouvement surréaliste belge, dirigé par Paul Nougé. L'objectif principal de cette thèse est d'étudier le mouvement surréaliste en Belgique et la manière dont il a représenté les femmes, en analysant des archétypes tels que la femme-enfant, la femme fatale et les formes d'oppression, tant professionnelle que sexuelle. En outre, il est ajouté que cette lutte n'était pas réservée aux hommes, mais que les femmes ont également commencé à intervenir et que les grands référents féminins qui ont remis en question ces rôles étaient Jane Graverol et Raquel Baes. Grâce à une double analyse, c'est-à-dire l'analyse de l'imaginaire féminin de Gilbert Durant et Gaston Bachelard et une méthode traductologique, nous observons comment Nougé critique ouvertement à travers l'art la société patriarcale oppressive et les normes établies de l'époque. À cela s'ajoute une analyse interartistique avec différentes œuvres de René Magritte pour combiner que les deux dénoncent des thèmes en commun, tels que la critique de l'être humain pour son manque de réflexion, le refus du préétabli, l'exploitation de l'art, etc. Finalement, en faisant une compilation des travaux, on peut voir que les thèmes abordés à l'époque sont assez actuels par rapport à aujourd'hui, mais ils font sans aucun doute réfléchir sur la lutte des classes et des droits qui doit continuer jusqu'à ce qu'il n'y ait plus d'inégalité nulle part.

Palabras clave: surréalisme belge, Paul Nougé, représentation féminine, imaginaire féminin, subversion littéraire.

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN	7
1.1.	CONTEXTUALIZACIÓN	7
1.2.	JUSTIFICACIÓN DE LA TEMÁTICA ELEGIDA Y MOTIVACIÓN.....	8
1.3.	ESTRUCTURA.....	9
2.	MARCO TEÓRICO	10
2.1.	VIDA Y OBRA.....	10
2.2.	MUJER EN LA SOCIEDAD DE LA ÉPOCA	12
2.3.	LA VISIÓN MASCULINA Y SUS ESTEREOTIPOS.....	14
2.3.1.	<i>Visión masculina con sus estereotipos sobre la mujer</i>	<i>15</i>
3.	METODOLOGÍA.....	16
3.1.	MUJER Y REFLEJO EN EL SURREALISMO DE PAUL NOUGÉ	18
3.2.	DE LA AMISTAD AL ARTE: RENÉ MAGRITTE Y PAUL NOUGÉ.....	26
4.	CONCLUSIONES.....	30
5.	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	31
6.	ANEXOS	33

1. Introducción

1.1. Contextualización

Para comprender los procesos de creación de la literatura en Bélgica, exactamente los del movimiento surrealista, es necesario conocer cómo empezó. Por lo tanto, dicha creación se inició con la interacción entre Francia y Bélgica. En la década de 1920, en París, André Breton publicó el Manifiesto (Torre Giménez, 1984, pp. 38-41). Gracias a dicha publicación se le constituyó la clave de un movimiento artístico e ideológico de gran importancia. Más tarde, llegó a Bélgica, donde el poeta Paul Nougé y más surrealistas en su revista *Correspondance* publicó veintiséis panfletos donde se establecían las bases y el desarrollo de esta corriente (Torre Giménez, 1984, p. 113).

No obstante, la Primera Guerra Mundial también tuvo gran trascendencia, ya que generó un trauma y desilusión en un ambiente oportuno para explorar lo irracional y subjetivo, dos características claves del surrealismo. Asimismo, de ello, la rápida transformación de la población belga fue influyente en la fugaz industrialización y urbanización, cosa que generó un desequilibrio y búsqueda de flamantes formas de expresión (Torre Giménez, 1984, pp. 242-257).

Por un lado, hay que recalcar diferentes figuras esenciales de la época como, por ejemplo, René Magritte, Paul Nougé, Paul Delvaux, Louis Scutenaire, Marcel Mariën, etc. Todos ellos y muchos más artistas belgas buscaban explorar lo irracional, lo subconsciente y lo onírico a través de sus obras, ya sean literarias o artísticas (Torre Giménez, 1984, p. 22).

Por otro lado, como se ha comentado anteriormente, el movimiento se inició en París y se mantuvo muy unido al movimiento que había en Bruselas, Bélgica, pero tarde o temprano se distanciaron debido a la falta de sintonía que surgió entre Magritte y Breton (EFE, 2024). A pesar de ser esenciales, ambos impulsos tenían diversas diferencias. Algunas de ellas eran que los surrealistas de París tenían una visión más antiartística, en cambio, los de Bruselas eran más introvertidos y tenían cierta inclinación por el anonimato, elemento que les hacía sentir más libres, por lo que inevitablemente se separaron (Torre Giménez, 1984, p. 43).

Para finalizar, realizar una investigación sobre la visión de la mujer durante la época es esencial por diversos factores. Uno de ellos es desafiar los estereotipos de género, como su representación y la de los demás surrealistas rompen con aquellos estereotipos tradicionales y la siguiente sería la crítica a las estructuras sociales. Paul Nougé utilizaba su obra para criticar determinadas estructuras sociales que limitaban tanto al hombre como a la mujer. En el contexto actual, ambos puntos son cruciales tanto para estudiar sus obras y reflexionar sobre su evolución y cómo esos enfoques cuestionaban las normas patriarcales de la época comparándola con la actualidad. También, es fundamental para ver la lucha de los derechos de las mujeres ligada a la crítica de las jerarquías y normas sociales establecidas.

1.2. Justificación de la temática elegida y motivación

Los motivos por los que se ha decidido llevar adelante este Trabajo Fin de Grado son para estudiar y profundizar en el movimiento surrealista belga y la visión de la mujer; son tres:

Uno de los motivos, probablemente el más personal, es para saber más sobre la historia de Bélgica en los años de mis antepasados. Cuando era muy pequeña, descubrí que mi abuela por parte de padre y los hermanos de mi padre venían de Bélgica, concretamente de Lieja. Cuando iba a su casa, me enseñaba pinturas de la época, ya que a ella siempre le había gustado el arte y la pintura. Algunas obras que recuerdo serían las de *La Durée poignardée* (1938) (El Tiempo Perforado) de René Magritte o, por ejemplo, *Le viaduc* (1939) (El viaducto) de Paul Delvaux. Ambas me parecían tan interesantes, como entre ellas no tenían nada que ver, y como me fascinaba saber la opinión de mi abuela en estas obras. Siempre me había llamado la atención todo aquello relacionado con Bélgica y la gran pasión que tenía mi abuela por el arte. De igual manera, me contaba cómo era la vida allí, tanto de mi padre como de sus hermanos. A medida que fui creciendo, fui sabiendo un poco más sobre el país y su historia, pero nunca he tenido la posibilidad de visitarlo.

El segundo motivo fue gracias a la universidad. En el tercer año de carrera tuve la oportunidad de irme de SICUE, Sistema de Intercambio entre Centros Universitarios Españoles, a la Universidad de Málaga. Semanas antes de realizar la solicitud para el SICUE, estaba entusiasmada de ver Bruselas como un destino de Erasmus, pero por cuestiones personales no pudo ser. A pesar de no haber tenido la posibilidad de irme de Erasmus, solicité el SICUE y me concedieron la plaza. Tuve la gran suerte de conocer a grandes profesores y profesoras de francés que no solo enseñaban la lengua, sino también ambas culturas, la de Francia y Bélgica.

Siempre me resultó de gran interés porque se puede llevar a cabo una reflexión seguida, presentando debates actuales sobre el papel de la mujer en la cultura visual.

Al mismo tiempo, me sirvieron de gran ayuda los diferentes cursos de la carrera. Durante estos años he tomado conciencia de la importancia que tiene saber sobre la lengua que vas a aprender, ya sea por la parte teórica o práctica. Todo esto permite entender el contexto en el que se ha desarrollado un idioma. Conocer la historia del país o países donde se habla ese idioma ofrece una comprensión más profunda de por qué ciertos aspectos del idioma son como son, así como de los cambios que ha sufrido a lo largo del tiempo. Esto incluye la evolución de palabras, expresiones y modismos, que están ligados a eventos históricos clave.

Sin duda, mis objetivos en la realización del trabajo son los siguientes: realizar un análisis profundo del movimiento surrealista belga y la visión de la mujer de la época para poder llegar a la comprensión total de él. Considero que es fundamental para ver la lucha de los derechos de las mujeres, ya que está ligada a la crítica de las jerarquías y normas sociales establecidas.

1.3. Estructura

El presente trabajo se constituye de cuatro partes principales: la introducción al trabajo, el marco teórico, la parte práctica del trabajo y las conclusiones del trabajo. Igualmente, el trabajo se compone de un apartado donde se recogen las fuentes bibliográficas y los anexos, ambos situados en las últimas páginas del trabajo.

En primer lugar, introducción. En las páginas que lo componen, se visualiza una breve contextualización del trabajo en la que se explica de qué trata el movimiento surrealista belga, dónde surgió, qué circunstancias le afectaron y diferentes figuras esenciales de la época. Previamente a todo lo anterior, se realizó una investigación exhaustiva para seleccionar diferentes fuentes académicas relevantes sobre el tema. Todo esto es necesario para saber la vida del escritor, sus obras y trayectoria. Además, se encuentra una justificación y objetivos de la temática escogida, se presenta el motivo de la elección, qué conceptos he aprendido durante mi transcurso del grado universitario y cuáles son los objetivos realizando el trabajo.

En cuanto a la última parte de la introducción, se encuentra la estructura. En esta se podrá encontrar cómo se ha organizado el trabajo, de qué manera y qué se trata en los diversos puntos durante el trabajo.

En segundo lugar, el marco teórico del trabajo. En esta sección se presentarán diferentes apartados de los aspectos del poeta, investigador y teórico del surrealismo belga, Paul Nougé. Para comprender ciertos aspectos básicos y esenciales del trabajo es esencial realizar una investigación detallada del autor. En el primer apartado se halla la vida y las obras más relevantes, incluyendo un pequeño contexto histórico y social. En el segundo se encuentra el apartado de la mujer en la sociedad de la época, indagando en el papel que tenían y algunas mujeres representantes de la época, es el caso de Jane Graverol y Raquel Baes. Para finalizar el marco teórico, se encuentran las diversas representaciones de la mujer, arquetipos y estereotipos y, por último, hay un subapartado explicando la visión que tenía el sexo masculino con sus estereotipos sobre las mujeres.

Ambos puntos son relevantes porque constituyen una base conceptual y contextual del trabajo, no solo permitiendo a futuros lectores entender la importancia del tema, sino que también para ver la postura desde la que se analiza.

En tercer lugar, la metodología. En la siguiente sección se encuentra una pequeña explicación de qué métodos se emplearán en el marco práctico. En el subapartado se emplea un análisis dual con dos métodos diferentes. Por un lado, está el análisis del imaginario femenino de Gilbert Durand y Gaston Bachelard. Por otro lado, el método traductológico. A continuación, se recogen diferentes obras de Nougé y se aplica el análisis

dual escogido anteriormente. En cuanto al siguiente apartado, se hace un análisis interartístico comparativo con base en el imaginario femenino de los anteriores críticos en diferentes obras el pintor y surrealista René Magritte. Seleccionar al célebre Magritte es fundamental, porque compartían muchos pensamientos y perspectivas, tuvo una gran influencia social durante la época y se oponía completamente al surrealismo francés. Dada por concluida entera la sección finalizaríamos con las conclusiones del trabajo, donde en el siguiente apartado se detallará.

El cuarto lugar, las conclusiones del trabajo. En él se encontrará la síntesis y el cierre de todo el trabajo, donde se demuestra la capacidad de análisis, síntesis y reflexión crítica de cada uno. Este paso es fundamental a la hora de dar cierre al estudio, puesto que recoges toda la información proporcionada en el transcurso del trabajo.

Por último, se observará un listado por orden alfabético todas las referencias bibliográficas utilizadas y lo concluiríamos con los anexos adjuntos proporcionando los cuadros seleccionados con una pequeña información.

2. Marco teórico

2.1. Vida y obra

En cuanto al contexto histórico en el que vivió Paul Nougé hay que recalcar que trabajó durante una época de entreguerras, un periodo bastante caracterizado por una profunda inestabilidad política, económica y social en gran parte del mundo. Tal como se mencionó en la contextualización, la Primera Guerra Mundial tuvo gran trascendencia, puesto que dejó grandes cicatrices en Europa y la sociedad buscaba nuevas formas de expresarse y cuestionarse la realidad (De León Lázaro, 2019, p. 363). No por ello menos importante, empezaron a levantarse nuevas ideologías totalitarias como sería el fascismo y el nazismo, los cuales crearon un ambiente de represión e inquietud en muchísimos países, uno de los cuales era Bélgica. Por lo que el surrealismo, con ese espíritu diferente, rebelde y crítico, se convirtió en una forma de fortaleza contra estas corrientes ideológicas (Claeys, 1980).

Por otro lado, en el contexto social, Bélgica destacaba por su marcada división de clases sociales, como muchos otros países europeos. Sin embargo, cada vez la burguesía conservadora tradicional y la clase trabajadora chocaban en sus diferentes visiones del mundo y la sociedad (Pérez Ayala, 1993). Además, la rápida industrialización y urbanización transformaron las ciudades belgas, proceso que les brindó nuevas maneras de vivir y de relacionarse. Finalmente, es importante mencionar los avances en la ciencia, en especial la psicología y el psicoanálisis que fueron determinantes en las teorías sobre el inconsciente que lanzaron los escritores los surrealistas (De León Lázaro, 2019).

Paul Nougé nació el 13 de febrero de 1895 en Bruselas, Bélgica; fue reconocido como poeta y teórico intelectual de gran relevancia en ese periodo (Pérez, 2015). Aparte de eso, su familia provenía de Francia, ya que su padre había nacido en territorio francés; por otro lado, su madre provenía de Bélgica (Torre Giménez, 1984, p. 15). El padre de Nougé trabajaba como profesor en el Liceo Francés de Bruselas, así que, tras su muerte, su madre se encargó de su educación y fue ella quien le motivó a comenzar su trayectoria literaria (Torre Giménez, 1984, p. 15).

Después de haber finalizado sus estudios en el instituto, comenzó la carrera de químico-biólogo en Bruselas, específicamente en el instituto Meurice (Torre Giménez, 1984, p. 16). La bioquímica tuvo un papel crucial en su existencia, dado que dedicó aproximadamente treinta y cinco años a trabajar en un laboratorio. Además, tenía gran interés en la política y mantenía completamente definida su ideología (Torre Giménez, 1984, p. 16).

Su infancia no fue del todo fácil; el fallecimiento de su padre, las dificultades económicas en casa y el esfuerzo de su madre, en la que se vio con la tesitura de coser para poder cubrir todos los gastos familiares, fue muy duro para él (Torre Giménez, 1984, p. 18). Después de esos años tan duros, en 1919 toma la iniciativa de adherirse al Partido Comunista con diferentes activistas, partido considerado como el primer partido comunista belga (Torre Giménez, 1984, p. 20).

Abriéndose camino con el partido comunista belga, tuvo grandes relaciones con otros surrealistas, por ejemplo, Camille Goemans, René Magritte, Louis Scutenaire, etc. (Pérez, 2015). En el caso de Camille Goemans, poeta y galerista belga, forjó una amistad con Nougé debido a que el estilo de sus charlas estaba muy vinculado con las nuevas formas características del surrealismo (León, 2015). Además, al colaborar con otros surrealistas, crearon la revista *Correspondance* que fue el punto clave para la formación del grupo surrealista de Bruselas y la difusión de las ideas, sirviendo como entorno para poetas, artistas... (León, 2015).

La gran mayoría de los surrealistas o filósofos de la época lo consideraban como una de las figuras más importantes de su tiempo. Destacaba por su intelectualidad, su afán a la investigación, su densidad de pensamiento superior a la mayoría de los surrealistas franceses, etc., pero siempre pasaba desapercibido, ya que nunca le gustaba sobresalir (Bianchi, 2020). Por medio de sus escritos y manifestaciones, se consolidó la identidad del surrealismo.

Sumado a lo anterior, Nougé era un surrealista de gran relevancia que no solo se centró en lo político, sino que también indagó sobre diferentes temas. Uno de ellos fue el caso de la figura de la mujer y la percepción de su cuerpo. Su visión destacaba por el

erotismo y las partes del cuerpo, diferentes aspectos que rompían con las normas, prácticas, estereotipos y arquetipos, el rol de la mujer, etc. No solo Nougé, sino también diferentes figuras importantes de la época mostraban en sus obras y poemas ejemplos de ellos y cómo todo ello está conectado con el trasfondo filosófico del movimiento, buscando trastocar las normas culturales y sociales. En el siguiente apartado se indagará más en ello, puesto que se habla sobre la mujer en la sociedad de la época.

Por último, en cuanto a algunas obras que resumen la carrera de Nougé son:

-*Histoire de ne pas Rire* (1956). Contiene un número de textos donde reflejan sus trabajos como teórico de grupo, es decir, sus ideas influyeron en la concepción y los títulos de muchas obras, tanto literarias como artísticas (Nougé, 1980, p. 72).

La primera parte de la obra tiene varios artículos que es el tiempo que duró *Correspondance* (Nougé, 1980, p. 75).

-*Subversion des images* (1929-1930). Obra que recoge quince fotografías hechas por el propio Nougé. Destaca a través de modelos, René Magritte y su esposa Marthe Beauvoisin, el asombro del espectador por medio de la alteración del contexto de los objetos y las situaciones (Nougé, 1980, p. 76).

-*Les Images défendues* (1933). Obra que consiste en una serie de doce textos sobre pinturas de Magritte. Originalmente fueron publicados en la revista *Le Surréalisme au service de la révolution*. Más tarde, se incluyeron en *Histoire de ne pas Rire* (Nougé, 1980, p. 77).

-*L'Expérience continue* (1981). En esta obra refleja su enfoque innovador y su deseo de alterar la percepción de la realidad por medio del uso del lenguaje e imágenes (Taminiaux, 2024).

2.2. Mujer en la sociedad de la época

Comprender plenamente el movimiento surrealista belga es esencial, por lo que a continuación se indagará más allá en el papel que tenía la mujer en la sociedad. Contexto bastante marcado por limitaciones y expectativas tradicionales, en las que a continuación profundizaremos.

En su mayoría, se les representaba con diferentes estereotipos y en el siguiente punto reflexionaremos sobre ello en su totalidad. No obstante, casi todas no estaban de acuerdo con aquellos roles que les dieron los diferentes surrealistas belgas, sino que ellas mismas lograron sacar adelante su propia identidad creando su propio mundo artístico. Si consideramos una vista feminista, se aprecia cómo durante el surrealismo el estilo de vida era bastante contradictorio y ambiguo. Es decir, muchas de estas mujeres eran partícipes de diferentes actividades del

movimiento, pero todo estaba marcado y delimitado por los propios roles masculinos surrealistas (Orenstein, 1975, p. 33).

Por un lado, Jane Graverol (1905-1984) fue una mujer relevante durante la época y cercana a Paul Nougé. En cierto modo, promovió la visibilidad y el empoderamiento de las mujeres al presentarse como artista en lugar de musa, tanto en el surrealismo como en la sociedad. Por medio de la creación de una revista, *Temps Mêlés*, en colaboración con André Blavier, difundió el movimiento surrealista belga, agregando relatos de otras mujeres y críticas al androcentrismo (Orenstein, 1975, p. 48).

Además de la revista, también pintaba y era una gran artista que se enfocaba en la mujer, la libertad y su cuerpo, representándolo de diversas formas, ya sea en forma de aves o jaulas (Herías, 2024). Las obras de Jane Graverol solían recordar al famoso pintor René Magritte. Un cuadro que destacar sería *La chute de Babylone* (1967) (ver figura 1) (Walton, 2024).



Figura 1. Representación del cuadro de Jane Graverol llamado La chute de Babylone (La caída de Babilonia) (1967), óleo y collage sobre masonita.

Por otro lado, Raquel Baes (1912-1983) también fue importante durante el surrealismo, aunque ella se enfocó cien por cien en el arte desde temprana edad y no realizó ningún escrito. Se le caracteriza por pinturas de misterio, escenas oscuras, etc. (Larrea, 2017). Tiempo más tarde, después de la ejecución de su amante, decidió darle un cambio a su pintura, explorando una nueva estética diferente a la anterior (Herías, 2024). Si comparamos Raquel Baes con Jane Graverol apenas tienen la misma fama, sin embargo, una obra que se volvió famosa fue *Œdipe et Le Sphinx* (s.f.) (ver figura 2). Lamentablemente, este cuadro no se sabe cuándo se realizó, únicamente sabemos que se vendió en marzo en París. (Walton, 2024).

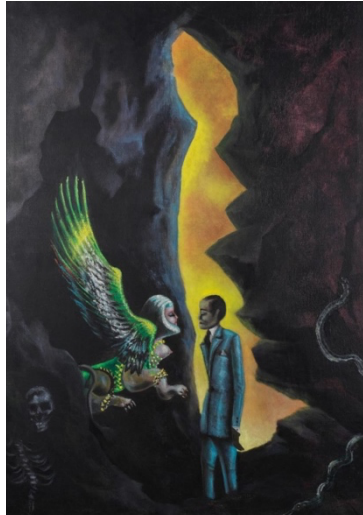


Figura 2. Representación del cuadro de Raquel Baes *Œdipe et Le Sphinx* (Edipo y la Esfinge) (s.f.), óleo sobre lienzo.

En definitiva, durante el movimiento surrealista, época bastante marcada por limitaciones en el sexo masculino, gran parte de las mujeres reaccionaron y crearon su propia identidad. Además, se enfocaron en sus emociones y pensamientos para construirla. Dicha identidad se consolidaría gracias a escritos y obras de arte, intentando dejar atrás todos aquellos miedos, opresiones y/o estereotipos.

2.3. La visión masculina y sus estereotipos

Durante el movimiento surrealista belga, diversos arquetipos de la mujer reflejaban las visiones y fantasías de los diferentes artistas de la época respecto a la mujer y al imaginario femenino. La interpretación de «ellas» en el surrealismo solía derivar a etiquetas opresivas. Las más comunes son la *femme-enfant* (mujer niña) y la *femme fatale*¹ (Cruz, 2024).

Por un lado, la *femme-enfant* es un arquetipo que representaba a la mujer, mostrando particularidades infantiles. Evocaba cierta sensación de pureza, falta de maldad e incluso lo enigmático. Asimismo, evocaba una visión un tanto paternalista, donde la mujer se veía con necesidad de ser protegida y guiada (Cendán, 2022, p. 47-50). Esta simplificación convertía el arquetipo en un estereotipo.

Por otro lado, la *femme fatale*. El arquetipo las representaba como mujeres peligrosas, atractivas, con cierta tendencia a la incitación o a la provocación y a la manifestación del deseo ilícito. Podemos destacar la existencia de una duplicidad; por un lado, estaba la seducción y, por otro lado, el peligro. Tales arquetipos reflejaban de manera continua aquellas inseguridades y

¹ La *femme fatale* en el movimiento surrealista belga es una mujer con una belleza y sensualidad irresistible que lo utilizaba como arma para alcanzar sus objetivos.

fantasías que los hombres tenían sobre las mujeres. Además de estas representaciones anteriormente mencionadas, existía también una visión fetichista de la mujer. El cuerpo femenino se dividía y se reconstruía para satisfacer algunas miradas masculinas (Cruz, 2024).

Además de estos casos, otros arquetipos como la musa, la mujer virgen, criatura celestial o hechicera fueron puestos en realce por los escritores surrealistas belgas. Sin embargo, a menudo reducidos a estereotipos, es decir la mujer como musa silenciosa del género masculino o como objeto erótico deshumanizado (Chadwick, 1985, p. 13).

En conclusión, el análisis total de estos arquetipos transformados en estereotipos revela cómo, durante el surrealismo, la mujer continuaba siendo concebida principalmente como objeto al uso del género masculino, ya fuera como inspiración o como proyección de sus propias inquietudes. Desgraciadamente, su valía como creadoras apenas era reconocida, tanto en el ámbito artístico como en el profesional.

2.3.1. Visión masculina con sus estereotipos sobre la mujer

A rasgos generales, el sexo masculino tenía una visión concreta en cuanto a la representación de la mujer durante el surrealismo. Es decir, por un lado, se encuentra una mujer de diferentes formas y una de ellas es como un objeto pasivo y fetichizado.

En la obra *Allée des Mannequins* (Avenida de los Maniqués), hay extraña inspiración que cautivó al público en la Exposición Internacional del Surrealismo de 1938, en la Galería Beaux-Arts de París (Cendán, 2022, p. 44). En la exposición nos encontramos con dieciséis maniqués femeninos vestidos por artistas surrealistas de manera fetichista (Mahon, 2009, p. 45). Algunos representaban mujeres desnudas, sometidas y segmentadas, creando un entorno que evocaba un prostíbulo, haciendo hincapié en que la mujer se veía como un objeto deseado para el hombre (Cendán, 2022, p. 43).

A continuación, Marcel Duchamp, presente con uno de los maniqués, representa a su *alter ego*², Rose Sélavy, rompiendo los roles de género, pero continúa exhibiendo una mujer desprotegida y expuesta. Muchas otras de sus obras visualizan a la mujer como un chiste o destruyéndola simbólicamente (Cendán, 2022, p. 46).

Por otra parte, la mujer niña. Muchos surrealistas consideraban el erotismo como una herramienta fundamental para transformar la política y la sociedad. No obstante, el enfoque que daban era independiente y masculino, por lo que tarde o temprano la mujer acabaría siendo manipulada, idealizada y forzada simbólicamente.

² Según en el contexto que se encuentra, el *alter ego* es una faceta de la personalidad, una versión diferente a uno mismo, cuya función sea como herramienta de adaptación social, protección, etc. En diferentes ocasiones se le suele relacionar a la falsedad.

El Marqués de Sade influyó a gran escala con su visión, puesto que las mujeres tenían un papel activo en la sexualidad, pero dentro de un contexto de violencia extrema. Este ejemplo se puede notar en la obra *La Philosophie dans le boudoir* (La filosofía en el tocador) (Sade, 1975), en la que se contempla una mujer sometiendo a su propia madre a abusos (Cendán, 2022, p. 48). Dicha obra de Sade no solo influyó en su visión, sino que también en la de los otros escritores, como es el caso de Hans Bellmer.

El alemán Hans Bellmer creó imágenes de muñecas desmembradas, vestidas con elementos fetichistas, representando ataques al cuerpo femenino (Cendán, 2022, p. 48). No contento con ello, le hizo fotos a su mujer en ciertas representaciones que recordaban la violencia de Sade.

Tarde o temprano, las mujeres, a pesar de ser aceptadas en el movimiento surrealista, se les veía como musas en vez de artistas. Muchas de ellas tuvieron que hacer frente a las dificultades para ser reconocidas en el mundo, ya que muchas aportaciones suyas fueron reducidas o reinterpretadas por hombres. Por ejemplo, André Breton, surrealista bastante conocido de la época, permitió el acceso de las mujeres. Sin embargo, se empeñó en mantener su visión idealizada (Cendán, 2022, p. 51).

Por consiguiente, estos casos son un claro ejemplo de víctimas donde se las encasillaba de musas y no de creadoras; minimizaban su talento y reducían su aportación en el arte; reinterpretaban sus obras; las trataban con símbolos o fetiches, etc.

Finalmente, como cuenta Pareja *et al.*, (2023), p. 22:

«En un primer momento fue una «cuestión de hombres» (L. Aragon), pronto se demostró que también era una lucha de mujeres, ya que era el ser humano en su totalidad el que estaba en juego, más allá de su pertenencia a un sexo u otro, en la furia de esta imprescindible disidencia del mundo»

Sin ir más lejos, esta lucha se está viendo a lo largo de los años, donde las mujeres luchan por verse involucradas en muchos ámbitos del mundo profesional a pesar de las grandísimas barreras que hay, como, por ejemplo, la maternidad, desigualdad de oportunidades o muchas más (Cendán, 2022, p. 55-56).

3. Metodología

Como se ha observado anteriormente, la visión del sexo masculino hacia las mujeres era bastante diversa, ya que nos hallamos ante los diferentes arquetípicos. Así pues, se puede notar que a las mujeres no se les trataba como debía ser ni se les daba el crédito que merecían.

En el siguiente apartado se emplea una metodología de investigación basada en un análisis dual, combinando:

-Por un lado, el método análisis del imaginario femenino³, basándonos en la perspectiva de dos grandes críticos, es el caso de Gilbert Durant y Gaston Bachelard.

-Y, por otro lado, el método traductológico. Este método se centra en el análisis exhaustivo del texto original, donde se comprende el contenido, el estilo, la intención del autor y el contexto social.

Asimismo, se ha incorporado una traducción comentada, sumada a una explicación detallada de ciertas partes para saber a qué se hace referencia y por qué se decide traducir de esa manera, considerando en todo momento el contexto histórico-social de la época.

La realización de un análisis crítico-literario de Paul Nougé es esencial para el actual apartado, puesto que se seleccionan las obras con más relevancia en cuanto a la mujer para poder plasmar todo lo reflejado en el marco teórico.

Anteriormente, se realizó una recopilación de obras en un corpus de textos; dicho corpus se dividió por diferentes secciones. Las secciones escogidas para ello fueron: nombre del autor, título del apartado exacto, título de la obra, el fragmento completo, tema, comentario, traducción y, finalmente, la fuente primaria donde se encontró la obra, es decir, la cita con la página para saber dónde se encuentra. Más tarde, se analiza y se recoge todo en el siguiente apartado denominado «Mujer y reflejo en el surrealismo de Paul Nougé» (ver apartado 4.1.).

El siguiente apartado sigue completamente una estructura: al principio se presenta el nombre del apartado y el título del libro; a veces se añade una pequeña aclaración, debido a que en algunos de los libros de Nougé se han realizado reediciones u otras cosas. Acto seguido, puede variar el inicio de cada fragmento; a veces primero se encuentra el análisis o directamente el tema que trata y, para finalizar, nos encontramos la traducción. Más adelante se comentará sobre ello; no obstante, considero que es necesario recalcar que algunos segmentos de Nougé no tienen gran dificultad a la hora de realizar una traducción, sino que la verdadera complejidad es comprender el significado o posibles significados que nos quiere mostrar en cada uno de los textos seleccionados.

En la sucesiva sección se habla sobre René Magritte y Paul Nougé (ver apartado 4.2.). Al principio del apartado se hace una pequeña contextualización sobre quién es René Magritte, qué relación tiene con Paul Nougé, a qué se dedicaba y cuál era a grandes rasgos su pensamiento, etc. En cuanto a la metodología que se emplea, es un análisis interartístico comparativo con base en el imaginario femenino de Gilbert Durant y Gaston Bachelard. En otros términos, se analizan

³ El imaginario femenino en la obra de estos dos críticos es un conjunto de imágenes, arquetipos y símbolos que evocan a la figura femenina, ya sea desde una perspectiva un tanto simbólica como cultural.

diversos cuadros seleccionados de René Magritte y un texto principal de Paul Nougé que aborda el mismo tema.

Previo a los cuadros seleccionados de Magritte, se escoge el texto que se va a comparar en el apartado. Gracias a haber tenido que realizar una investigación rigurosa sobre nuestro surrealista Paul Nougé durante todo el trabajo, apenas resultó complicado, ya que siempre es necesario saber muy bien al autor que vas a investigar, tanto su obra y vida como el contexto histórico-social que le rodeaba.

Finalmente, lo que realmente me resultó difícil fue la selección de dos obras de Magritte. En un principio quería abarcar más obras, ya que tiene algunas bastante conocidas e interesantes. Sin embargo, considerándolo mejor, preferí enfocarme totalmente en dos y para ello se realizó lo siguiente. Se profundizó sobre su trayectoria como pintor y muchos otros aspectos, ya que a lo largo de toda su vida ha realizado numerosos proyectos. Debido a ese motivo, es crucial buscar la obra indicada para que el texto de nuestro surrealista escogido en el siguiente trabajo tenga total coherencia. Una vez escogidas las dos obras artísticas de Magritte y el texto de Nougé, se procede a realizar el análisis interartístico comentado anteriormente.

3.1. Mujer y reflejo en el surrealismo de Paul Nougé

A continuación, se expondrán diferentes fragmentos de obras de Paul Nougé acompañadas de una traducción y comentario al respecto.

En primer lugar, el ensayo escogido se llama *Les moyens de la poésie* que está incluido en la obra *Histoire de ne pas Rire*. El fragmento dice así:

«*Nous désaffectons le langage et les formes de leurs fonctions habituelles pour les vouer à de nouvelles missions*» (Nougé, 1980, p. 165)

A lo largo de la historia de Nougé se observa cómo el lenguaje tradicional, o al que estamos habituados suele codificar o catalogar roles de género. Anteriormente, se indagó sobre los diferentes tipos de estereotipos y arquetipos que tenían las mujeres de la época (ver apartados 2.3. y 2.3.1.). En este caso tendríamos un claro ejemplo de la mujer como musa pasiva y no como artista. Desligando palabras, se muestra la carga ideológica; por ejemplo, se encuentran los términos de *femme-enfant* o *femme fatale*, puesto que podrían plasmarse algunas inseguridades y/o fantasías que tenían los hombres sobre las mujeres.

El tema que trata es cuestionar o separar el lenguaje como si fuera una herramienta de poder. Si nos adentramos en cada una de las palabras, podemos observar lo siguiente. El verbo «*désaffectons*», si originalmente se traduce por «desafectar», término un tanto técnico, apenas tendría sentido. En cambio, si lo traducimos por «desvincular», le daríamos un total sentido a lo que nos quiere plasmar en todo momento Nougé. Aquello que nos quiere focalizar está en el lenguaje, pretende arrebatarse todo tipo de palabras con sentidos heredados; es el caso de *femme-enfant* o

femme fatale, como hemos comentado anteriormente. A continuación, «*fonctions habituelles*» hace referencia al uso normativo de la lengua, es decir, el lenguaje publicitario, religioso, etc. Por aquellos tiempos, el uso de la poesía se consideraba una acción dañina contra esas funciones. Gracias a este breve contexto se le traduciría por «funciones establecidas», haciendo coherencia con los arquetipos anteriores. Por último, «*nouvelles missions*» tendría cierto matiz revolucionario, es decir, el lenguaje como instrumento de desobediencia política. Por lo que este término se podría traducir por «propósitos», «funciones» o, en mi opinión, «nuevos combates», ya que es ideal debido al gran énfasis que adquiere de carácter político.

Finalmente, haciendo hincapié y analizando estas palabras, tendríamos la siguiente traducción:

«Desvinculamos el lenguaje y las formas de sus funciones establecidas para consagrarlos
a nuevos combates».

En segundo lugar, el segundo texto seleccionado se le denomina *La Publicité transfigurée*, el cual pertenece dentro de la obra *L'Expérience continue*. El fragmento seleccionado es el siguiente:

«*Je ne suis ni l'alpha ni l'oméga*» (Nougé, 1981, p. 27)

Principalmente, el tema que se trata es la negación de cualquier carácter general. Durante el movimiento, Nougé se distanció de los surrealistas franceses por falta de afinidad con ellos; así pues, anunció de forma clara su entidad. Dicha entidad fue fundada según una especie de negación de la negación (Bianchi, 2020). Además, en determinadas ocasiones hacía uso de slogans publicitarios para criticar roles de género. En este caso, criticaba los arquetipos femeninos y utiliza la primera y última letra del alfabeto griego para hacer referencia a ello.

No por ello menos importante, se le podría asociar al cristianismo, ya que en aquella época muchos surrealistas hacían usos de lenguaje religioso, científico o publicitario para quitarle totalmente su sentido y darle uno nuevo. Teniendo un pequeño contexto, en el cristianismo, «Alfa» y «Omega» simbolizan el principio y el fin, por lo que se podría interpretar como el final de la *femme fatale* que solía promover el surrealismo. Por lo que una traducción del siguiente fragmento sería de esta forma:

«No soy ni el alfa ni el omega».

Es necesario un ejemplo de ello para entender el párrafo anterior, donde se hace referencia a ponerle fin a la *femme fatale*; el ejemplo para poder interpretar sería: «No soy el principio (la mujer musa idealizada) ni el final (de la *femme fatale*)», ambos términos acabarían con aquellos extremos a los que se les sometía a las mujeres durante el surrealismo.

En líneas generales, el fragmento apenas tiene grandes dificultades, por lo que tendríamos cierta facilidad para realizar la traducción. Lo que se podría considerar realmente difícil es el tema de la interpretación y qué es aquello que nos quiere plasmar Nougé. En cuanto a la interpretación por la que se opta, es el cristianismo, ya que se hace una interpretación desde el imaginario femenino y se puede apreciar la subversión de los arquetipos cristianos. Sin embargo, también se podría interpretar como el final del anticolonialismo usando los símbolos «Alfa» y «Omega» como dominio cultural grecolatino.

En tercer lugar, el tercer texto se llama *La Chambre aux miroirs*; originalmente fue publicado en *L'Expérience continue*. No obstante, más tarde se puede encontrar dicha obra en *Érotiques* (1994), que es una reedición posterior. El fragmento seleccionado indica:

«Jeune fille. Employée de bureau. Assez vive. Docile. Seins ronds, petits, un peu lourds. Mamelons transparents, roses. Le vrai corail de la littérature» (Nougé, 1981, p. 212)

Analizando a grandes rasgos el siguiente fragmento, nos encontramos ante una idealización y objetivación del cuerpo de la mujer. Es decir, se observa cómo Nougé en el fragmento utiliza un lenguaje un tanto insensible y específico, tal vez como si fuera un informe médico donde nos dice exactamente las cosas de forma precisa para referirse al cuerpo femenino, pero hay que recalcar que lo hace con una finalidad sarcástica.

En el fragmento hay tres partes esenciales:

-Por un lado, se encuentra la ironía. Nougé en determinadas ocasiones utilizaba la parodia para reírse de la literatura tradicional que, como tenemos entendido, siempre se idealizaba a la mujer (ver apartado 2.3.1.) y siempre lo conseguían empleando cierto lenguaje romántico. Por ejemplo, aquí tenemos el caso de «*Seins ronds, petits, un peu lourds, Mamelons transparents, roses*».

-Por otro lado, el tono científico utilizado. Como anteriormente se ha dicho, se hacen especificaciones del cuerpo femenino con carácter médico, las cuales son claras y concisas. Se puede observar cómo describe los pechos y los pezones en el fragmento, por ejemplo: «*Mamelons transparents, roses*». A menudo, utilizar este tipo de tono indica cierta burla en los clichés de la época.

-Por último, en términos generales, una crítica social. Como tenemos entendido, la burguesía tradicional se enfrentaba frecuentemente con la clase trabajadora por las grandes diferencias de ver la vida y la sociedad. Por lo que, al analizar las pequeñas partes anatómicas de la mujer, se consideraría un claro ejemplo de esa crítica a la sociedad por cosificar todo aquello que es femenino.

Con relación a la traducción del anterior fragmento, se presentaría de la siguiente manera:

«Chica joven. Empleada de oficina. Muy animada. Dócil. Pechos redondos, pequeños, un poco pesados. Pezones transparentes. Rosados. El verdadero arrecife de la literatura»

En cuarto lugar, el cuarto fragmento seleccionado se le denomina *Sans Titre*; este texto forma parte del libro *Érotiques* (reedición de 1994) de Paul Nougé.

«Pour faire l'amour, Irène avait imaginé un curieux stratagème. Elle gardait sur sa chair nue la jaquette noire de son tailleur, ses longs bas noirs jusqu'à mi-cuisse, la tête bien serrée dans son chapeau de feutre noir, mais au cou son faux col très blanc soigneusement empesé. Ainsi les mouvements de ses cuisses, de ses hanches, de son ventre et de ses seins acquéraient une irrésistible saveur». (1928) (Nougé, 1994, p. 27)

Visualizando el fragmento, podemos apreciar diferentes temas tratados; el primero de ellos sería claramente el erotismo. Nos describe a una mujer, en este caso llamada Irène, cómo va vestida y, es más, nos indica que no va totalmente desnuda, ya que lleva puesto «*la jaquette noir*», «*longs bas noirs*» y «*son chapeau de feutre noir*».

Por una parte, nos indica algunas partes de su cuerpo que quedan en descubierto; estas serían la piel entre las medias y la ropa, el cuello y los senos.

Por otra parte, recalca el color blanco del cuello que hace un gran contraste con el resto del cuerpo y las prendas de ropa.

A continuación, se estudia cómo describe las prendas Nougé; si nos percatamos, todas ellas son de color negro. Haciendo esta observación daríamos pie al segundo tema tratado del fragmento, que sería claramente el fetichismo. Nos describe que todas las prendas son negras y formales, como si fuera una mujer bastante seria, lo que sugiere que se trata de una mujer de la burguesía.

Teniendo este breve análisis y adentrándonos en la traducción de ello, habría un verbo en el párrafo bastante sugerente. El verbo «*stratagème*» podríamos traducirlo de diversas maneras, pero considero que lo relevante es qué enfoque se le podría dar para poder comprenderlo. Debido a no tener un enfoque directo, nos adentraríamos en dos preguntas principales:

- a. ¿Es Irène consciente de su propio empoderamiento? ¿Está controlando su propia sexualidad frente a las expectativas y normas que había durante el movimiento surrealista belga?
- b. ¿Se utiliza a Irène como objeto del propio patriarcado para satisfacer sus propias fantasías y necesidades?

Claramente, tendríamos dos preguntas básicas, considerando las circunstancias históricas y sociales que serían un poco imposibles de predecir. Personalmente, le doy el primer enfoque, puesto que por aquella época surgió el empoderamiento femenino, aunque se fue desarrollando

muy lentamente. Probablemente, Irène fuese consciente de todo aquello que estaba realizando y sabía perfectamente cómo utilizar su cuerpo para jugar, que el sexo opuesto no jugase con ella o simplemente que no la tratasen como un objeto. Haciendo una vista hacia atrás, sabemos que poco a poco múltiples mujeres empezaron a reivindicar sus propios derechos y tenemos el claro ejemplo de dos grandes referentes que aparecieron durante este proceso; ellas fueron Raquel Baes y Jane Graverol (ver apartado 2.2.).

Finalmente, dejando atrás el análisis del texto y el planteamiento de los dos posibles enfoques, nos adentraríamos en la traducción. Considero que la traducción más adecuada para el fragmento sería así:

«Irène había ideado una curiosa estrategia para hacer el amor. Llevaba la chaqueta negra de su traje sobre su carne desnuda; sus largas medias negras le llegaban hasta la mitad de los muslos, la cabeza bien ceñida en el sombrero de fieltro negro y en el cuello, un cuello inmaculado embutido con sumo cuidado. Así, los movimientos de sus muslos, caderas, vientre y pechos adquirirían un sabor irresistible»

En quinto lugar, el siguiente texto que se va a analizar pertenece actualmente a una reedición denominada *Fragments* (1983). Anteriormente, se publicó el panfleto en la revista *Correspondance*, pero más tarde se recopiló en el libro *Fragments* de 1983 (Duchâteau, 2019). El texto dice así:

«*L'art est démobilisé, par ailleurs. Il s'agit de vivre. Plutôt la vie, dit la voix d'en face*»
(Nougé, 1983, p. 12)

A continuación, se indaga en la traducción del fragmento. En líneas generales, apenas se visualizan dificultades en los diferentes términos del texto; sin embargo, se han hecho unas pequeñas modificaciones traductológicas para que el fragmento cobre sentido y no tenga una apariencia de traducción literal. Si se traduce literalmente, le quitaríamos todo el sentido y significado que nos quiere transmitir Paul Nougé y, a menudo, los términos que emplea son tan técnicos que podrías quitarle toda la esencia del arte de escribir. La traducción dice así:

«El arte se ha retirado. Lo que importa es vivir. La voz que viene del otro lado dice: la vida es lo primero»

Seguidamente de la traducción está el análisis completo del fragmento. Algunos términos en los que es conveniente hacer hincapié serían «*voix d'en face*», «*démobilisé*» y «*Il s'agit de vivre*».

En primer lugar, «*voix d'en face*» personifica en su totalidad a un arquetipo; en este caso el arquetipo sería como lo «otro». Es decir, Nougé se enfoca en lo ajeno o externo; en el surrealismo sabemos que cualquier cosa externa provoca posibles inestabilidades en el orden en que suelen estar establecidas las cosas. Por lo que esa voz externa podría ser la voz de los más

desfavorecidos, aquellos que no tenían nada y ni siquiera derechos, como podría ser el caso de las mujeres, proletariado o todo aquel que no perteneciera a una alta clase social.

En segundo lugar, encontramos el verbo «*démobilisé*». Si se analiza la frase al completo, observamos cómo se le quita toda importancia y nos indica cómo el arte se dispersa, ya que no vale la pena porque nos explica que el sentido de la vida y el vivir es realmente lo útil.

En tercer lugar, tenemos «*Il s'agit de vivre*», donde no se ven dificultades claras en la traducción, pero sí en el significado. Examinando esa parte del texto en profundidad, nos surgen varias preguntas:

- a. ¿Por qué lo único que importa es vivir?
- b. ¿Por qué desfavorecer el arte?
- c. ¿Realmente el arte se ha retirado o es que nosotros mismos lo hemos forzado a retirarse?

Claramente, todas las preguntas que nos sobrevienen a la cabeza se tratan de lo mismo y se llega a la conclusión de que el arte durante el surrealismo podría utilizarse ya sea como decoración, mercancía, etc. Sin embargo, Paul Nougé se queja de que está harto de que el arte se utilice para otros fines y no para lo más importante, que es reivindicar los derechos humanos; ya no se utilizaba como arma política, poética o social y ese era el motivo fundamental de la denuncia.

Contestando a la última pregunta realizada por mí, considero que nosotros mismos somos contribuyentes al forzoso retiro del arte. También a cómo lo hemos reducido, puesto que hoy en día se utiliza como entretenimiento, donde puedes visitarlo en museos, galerías o libros, con lo cual observamos esa gran diferencia que había entre el arte de hace años y el actual.

Finalizando con las preguntas, gracias al texto de Nougé, nos damos cuenta cómo quiere que el arte siga vivo y que siga presente en nuestro día a día, utilizándose como método de descontento general frente a las normas establecidas.

En sexto lugar, me gustaría presentar dos textos recogidos en el libro *Érotiques* (1994) pertenecientes a diferentes apartados.

Por un lado, el primer fragmento está en el apartado *Pour le Cahier Secret* de Feldhiem y dice así:

«Une jeune fille, singulièrement jolie, frêle et réservée. Un homme âgé et qui porte son âge. Entre eux, rapports assez distants et tout à fait habituels. Mais un jour, une porte brusquement ouverte. L'homme est assis, couché plutôt sur une chaise, jambes raidies. La jeune fille a relevé sa robe jusqu'aux épaules, et aux trois quarts nue, dans un minime désordre de linge, elle enfourche le personnage et le chevauche furieusement». (1928)

(Nougé, 1994, p. 19)

Analizando el texto tenemos diferentes puntos esenciales para investigar. En primer lugar, uno de los temas que se observa inicialmente es el gran contraste que hay entre los personajes. Uno de ellos es un anciano que aparenta su edad (*«un homme âgé et qui porte son âge»*) y el otro es una niña joven (*«une jeune fille»*). Una relación amorosa o con índole sexual con una diferencia abismal de edad es uno de los temas que más controversia genera hoy en día. Anteriormente, no había tanta problemática en cuanto a las relaciones de diverso carácter con grandes diferencias de edad, pero en la actualidad, haciendo un estudio de todo lo ocurrido en años se aprecia un gran problema. En el texto, derivamos a una comparación grotesca entre la vejez del anciano y la juventud de la chica, el propio Nougé nos hace referencias físicas para destacar los puntos débiles de uno y la vitalidad del otro. Es decir, nos cuenta que el anciano está estirado y tiene las piernas rígidas (*«couché plutôt sur une chaise, jambes raidies»*), por el contrario, la chica está en la flor de la vida, con mucha vitalidad y energía.

A continuación, una frase clave del texto sería *«une minime désordre de ligne»*, que se podría traducir por «un pequeño desorden de ropa». Aparentemente, parece una frase sencilla sin tener gran cosa, pero si lo analizamos, Paul Nougé tiene una intención. Lo que nos quiere decir es que la relación sexual está sucediendo entre el anciano y la chica es algo forzado y nada natural ni voluntario, donde lo acerca un poco más a lo extravagante.

En segundo lugar, otro de los temas tratados en el texto es el erotismo provocador, rompiendo aquellas normas morales y sociales que estaban establecidas. Es decir, se aprecia cómo la chica de ser frágil y reservada (*«frêle et réservée»*) pasa a ser la protagonista consciente del placer por el simple acto de cabalgar furiosamente al anciano (*«le chevauche furieusement»*).

En tercer lugar, otros temas tratados en el fragmento serían el incumplimiento de lo habitual. Se aprecia cómo todo sucede de manera forzada, sin previa seducción, también cómo la chica es algo reservada, pero después lo cabalga furiosamente, etc. Salta a la vista cómo se invierten los roles y es aquí donde la mujer toma el poder de la situación, donde se le puede caracterizar como una chica empoderada, reprimiendo todos aquellos estigmas que hemos visto a lo largo del trabajo. Podríamos decir que Nougé juega con el hecho de desobedecer completamente los roles sociales y la manipulación de los símbolos.

Por último, dejando atrás el análisis exhaustivo del fragmento, una posible traducción se presentaría del siguiente modo:

«Una chica joven, especialmente guapa, frágil y reservada. Un anciano que aparenta su edad. Entre ellos, las relaciones son más bien distantes y completamente normales. Pero un día, de pronto, se abre una puerta. El hombre está sentado, o mejor estirado en una silla, con las piernas rígidas. La joven se ha subido el vestido hasta los hombros y, tres cuartos desnuda, en un pequeño desorden de ropa, se monta a horcajadas sobre el anciano y lo cabalga furiosamente». (1928)

Por otro lado, el segundo fragmento pertenece al apartado *Le Cahier Secret* de Maxime Raymond, que está dentro del libro *Érotiques* (1994). Comienza así el fragmento:

«Au fond d'une province perdue existait une usine de tissages où seules travaillaient des femmes sous la surveillance de vieux contremaîtres. La ville était sombre et sans joie mais cependant les femmes plus qu'ailleurs peut-être étaient travaillées de désirs qu'il leur fallait bien satisfaire entre elles. Elles y parvenaient d'ailleurs assez heureusement et de manière à ne pas trop souffrir de l'absence des hommes. Mais les journées étaient longues et la surveillance sévère, les nuits trop courtes. (La machine, etc.)» (1928)

(Nougé, 1994, p. 23)

Inicialmente, vemos un texto sin marcas de erotismo a simple vista que, en comparación al anterior, *Le Cahier Secret* de Feldhiem, sí que tenía. Realizando una investigación del siguiente texto, apreciamos diferentes temas tratados.

El primer tema que se podría observar es la explotación laboral. Las mujeres tenían un espacio abusivo que en este caso era la fábrica de tejidos (*«une usine de tissages»*) en un lugar o provincia remota (*«une province perdue»*). Como bien se nombra comenta cómo eran los días de largos y las noches cortas (*«les journées étaient longues [...], les nuits trop courtes»*). Además, nos refleja un ambiente de trabajo bastante triste (*«sombre et sans joie»*), donde el sexo masculino estaba al mando en todo momento de cualquier situación (*«vieux contremaîtres»*) y el sexo femenino no tenía ni voz ni voto en ningún aspecto.

El segundo tema que se encuentra sería el compañerismo entre ellas, la resistencia y la sexualidad femenina. Las mujeres se ven solas, sometidas a trabajar largas horas sin ninguna compensación; lo único que les quedaba es la satisfacción de sus deseos entre ellas (*«qu'il leur fallait bien satisfaire entre elles»*). Toda aquella prohibición que tenían por la dura vigilancia y las jornadas agotadoras se remediaba gracias a las prácticas íntimas que tenían. Estas prácticas se podrían considerar como acto de resistencia femenina. Haciendo una vista general, se aprecia cómo Nougé no juzga en ningún momento estas relaciones entre el mismo sexo. Debido a no tener ninguna palabra al respecto, suele sorprenderme porque la mentalidad de aquellos tiempos era bastante machista y patriarcal. En cambio, vemos cómo la mentalidad de Nougé es bastante avanzada para los tiempos que eran.

En tercero y último lugar, en tercer tema tratado en el fragmento es una queja a la industria y a la sociedad machista y tradicional que predominaba durante aquellos años. Si nos fijamos en el fragmento, las mujeres se quejaban de la ausencia de los hombres (*«l'absence des hommes»*). Como no tenemos ningún contexto, se podría interpretar de diversas maneras. Un ejemplo de interpretar la ausencia podría ser la falta de presencia o aparición en sus relaciones; tal vez tenían maridos desapegados emocionales y con frialdad afectiva que apenas les importaba su mujer.

También se podría interpretar como la ausencia opresiva. Es decir, la ausencia de los hombres en las fábricas podría considerarse como una doble explotación laboral de las mujeres. Da igual si no hay presencia masculina en las fábricas, puesto que las mujeres ocuparán el lugar de los hombres manteniendo la jerarquía con la estructura social establecida por ellos. Por lo tanto, se llegaría a la conclusión de que las mujeres serán oprimidas tanto sexualmente como laboralmente.

Para finalizar, dado por completado el anterior análisis del fragmento, nos adentramos a la traducción. Teniendo en cuenta que en el texto Nougé nos quiere focalizar todo el rato el papel de la mujer, considero que una forma de traducir el término «*seules*» podría ser con «únicamente». De esta forma le damos todo aquel énfasis que Nougé hace durante todo el texto hacia el sexo femenino. Otro término en el que he dudado en cuanto a su traducción ha sido «*contremaîtres*». Finalmente opté por «encargados», ya que la otra opción de traducción era «capataces» y me sonaba muy diferente a lo que estamos acostumbrados a traducir y ver en traducciones del español de España.

La traducción del fragmento se presenta del siguiente modo:

«En las profundidades de una remota provincia había una fábrica de tejidos donde únicamente trabajaban mujeres bajo la supervisión de viejos encargados. El pueblo era oscuro y triste, pero las mujeres, quizá más que en ningún otro lugar, estaban movidas por deseos que debían satisfacerse entre ellas. De hecho, se las apañaron con mucha alegría y sin sufrir demasiado por la ausencia de los hombres. Pero los días eran largos, la vigilancia dura y las noches demasiado cortas (La máquina, etc.)» (1928).

Todas las anteriores obras recogidas del surrealista Paul Nougé forman parte de su gran carrera literaria a lo largo de los años. En cada fragmento seleccionado se ha realizado un análisis y traducción, pero de tan solo una pequeña parte de su carrera. No obstante, aún queda mucho más por indagar. Un aspecto que quería recalcar es el gran papel que tuvo durante la época. Fue un magnífico pionero del movimiento surrealista belga con gran influencia en los demás surrealistas y personas. Ayudó a las personas a identificar sus ideologías e impulsarlas a no seguir con aquellas normas establecidas por la sociedad patriarcal que se estaba viviendo. Sin ninguna duda, un ejemplo de influencia fue en el famoso pintor surrealista llamado René Magritte; a continuación, se profundizará más sobre él y su relación con Nougé, puesto que ambos tenían una gran amistad y se asemejaban en diferentes aspectos comunes.

3.2. De la amistad al arte: René Magritte y Paul Nougé

René François Ghislain Magritte (1898-1967) fue uno de los artistas más relevantes dentro del mundo del arte. Se le caracterizaba por plasmar obras de arte de la actualidad y no de posibles sueños que podrían tener los surrealistas de la época (Calvo, 2016). La relación que tenía con Paul

Nougé era digna de admirar, puesto que ambos surrealistas se entendían a la perfección en el campo de especialidad de cada uno.

La comparación entre estos dos grandes referentes del surrealismo por sus similitudes y diferencias es primordial debido a que tuvieron un gran efecto en la gente de aquella época. Muchas personas empezaron a visualizar diferentes aspectos de la vida y de la mujer de múltiples formas, por lo que a continuación nos adentraremos en los puntos clave de su historia.

Es evidente cómo ambas figuras formaron parte del movimiento surrealista belga, pero hay que saber cómo se inició todo. Gillain (2013) afirma que:

«A finales de los años 1920, Nougé realizó con la ayuda de una pequeña cámara Kodak diecinueve fotografías que Marcel Mariën publicaría en 1968 bajo el título *La Subversion des images*. Los estudios ya publicados al respecto han insistido sobre todo en la relación de estas imágenes con ciertas pinturas de René Magritte».

Sin previamente saber uno del otro, Nougé y Magritte ya coincidían en su estilo para plasmar la realidad, por lo que podríamos derivar al punto clave que en este caso sería el cuestionamiento de la realidad de ambos artistas.

No obstante, a medida que pasaban los años Nougé alcanzó una gran influencia en la vida de René Magritte, donde más adelante se mostraran obras relacionadas con este suceso. Algunos cuadros de Magritte a los que Nougé hacía referencia o sobre los que tenía algún comentario al respecto son los siguientes.

En 1935, Nougé realizó un texto en prosa titulado *La machine poétique*. Encima de la mesa tenía una hoja en blanco y una caja con un número determinado de objetos, de aquello consistía dicho texto (Taminiaux, 2018). A grandes rasgos, apenas tiene sentido lo que dice, pero tenía un objetivo muy claro. Consistía en sacar cualquier objeto de la caja para ponerlo sobre la hoja en blanco y sin tener ninguna idea de ello, observarlo hasta llegar al punto de indagar acerca de eso sin tener ningún prejuicio del objeto previamente sacado (Taminiaux, 2018). A menudo complicaban este método añadiendo nuevos objetos hasta producir diferentes composiciones inesperadas e impulsando el extrañamiento («*dépaysement*») y desconcierto («*bouleversement*») (VdM, 2023).

Debido a este método de Nougé, surge la propuesta artística de Magritte que lo adoptó para crear el manifiesto *La Ligne de vie* de 1938 (VdM, 2023). Una obra que recoge todo lo que hemos visto anteriormente se denomina *La trahison des images*. A menudo, determinadas personas suelen equivocarse en el título de la obra, esto se debe a la oración que tiene adjunta el cuadro (ver figura 3).



Figura 3. Cuadro de René Magritte titulado *La trahison des images* (La traición de las imágenes), 1929, óleo sobre lienzo, Museo de Arte del Condado de Los Ángeles (LACMA).

Este cuadro fue fundamental para la historia de Magritte, ya que vemos cómo utiliza la negación de lo evidente y en la que muchos artistas del surrealismo apoyaron su pensamiento. Al haber una negación dentro del cuadro, nos hace reflexionar sobre la realidad, la presentación y el habla (Lampkin, 2016). Con respecto al texto reflejado en el cuadro, una traducción idónea sería de la siguiente manera: «Esto no es una pipa».

Después de visualizarlo y estudiarlo, me surgen dos preguntas:

- a. ¿Por qué nos niega claramente lo que estamos viendo si en realidad es una pipa?
- b. ¿Realmente no es una pipa? ¿Cuál es el verdadero mensaje de Magritte? ¿Qué nos quiere decir?

Sin ninguna duda, René Magritte quiere jugar con la idea que tenemos de los objetos de sus cuadros. De esta forma emplea un buen método para ayudarnos a profundizar y reflexionar más sobre aquellos temas, cuadros o fotografías.

Por otro lado, un texto que respalda esta especie de juego de imágenes y palabras de René Magritte es de Paul Nougé. En el apartado *La vision déjouée* del libro *Histoire de ne pas Rire*, se observa cómo ridiculiza la búsqueda de una teoría objetiva. El fragmento dice así:

«L'on souhaiterait une théorie générale de la vision qui n'entrât pas en contradiction flagrante avec les faits d'observation quotidienne...»

(Nougé, 1980, p. 227)

Para poder adentrarnos en el análisis del fragmento es conveniente tener una traducción, por lo que comenzaría de la siguiente manera:

«Se desearía una teoría general de la visión que no entrara en flagrante contradicción con los hechos de la observación cotidiana...»

Una vez la traducción finalizada, se observa cómo el verbo «flagrante» es crucial para la oración. Esto ocurre porque significa algo que es evidente. Lo que nos quiere explicar el fragmento

es la negación de cualquier valor o verdad de una afirmación o visión que nos intenten explicar cómo es el mundo real. Se podría decir que en el cuadro de Magritte la pipa sería lo evidente en su incongruencia, puesto que todos la vemos, pero el texto que le acompaña no dice lo mismo, ya que una cosa es la representación y otra la realidad.

Este mismo ejemplo lo podríamos contemplar en otra obra de Magritte, titulada «*Les Affinités électives*» (1933) (ver figura 4). Volvemos a ver lo «flagrante» de este cuadro, como dice el texto llamado *La vision déjouée* de Nougé. En este cuadro se estaría refiriendo a la contradicción evidente a las normas de la biología. No obstante, también sería a la idea de que tenemos nosotros mismos sobre lo qué es la naturaleza.

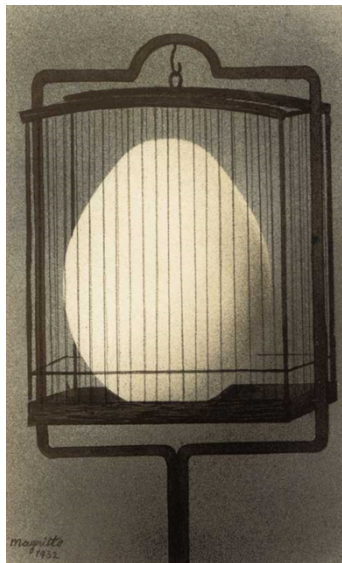


Figura 4. Cuadro de René Magritte titulado *Les Affinités électives* (*Las afinidades electivas*), 1932, óleo.

Al cuestionarnos la idea de qué es la naturaleza para nosotros, ¿en qué mundo nos adentraríamos? Tarde o temprano, llegaríamos a la conclusión de un mundo muy complejo, debido a que dependemos totalmente de diversas percepciones culturales, filosóficas, simbólicas, etc. Hay que recalcar que la naturaleza es un ámbito bastante complejo porque se abarcan grandes temas y reflexiones, por causa de coincidir con el arte, la ciencia, etc.

En conclusión, ambos artistas utilizan lo evidente para revelar suposiciones que se hacen para civilizar la visión del ser humano, desobedecer a las leyes de aquello que nos indica qué es «real» o no y, finalmente, brindar por aquellas oposiciones de lo establecido que se veían frecuentemente absurdas.

Sin ninguna duda, entablaron lazos entre ellos y fueron reconocidos como uno de los surrealistas más importantes del momento. Sus lazos fueron tan profundos que, respecto en algunas obras artísticas de René Magritte, Paul Nougé le ayudaba para ponerle nombre a algunas sus obras. Un

ejemplo de este caso sería la obra de *L'empire des lumières* (El Imperio de la luz) de 1954 (Martínez, 2023).

4. Conclusiones

Una vez recopilados todos nuestros datos teóricos y prácticos damos por concluido nuestro presente trabajo. El objetivo principal que tiene este trabajo era el llevar a cabo una análisis profundo del movimiento surrealista belga y la visión de la mujer durante la época. Sin ninguna duda me ha ayudado para conocer más de sí sobre la historia de Bélgica, sobre el surrealismo y los diferentes referentes que había a lo largo de la época.

Durante el trabajo podemos observar cómo Nougé hace una representación de la mujer, cómo diversas obras les hacen frente a los arquetipos tradicionales previamente vistos como es el caso de *femme-enfant*, *femme fatale*, etc. Todo lo mencionado, lo cumplió usando un lenguaje inhabitual insensibilizando la visión humana del sexo masculino.

Además, hace una combinación del erotismo y crítica social, bastante inusual de aquellos tiempos, empoderando a diferentes mujeres o víctimas que pertenecían a un ambiente patriarcal opresivo. Este último ejemplo lo tenemos presente en el texto *Le Cahier Secret* de Maxime Raymond.

Sin ninguna duda, fue un autor con un gran toque personal, distante de todo lo relacionado con surrealismo francés. Se centraba en la literatura para hacer reflexionar a la gente sobre diversos temas, alejándose de lo usual y marcando su enfoque de la negación de lo evidente. Lo mismo ocurriría con René Magritte, gran amigo y artista surrealista que entablo lazos con Nougé. Esto surgió a causa de una gran conexión de pensamientos y perspectivas de la vida y realidad. Ambos cuestionaban considerables temas y los más frecuentes eran las normas establecidas tanto sociales como de género o culturales.

No obstante, es relevante hacer hincapié en la gran lucha que hicieron los hombres, pero también en la lucha que hizo el sexo femenino. Durante el movimiento, se observa la gran presencia del hombre, pero poco a poco las mujeres se muestran y se oponen a aquellas normas que estaban determinadas desde hacía mucho tiempo. Algunas figuras como Jane Graverol y Raquel Baes fueron significativas y valiosas para defender los derechos del sexo femenino y exigir el lugar que se merecían, creadoras del arte y no musas de ello.

Este trabajo se realizó basado en un enfoque bastante innovador. Decidí implementar un análisis dual por un lado y por otro lado, una comparación interartística. Es decir, en primer lugar, el análisis dual se centra en el análisis del imaginario femenino de los dos críticos Gilbert Durant y Gaston Bachelard. Y, en segundo lugar, un método traductológico bastante completo. Gracias a este análisis dual se contemplaría como Paul Nougé desarticula todo aquel estereotipo mediante sus textos publicados.

Por otro lado, la comparación interartística está relacionada con las obras de René Magritte. Por causa de ello, contemplamos una alteración de la realidad haciendo énfasis y crítica en nuestro pensamiento.

Indudablemente, el estudio completo realizado con las discusiones actuales que en este caso sería el feminismo y desmantelamiento de roles sigue ocurriendo hoy en día. Consideramos que a lo largo de los años, los hombres y las mujeres unidos por la misma causa realizaron un gran trabajo en la lucha de los derechos por sexos, pero haciendo una pequeña objeción a la realidad me doy cuenta cómo nos queda por avanzar, ya que en diversos países no tan desarrollados aún el derecho de las mujeres no está implementado, al igual que el estar viviendo en una sociedad o ámbito laboral opresivo.

5. Referencias bibliográficas

- Bianchi, V. (2020). *Paul Nougé: une interrogation radicale de la question de l'objet et du langage*. Études Littéraires, 49(2-3), 77–91. <https://doi.org/10.7202/1071485ar>
- Calvo Santos, M. (2016, 27 de septiembre). René Magritte. Historia del Arte (HA!). <https://historia-arte.com/artistas/rene-magritte>
- Cendán Caaveiro, M. S. (2022). *Releyendo el surrealismo desde una perspectiva feminista*. Feminismo/s, 39, 39–57. <https://doi.org/10.14198/fem.2022.39.02>
- Chadwick, W. (1985). *Women artists and the surrealist movement*. Internet Archive. <https://archive.org/details/womenartistssurr0000chad/page/12/mode/2up?q=object>
- Claeys, P. H. (1980). *Pluralismo político y fisura lingüística: el «caso» belga*. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=26638>
- Cruz, R. (2024, 25 de agosto). *Ni musas ni objetos eróticos: cómo las artistas surrealistas cambiaron la visión de las mujeres en el arte*. Display Connectors, SL. <https://www.publico.es/culturas/musas-objetos-eroticos-artistas-surrealistas-cambiaron-vision-mujeres-arte.html>
- De León Lázaro, G. (2019). *La economía entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX*. Dialnet, 52, 359-370. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6883985>
- Duchâteau, P. (2019, 11 de febrero). *Écrire des tracts surréalistes comme NOUGÉ*. DUPALA. <https://dupala.be/article.php?a=344>
- EFE. (2024, 21 de febrero). *No reírse: un siglo de surrealismo belga*. Qué Pasa Media Network. <https://quepasamedia.com/noticias/entretenimiento/no-reirse-un-siglo-de-surrealismo-belga/>
- Gillain, N. (2013). «*La subversion des images et des clichés littéraires, par Paul Nougé*». Textyles, 43, 27-40. <https://doi.org/10.4000/textyles.2350>

- Herías, L. M. (2024, 1 de julio). *Las mujeres del surrealismo belga; Rachel Baes y Jane Graverol*. Erasmus en Flandes. <https://www.erasmusenflandes.com/las-mujeres-del-surrealismo-belga/>
- Lampkin, F. (2016, 30 de diciembre). *La traición de las imágenes*. Historia del Arte (HA!). <https://historia-arte.com/obras/la-traicion-de-las-imagenes>
- Larrea, D. (2017, 31 de julio). *Rachel Baes (1912-1983)*. Tal día como hoy. <https://www.taldiacomohoy.es/post/rachel-baes-1912-1983>
- León, C. (2015, 1 de febrero). *Camille Goemans en vida y obra. Seres, Estares, Pareceres + Atributos*. <https://alaalturadelascircunstancias.wordpress.com/2015/01/25/camille-goemans-en-vida-y-obra/>
- Mahon, A. (2009). *Surrealismo, Eros y Política, 1938-1968*. Alianza Editorial, p. 45.
- Martínez, J. F. (2023, 16 abril). *El imperio de la luz*. Historia del Arte (HA!). <https://historia-arte.com/obras/el-imperio-de-la-luz>
- Nougé, P. (1956). *Histoire de ne pas Rire. Les Lèvres nues*. (Reimpreso en L'Âge d'Homme, 1980).
- Nougé, P. (1980). *Les moyens de la poésie*. En: *Histoire de ne pas Rire* (pp. 117–124). L'Âge d'Homme.
- Nougé, P. (1981a). *La Chambre aux miroirs*. En: *L'Expérience continue* (p. 212). L'Âge d'Homme.
- Nougé, P. (1981b). *La Publicité transfigurée*. En: *L'Expérience continue* (pp. 151–156). L'Âge d'Homme.
- Nougé, P. (1981c). *L'Expérience continue*. L'Âge d'Homme.
- Nougé, P. (1983). *Fragments* (Postfacio de M. Quagheber, p. 12). Ediciones Labor.
- Nougé, P. (1994a). *Érotiques*. Didier Devillez.
- Nougé, P. (1994b). *Pour le Cahier Secret de Feldhiem*. En: *Érotiques* (p. 19). Didier Devillez.
- Nougé, P. (1994c). *Pour le Cahier Secret de Maxime Raymond*. En: *Érotiques* (p. 23). Didier Devillez.
- Nougé, P. (1994d). *Sans titre*. En: *Érotiques* (p. 27). Didier Devillez.
- Orenstein, G. F. (1975). *Art history and the case for the women of surrealism*. The Journal of General Education, 27(1), 31–54. <https://www.jstor.org/stable/27796489>
- Pareja Ríos, P., Garcés García, P., & Terrón Barbosa, L. (2023). *Surréalisme intemporel, surréalisme international: Quelques châteaux étoilés en Europe / Surrealismo intemporal, surrealismo internacional: Algunos castillos estrellados en Europa*. Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, p. 22.

- Pérez Ayala, A. (1993). *Bélgica, un modelo de construcción nacional*. Historia Contemporánea, 10. <https://ojs.ehu.eus/index.php/HC/article/view/19640>
- Pérez, J. (2015, 18 de marzo). *Paul Nougé*. Poemas del alma. <https://www.poemas-del-alma.com/blog/biografias/paul-nouge>
- Sade, M. de. (1795). *La filosofía en el tocador*. Freeditorial. <https://freeditorial.com/es/books/filosofia-en-el-tocador>
- Taminiaux, P. (2018, 16 de mayo). *Paul Nougé ou le langage surréaliste du hasard*. Mélusine. <https://www.melusine-surrealisme.fr/wp/paul-nouge-ou-le-langage-surrealiste-du-hasard>
- Taminiaux, P. (2024). *Les paysages imaginaires de Paul Nougé*. Textyles, 66, 49–58. <https://doi.org/10.4000/textyles.6607>
- Torre Giménez, E. de la. (1984). *Paul Nougé, fundador de un nuevo Surrealismo en Bruselas*. Editorial UCA. <https://rodin.uca.es/handle/10498/25093>
- VdM. (2023, 2 de febrero). *La máquina Magritte o 'lo imprevisible' en Madrid y Barcelona*. En Perspectiva. <https://www.en-perspectiva.es/2022/02/14/la-maquina-magritte-o-lo-imprevisible-en-madrid-y-barcelona/>
- Walton, D. (2024, 11 de enero). *Belgian Surrealism is More Than Magritte*. Discovering Belgium. <https://www.discoveringbelgium>

6. Anexos

En el siguiente apartado se incluyen algunas obras artísticas recogidas a lo largo del proyecto, en ellas se encontrarán la información necesaria como es el caso del título.

Anexo 1: Cuadro Jane Graverol



Figura 1. Graverol, J. (1967). *La chute de Babylone*. Óleo y collage sobre masonita. Art.Salon (AS).

Fuente: https://www.art.salon/artwork/jane-graverol_la-chute-de-babylone_AID1121884

Anexo 2: Cuadro Raquel Baes

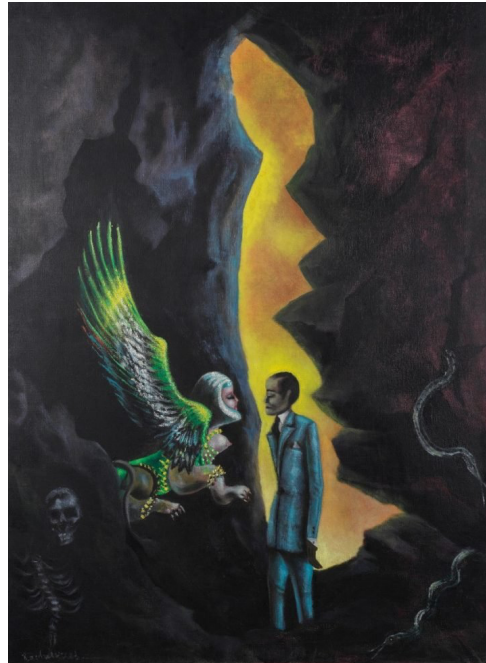


Figura 2. Baes, R. (s.f.). *Œdipe et Le Sphinx*. Óleo sobre lienzo. MutualArt (MA).

Fuente: <https://www.mutualart.com/Artwork/Oedipe-et-le-sphinx/8422344955D8FBADE36F1456D222B6C9>

Anexo 3: Primer cuadro de René Magritte



Figura 3. Magritte, R. (1929). *La trahison des images*. Óleo sobre lienzo. Museo de Arte del Condado de Los Ángeles (LACMA), Los Ángeles (EE. UU.). Historia del Arte (HA!)

Fuente: <https://historia-arte.com/obras/la-traicion-de-las-imagenes>

Anexo 4: Segundo cuadro de René Magritte

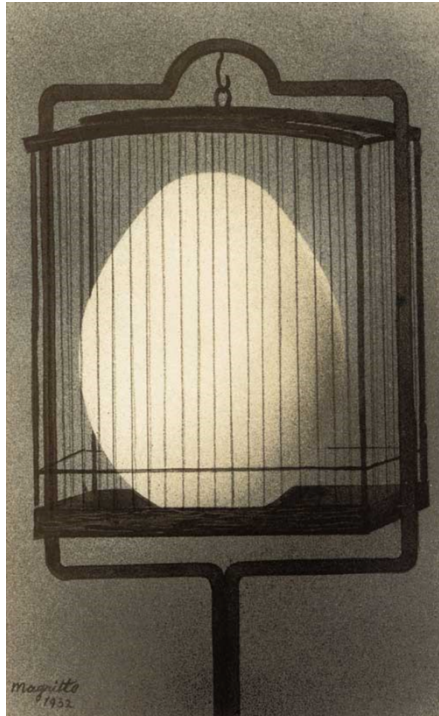


Figura 4. Magritte, R. (1932). *Affinités électives*. Óleo.

Fuente: <https://historia-arte.com/obras/las-afinidades-electivas>