

CONSTANTES PARA UNA CRITICA Y UN ANALISIS DE LA PINTURA

Enrique Gerias R.

La finalidad de este estudio es completamente práctica: iniciar al lector en el secreto de cómo mirar un cuadro. Se han escrito muchos libros sobre el mismo propósito, pero aquí lo hacemos por medio de los análisis (diagrama modular, ritmo, subordinación, proporción, tensión, sección áurea, abstracción, configuración cromático-emocional, estructura morfológica, valores, etc.) No queremos repetir las teorías sobre el arte, en este caso sobre la pintura, porque de ellas hablan los teóricos extranjeros y nacionales en este número de AISTHESIS.

Hemos escogido dos pintores, distantes en el tiempo y en el espacio: **Giovanni da Fiesole (El Beato Angélico)** y **Ernesto Barreda**, chileno, para mostrar que el valor del arte supera las barreras de tiempo y espacio. En el primer caso se trata de una obra de contenido religioso y en el otro, de un contenido profano. Pero en el fondo, el uno y el otro, reflejan al hombre, como lo hace todo el arte.

En el análisis cromático nos encontramos con dificultades insuperables: ninguna fotografía (a lo menos hasta hoy día) puede reproducir un cuadro con sus verdaderos colores y matices. Tal análisis es siempre aproximado.

El análisis en el arte no tiene el mismo valor como en la ciencia, porque el cuadro no es suma de sus partes. Este es una síntesis intuitiva del pintor y se la puede apreciar y gozar sólo si se reintuye la visión del artista. Luego el análisis sirve para su mejor captación. Los expertos pueden sentir la idea del artista sin estos análisis.

Pero, tratándose del lector común, nos atrevemos a proponérselos.

EL BEATO ANGELICO

(FRA GIOVANNI DA FIESOLE, O. P.)

Nació el año 1387 y falleció en 1455. Cerca de Florencia se halla Viechio, lugar natal de Fra Angélico. Sus padres lo bautizaron con el nombre de Guido o Guidolino. Según Vasari, era ya un valioso pintor antes de ingresar a la Orden Dominicana. En el convento de Fiésole recibió el hábito dominicano con su hermano y cambió su nombre por el de Fray Juan, esto es, Fra Giovanni da Fiésole. Por la pureza de su vida y por los ángeles que pintó, se le llamó, en la posteridad, Beato Angélico. Muchas de las obras que pintó en la iglesia y en el convento de Fiésole se encuentran ahora en los Museos de S. Petersburgo, Londres, París, Madrid, etc. Más tarde fue llamado a Florencia, donde pintó en iglesias de otras órdenes; pero, su obra más excelsa se encuentra en S. Marcos de Florencia. También fue a Roma, donde dejó admirables frescos, incluso en el Vaticano. Murió en esta ciudad, y en su tumba se grabó la siguiente inscripción:

“NON MIHI SIT LAUS QUOD
ERAM VELUT ALTER APELLES,
SED QUOD LUCRA TUIS OMNIA
CHRISTE DABAM
ALTERA NAM TERRIS OPERA
EXTANT ALTERA COELO
URBS ME IOANNEM FLOS TULIT
ETRURIAE”.

Su valor como gran artista y la vida ejemplar de Fra Angélico, movieron a varios pintores a darnos un retrato de él. Esto demuestra el aprecio, el respeto y la admiración que produjo en Luca Signorelli, en Fra Bartolomeo, en Rafael, en Vasari, en Berti, en C. Dolci, etc. (*).

Para entender la obra de arte de Fra Angélico, que nos revela un mundo sobrenatural, es necesario comprender el significado del arte religioso. Extractaremos algunos conceptos, del estudio del R. P. Raimundo Kupareo, O. P., sobre el Beato Angélico:

“El Arte Cristiano Religioso puede ser tomado como arte sagrado interno (litúrgico, eclesiástico) y externo (fuera del culto). En ambos casos el contenido revelado debe inspirar las obras. Hay clases de arte que pueden ser cristiano-religiosas, pero que no pueden entrar en la iglesia, por no concordar con la liturgia...” “El Angélico hacía sus obras destinadas al uso litúrgico y extralitúrgico, pero inspiradas en

(*) Estos datos biográficos han sido compendiados del estudio sobre el Beato Angélico, del R. P. Raimundo Kupareo, O. P.

la Revelación" (1). El P. Kupareo explica las diferencias que existen entre una verdadera obra de arte sagrado, de la que no lo es. Un ejemplo: La Santísima Virgen es Madre de Dios y no sólo una madre excelente y mucho menos una mujer que demuestra sus encantos o las consecuencias de la muerte. La pureza, la gracia sobrenatural se reflejan en su rostro y compostura. En cambio, las Vírgenes del Renacimiento y especialmente del Barroco, como "La Madonna del Palafrenieri" o "La Muerte de la Virgen", de Caravaggio, lo mismo que "La Virgen y el Niño", de Tiziano, podrían llamarse "Madre y niño", "Madre de la humanidad", pero no "Madre de Dios" Los crucifijos de B. Angélico también revelan el perfecto dominio de Jesús sobre el dolor. Cristo se ofreció voluntariamente, pues la Redención no se realizó por un pecador, sino por un Santo, por un Dios. En tanto el Renacimiento excede en la anatomía de los cuerpos crucificados, pero decae en la expresión religiosa, aunque no incurra en extravagancias. Max Klinger y otros modernos representan el sufrimiento físico o psíquico del Señor, como si se tratara de un puro hombre (o un criminal), sin tener en cuenta la divinidad de Cristo. lo que nos llena de horror y, a veces, de repugnancia. No se puede dividir la persona de Cristo. Ella es divina. Lo divino no puede caer en la desesperación (2). Estos breves conceptos sobre arte sagrado nos ayudarán a comprender mejor el análisis crítico de La Anunciación, de Fra Angélico.

André Malraux escribió lo siguiente: "Fra Angélico era un gran pintor, porque era un Santo, como los maestros de la Catedral de Chartres deben su acento a la pureza de su corazón. Sin duda, la pintura de Francisco de Asís hubiera sido superior a la del Giotto si él hubiera pintado" (3). Fra Angélico pensaba que el arte exige mucha calma y que para pintar las cosas de Cristo es menester estar con Cristo. Nunca retocaba sus obras, por atribuir sus pinturas a Dios... y las obras de Dios no se pueden retocar.

ANALISIS CRITICO-ESTETICO DE "LA ANUNCIACION", DE FRA ANGELICO

TEMATICA.

El cuadro nos presenta la escena que tiene lugar en un sencillo vestíbulo con arcos de medio punto, sostenidos por esbeltas columnas. En el interior hay una puerta que conduce a las habitaciones de María. Hay también un huerto, en el cual ocurre la expulsión de Adán y Eva, del Paraíso. La Virgen viste una túnica de color rosado pálido y manto

(1) KUPAREO, Raimundo. EL BEATO ANGELICO. Santiago. J. Cifuentes, impresor, s. d., p. 5.

(2) cfr. KUPAREO, Raimundo. EL BEATO ANGELICO, op. cit., pp. 5-6, passim.

(3) MALRAUX, André. LAS VOCES DEL SILENCIO, cit. en KUPAREO, Raimundo. EL BEATO ANGELICO, op. cit. p. 1.

azul intenso bordado por una franja verde tenue que rodea el hombro. Su actitud inclinada es de sumisión ante el mensaje celestial, que recibe humildemente, acentuado por el rayo en línea oblicua, que se dirige a la Virgen. El Arcángel San Gabriel hace una respetuosa reverencia y está vestido de rosado casi violeta. Los nimbos de María y del Arcángel y las alas de éste son de oro, lo mismo que el rayo de luz que penetra en la habitación y viene de lo Alto, como prolongación del sol que se destaca en un cielo radiante, realizando la solemnidad del momento; su luminosidad simboliza por medio de la paloma, figura del Espíritu Santo, el mensaje celestial a María (lámina A).

ESTRUCTURA MORFOLOGICA.

La prolongación de las curvas de los arcos de medio punto, las alas del Arcángel, la inclinación del vestido y el brazo y mano derechos, se dirigen a los ojos de María y, como asentimiento y unidad, también las manos de ella toman una inclinación hacia el rostro del Arcángel. Sólo Adán y Eva se hallan alejados del sublime anuncio, envueltos por una línea curva opuesta. Aquí surge claramente la ley de **subordinación**, cuyo centro o énfasis de la obra se halla en la Virgen, concentrándose en su rostro iluminado por la Gracia de Dios. La **sección áurea** (lámina D) tiene su centro en el Arcángel, que equilibra perfectamente la composición. Es el elemento activo, porque él es el mensajero. Los grandes planos que forman un admirable ritmo, las tensiones simplificadas en formas rectangulares por las columnas y suavizadas por la curva de los arcos, producen una euritmia plástica (lámina B).

ANALISIS DE LOS VALORES. (Figura y Fondo).

Al analizar los valores opuestos (áreas de luz y sombra), observamos en esta obra, que existe una precisa compensación entre figura y fondo. Las masas perfectamente distribuidas determinan una construcción muy bien estructurada. En el diseño sobresalen los oscuros del prado a la izquierda, el manto de la Virgen a la derecha y como enlace de estos dos grandes planos, dos arcos de medio punto que circundan la parte superior del cuadro. La luz se halla en las delgadas columnas y en la muralla, en los rostros, en los fondos superiores, en el rayo de la paloma, en el cielo y, como reflejo, en Adán y Eva. Hay medios tonos en las aureolas, en las alas del Arcángel, en la blusa de María y, con algo de más luz, en la túnica de San Gabriel. Es un equilibrio de compensación entre figura y fondo, que determina una verdadera configuración gestáltica en forma, estructura, color, luz y tensión (lámina F).

Las medias tintas del fondo coadyuvan a los "pasos" de los contrastes, que dan así al cuadro un dulce, sereno y apacible ambiente. Figura y fondo se confunden en una total unicidad (lámina G).

Si prescindimos de las figuras y contenidos representativos, se transforma en un cuadro abstracto con un diseño muy expresivo (lámina E).

EL COLOR.

Como las reproducciones en color nunca son auténticas, el análisis cromático debe hacerse solamente frente al original, o bien a una copia directa. Para mayor exactitud de este estudio, he tomado nota de un admirable análisis sobre el color de "La Anunciación" que el señor Carlos Isamitt (4) realizó directamente del fresco de San Marcos de Florencia y que es muy semejante al que se halla en el Museo del Prado, que aquí nos proponemos analizar. "El Angel que trae la buena nueva ha venido con ropaje rosado casi violeta con adornos de guardas simples en verde y dorado. La Virgen, con su manto azul pizarroso oscuro y la blusa en rosado oscuro de flor delicadísima como su propio corazón, junta las manos sobre el vientre en actitud de sorpresa ingenua. El paisaje todo se desvanece en el fondo ocre pálido. El acorde de las cuatro notas esenciales del ocre, el rosado, el verde y el azul pizarroso localizadas, francamente realiza una armonía delicada y sutil. De todo el fresco inundado por una iluminación extraña que penetra por los arcos de su tonalidad suave, como de sus líneas simples y rimadas noblemente, se escapa una dulzura, y, al mismo tiempo, un extraño sentido dramático..." "La expresión candorosa se levanta del rostro de María con una evidencia subyugante, y arrastra a la meditación y a la humildad..." (5). (láminas A y F).

ANALISIS BIOPsicOTIPOLOGICO.

El Beato Angélico, pintor teólogo, tenía una estructura espiritual místico-artística.

El tipo cultural de prevalencia estético-religioso lo movió a entregar su vida para alcanzar la trascendencia divina. El arte fue para él como expresión de la omnipotencia de Dios. Estos seres que viven hacia

(4) Carlos Isamitt es profesor, investigador, académico de la Universidad de Chile, pintor y compositor musical. Fue Director General de Educación Artística, Director de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, a la cual le dio una nueva visión, cuya reforma y organización llamó poderosamente la atención a Ortega y Gasset en su visita a este país. Contrató a profesores extranjeros, como a Boris Grigoriev y otros, dándole así superioridad sobre las demás Escuelas de Bellas Artes de Latinoamérica. Creó, además, la Escuela de Artes Aplicadas, cuya fundación —por error— se ha atribuido a otras personas.

Tuve la suerte de ser discípulo de Don Carlos, cuyos estímulos y lecciones me orientaron para continuar sin descanso en el campo de la pedagogía y del arte.

(5) ISAMITT, Carlos. NOTAS SOBRE EL BEATO ANGELICO EN ALGUNAS CELDAS DE SAN MARCOS DE FLORENCIA. En "Boletín Educacional" de "Nuevos Rumbos", Santiago, año II, tomo II, Nº 14 (agosto de 1928), p. 136.

adentro con lo insondable de la bondad, del bien y la tierna entrega a los semejantes. No de otra manera armonizan todo lo que es divino y humano. Sólo un místico como Fra Angélico pudo pintar la magnífica "Anunciación" que analizamos, a través de las formas y del color, que parecen inmatrimales, y donde trasciende lo espiritual como la esencia misma del acontecimiento más sublime, esto es, la Encarnación: El Hijo de Dios se hará Hombre.

El Beato Angélico, durante toda su vida, buscó —y encontró— a Dios; por medio del arte, su vida continuará iluminando a través del tiempo, con su excelsa espiritualidad. Santo Tomás de Aquino con su Suma Teológica y Fra Angélico con sus Frescos son las dos cimas graníticas inamovibles hasta hoy día de los valores de integración humana.

Karl Woermann, en su "Historia del Arte", al referirse a la manera y gusto para pintar y escoger los personajes del B. Angélico, anota lo siguiente: "Gustaba el maestro de tipos esbeltos, delgados y elegantes, con cabezas alargadas, narices rectas, cejas altas; envolvía sus figuras en vestidos largos, sencillos, que caían con distinción; las presentaba con movimientos tranquilos, mesurados, informados de vida interior y por lo mismo siempre naturales" (6).

Guidolino era un espíritu selecto, fino; su interior estaba impregnado de luz y de pureza. Si hubiera pintado a los niños harapientos de Murillo, habrían resultado ángeles esbeltos propios de su tipo místico cultural.

Las propias palabras de Fra Angélico nos sirven para un estudio psicoartístico. "El Arte exige mucha calma, y para pintar las cosas de Cristo es menester vivir con Cristo". Sin duda alguna que su constitución biotipológica estaba determinada por un temperamento esquizotímico en la que predominó el asceta, el místico, el humilde, el meditativo. Por lo tanto, su hondo sentido religioso unido a su genio artístico, lo llevó a realizar la magnífica obra temporal que analizamos.

Todo se halla tranquilo en esta obra, reforzado por las formas apacibles y purificadas por gamas sobrenaturales. Es el reflejo de su alma pura, humilde, siempre en estado de Gracia. Sólo un Santo, como lo era el Beato Angélico, pudo pintar este fresco llamado "La Anunciación", sin haberlo jamás retocado. Parece que su visión e inspiración hubieran venido directamente de Dios (lámina A).

VALOR E IDEA ESTETICA.

La sección áurea (lámina D), que tiene por base el rostro del

(6) WOERMANN, Karl. HISTORIA DEL ARTE, tomo IV, Madrid, Ed. Callejas, 1930, p. 285.

Arcángel, indica que es el elemento activo, porque en ese momento entrega el mensaje divino de la Maternidad. La **subordinación** (lámina C), que recae en el rostro de la Virgen nos muestra que es María la escogida, por eso todo va hacia ella. Es la parte pasiva que recibe y acepta el designio del Señor. La verticalidad de las columnas indican que no hay vacilación y que todo se cumplirá. Los arcos de medio punto proyectados en un círculo perfecto que circundan tanto el rostro de la Virgen como el del Arcángel, son símbolos perfectos de que no hay vacilación, esto es, que cada uno está consciente de recibir y de **aceptar**. Las actitudes, las formas, las líneas ondulantes y las armonías cromáticas, se conjugan todas como reflejos de la santificación, la glorificación, la santidad, la castidad y la pureza de la Virgen en el momento de ser elegida Madre de Jesús. En el dorado brillante del rayo en línea recta e inclinado hacia la Virgen, que indica decisión, se dibuja una paloma celestial, símbolo del Espíritu Santo, y frente a ella, un pequeño rostro del Señor, que contempla complacido el mensaje y la aceptación por parte de la escogida. El cuadro está plenamente de acuerdo con lo que Fra Angélico quiso expresar a través de la actitud del mensajero que el Señor envió a la Virgen María. Es la obra pictórica por excelencia, de misticismo religioso encarnado en una realidad: **la maternidad excelsa para los hijos de la tierra de todos los tiempos**. Ella, sabedora de esta Gracia, e impregnada de infinita dicha, pero también del doloroso drama que después sobrevendrá por la muerte de su Hijo, acepta humildemente, coadyuvando así a la redención de todos los hombres.

NOTA.—Al pie de las láminas siguientes repetiremos, en síntesis, las apreciaciones vertidas en esta parte expositiva. Lo hacemos con un afán pedagógico: así al lector le será más sencillo verificar nuestros juicios, sin necesidad de releer las páginas de nuestro ensayo.

El mismo procedimiento hemos seguido en el estudio dedicado a Ernesto Barreda.

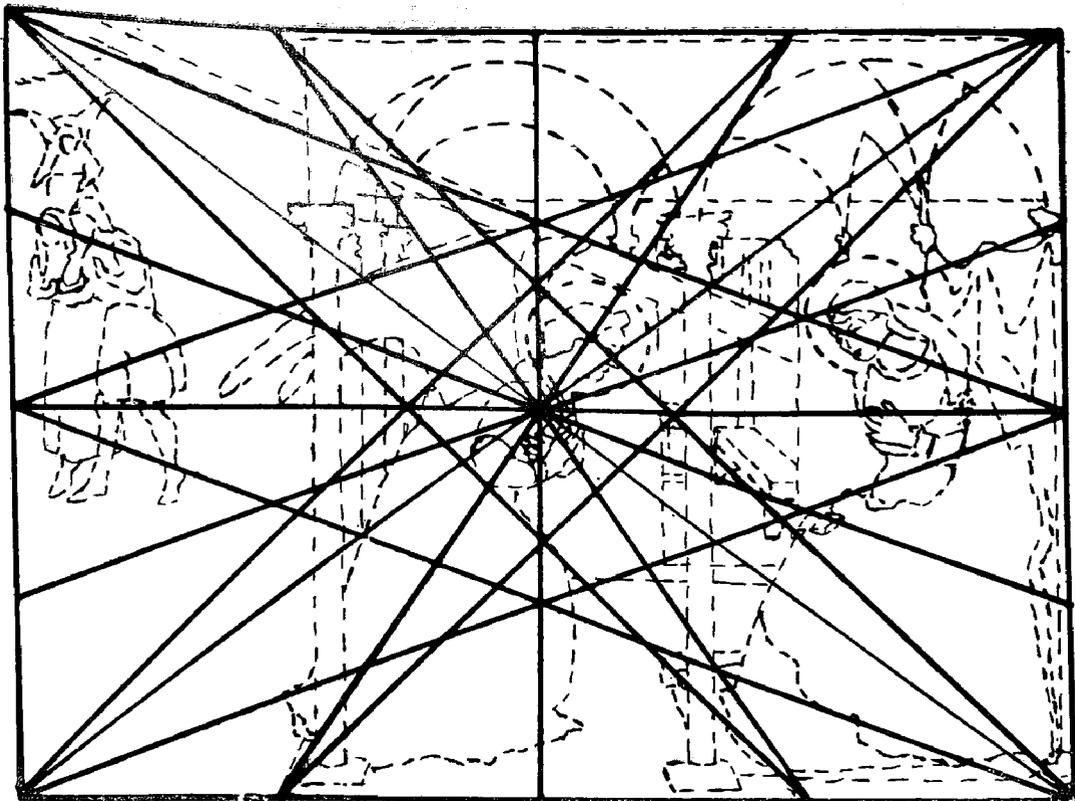


L A M I N A "A"

"LA ANUNCIACION", DE FRA ANGELICO

Pintura en tabla y al temple, ejecutada entre los años 1430 y 1445, destinada a la iglesia de Santo Domingo de Fiésolo. Posteriormente adquirida por el Duque de Lerma para el Convento de las Descalzas Reales de Madrid. Actualmente se halla en el Museo del Prado.

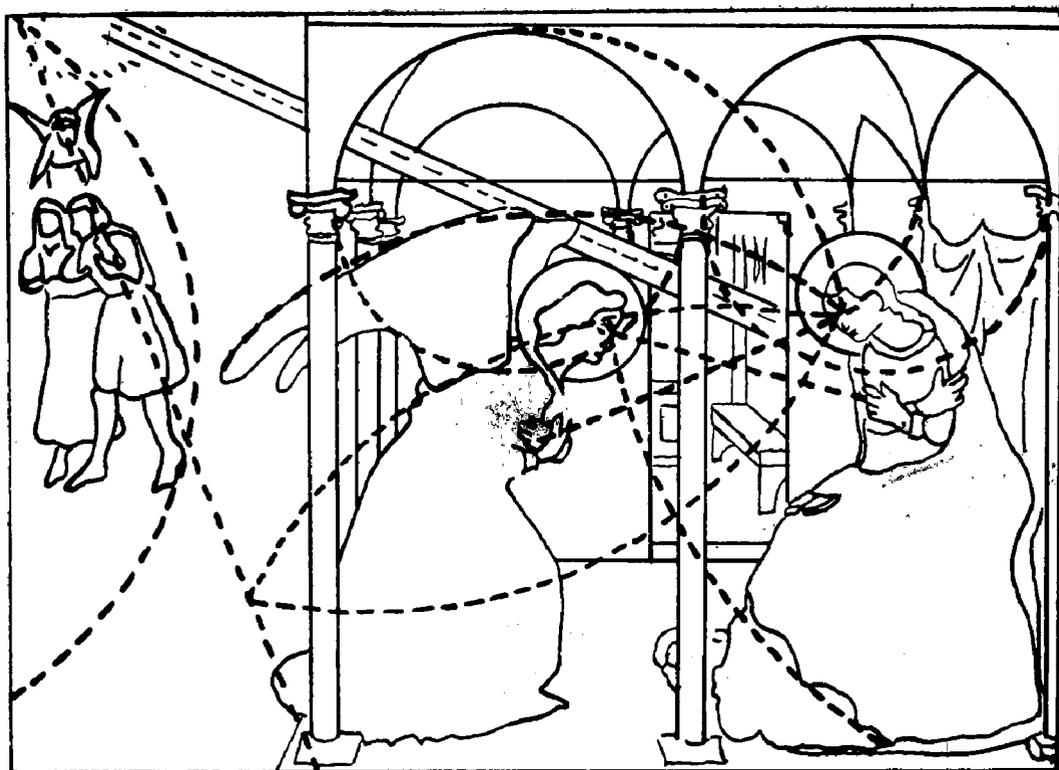
El Arcángel San Gabriel, de túnica rosada lila, trae el mensaje a la Virgen del Misterio de la Anunciación, vestida de ropaje rosado pálido y manto azul pizarroso. Solamente el Beato Angélico, de la Orden de los Dominicos, pudo realizar esta magnífica obra llena de gracia y candor.



L A M I N A "B"

DIAGRAMA MODULAR

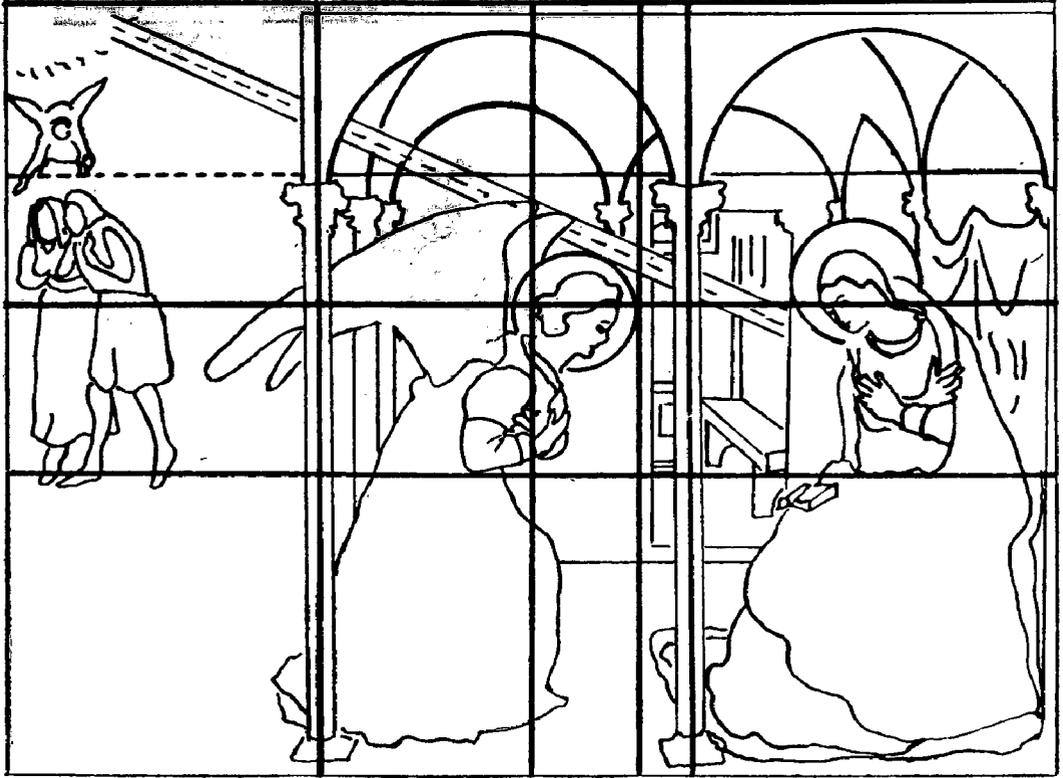
Cuatro rectángulos que se acercan a la "sección áurea" determinan el cuadro. El centro donde convergen todas las líneas coincide con la mano derecha del Angel, indicadora de la "buena nueva". Dos triángulos isósceles enmarcan la obra, cuyas bases se hallan a cada lado del marco. Uno de ellos dirige su cúspide a la Virgen, pasando la línea superior por el rostro, y la simetral por el corazón. La base de este triángulo abarca a Adán y Eva, que abandonan el Paraíso. La cúspide del otro triángulo isósceles incluye la zona del Paraíso, indicando el camino de la huida, cuya base se halla al lado derecho. Hay, pues, un admirable enlazamiento y equilibrio en la unidad de todos los personajes. Un rombo en el centro determina el foco central de este cuadro.



L A M I N A "C"

RITMO, SUBORDINACION, PROPORCION Y TENSION

Hay una acción dinámica en el Angel y una actitud pasiva en la Virgen. La tensión central se halla en el rostro de ella, porque es la que recibe el "anuncio". La actitud del Angel y las formas arquitectónicas se dirigen a María, delineando una perfecta y delicada actitud rítmica. La subordinación de los elementos entre figuras y fondo en este cuadro se destaca con toda claridad. Solamente Adán y Eva está fuera de esta rigurosa estructura; sin embargo, sirven de compensación, paso y equilibrio en esta obra de arte.

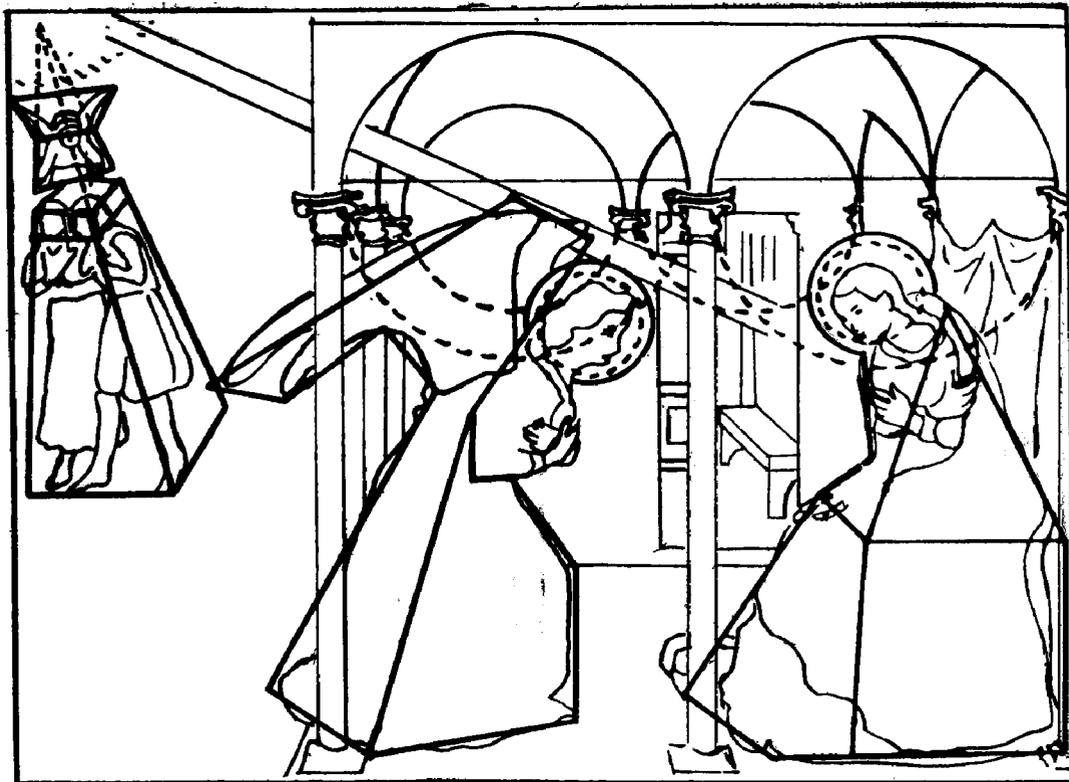


L A M I N A "D"

SECCION AUREA

La "sección áurea" es un teorema proporcional de media y extrema razón; esto es, cuando una recta está dividida en dos partes tales, que la mayor es media proporcional entre la menor y la línea entera.

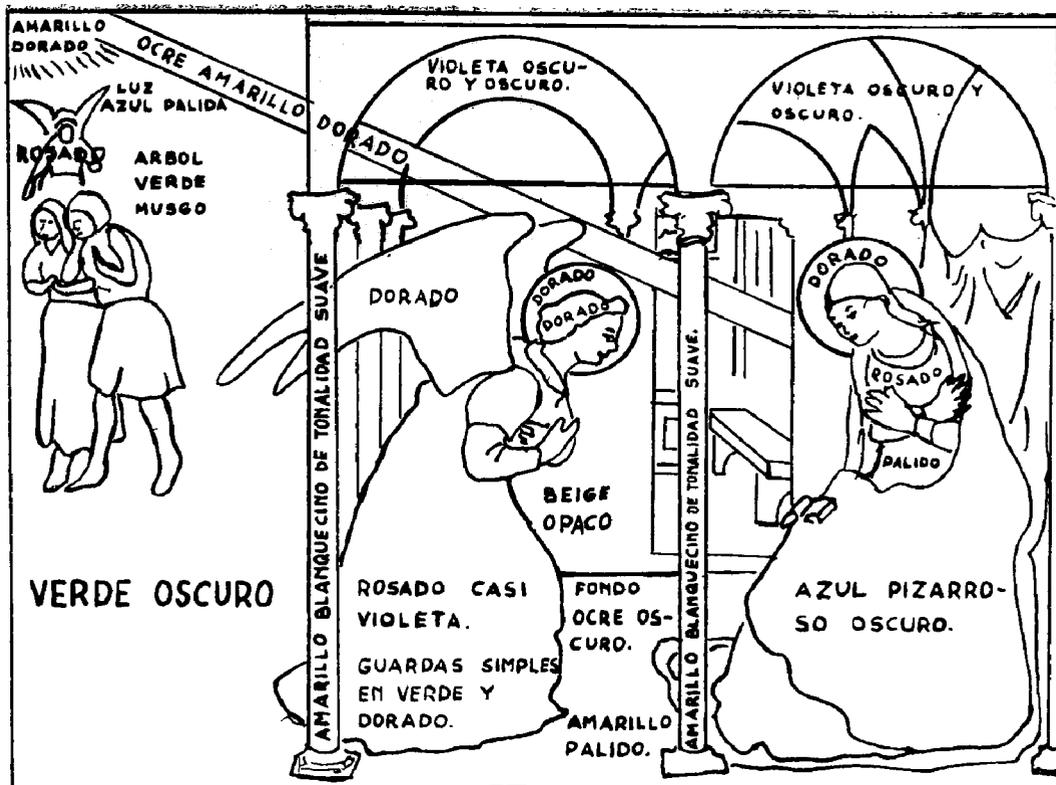
La línea media proporcional que representa el eje del cuadro pasa por los rostros de la Virgen y el Angel. Como compensación, otra línea proporcional en "acción áurea" atraviesa por la cintura de los personajes. Como el Angel es el que anuncia la buena nueva, representa la parte activa. Acentuó esto el artista al colocarlo en el centro, lo que se verifica por la simetral vertical. El cuadro está dividido, a la vez, en tres partes equilibradas que representan de derecha a izquierda a la Virgen, al Angel, a Adán y Eva.



L A M I N A "E"

ABSTRACCION

Si hacemos una reducción del cuadro, simplificándolo geométricamente —en otros términos: haciendo una abstracción—, observamos con toda claridad su distribución. Una pirámide truncada en segundo plano determina el grupo de Adán y Eva. Está aparentemente aislada, como fue aislada su existencia en el Paraíso. Al otro extremo, la Virgen está configurada por un cuadrado, un triángulo casi isósceles y una figura irregular pentagonal. El Angel, que equilibra el cuadro, está semi-inclinado a través de planos alargados. Los rostros de la Virgen y el Angel están circunscritos por círculos, que al hallarse en la parte superior, dan a la obra un sentido de elevada espiritualidad. Las líneas rectas verticales de las esbeltas columnas simbolizan la decisión sin titubeos de la Madre de Jesús.

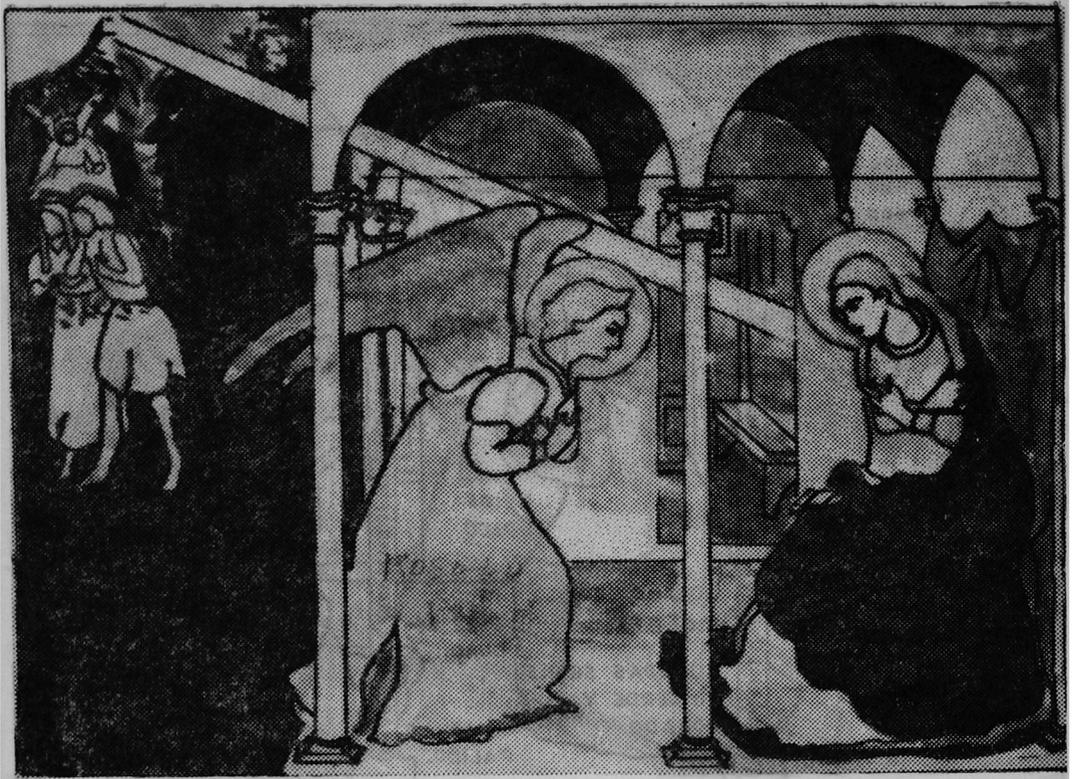


L A M I N A "F"

CONFIGURACION CROMATICO-EMOCIONAL DEL COLOR

Desde izquierda a derecha los colores se suceden en un equilibrio que dan vida y emoción a la obra. El color va más allá que la simple estructura. Por el color, cada parte adquiere su ambiente germinador de vida y de la acción anímica y consciente.

Adán y Eva, sumidos en verde oscuro, parecen sin esperanza. El Angel, impregnado de luz, simboliza su pureza. Sólo él podía traer el "mensaje", simbolizado, además, por el rosado pálido violáceo de la túnica, el dorado de las alas y el nimbo. Otros colores delicadísimos, propios del sentimiento místico del angelical Beato, completan la zona central donde se halla el Arcángel San Gabriel. A la derecha, la Virgen vestida de rosado pálido, envuelta en un manto azul pizarroso, más el nimbo dorado, señalan su pureza y humildad. La cortina purpurina es la presencia simbólica que anuncia también el dolor que ha de experimentar al acaecer la muerte de su amado Hijo.



L A M I N A "G"

ESTRUCTURA MORFOLOGICA Y CONFIGURACION DE LOS VALORES

Existe en el cuadro una compensación entre los valores de luces y sombras. En los extremos predominan los oscuros: así, en la izquierda, Adán y Eva caminan a través de un sombrío bosque-jardín; en la derecha, la Virgen tiene un manto azul y hay resonancias oscuras en la parte superior, correspondiente a los arcos. Como "paso", en el centro, y sobre el Angel, hay otro arco de medio punto también oscuro. La luz se halla en el Angel, en la túnica de la Virgen, en sus rostros, en el medio ambiente, sobre todo en el interior de la celda y en el frontis de las columnas.

En los planos de luz y sombra predomina la inclinación curvilínea, señal de sumisión en la Virgen, en el Angel y en Adán y Eva. La única luz recta predominante se halla en el rayo que simboliza la decisión del Señor de dar vida humana a su Hijo muy amado, y en las columnas verticales, que señalan la respuesta firme, sin vacilaciones, de la Virgen.

ERNESTO BARREDA

Nació en París en el año 1927. Estudió Arquitectura en la Facultad de la Universidad Católica de Chile entre los años 1945-52, en cuyo último año recibió su título. Entre 1946-47, siguió pintura en París. Durante los años 1950-55, dictó la cátedra de Historia del Arte en la Facultad de Arquitectura. Desde 1958 ha viajado repetidamente a América y Europa, donde ha estudiado y expuesto sus obras. Ha realizado numerosas exposiciones en el país y en el extranjero y ha obtenido el premio del Círculo de Críticos de Arte de Santiago de Chile el año 1960; el año 1961, el segundo premio en el Salón Oficial de Artes Plásticas de la Universidad de Chile; y en 1962, el segundo premio de la primera Bienal Americana de Arte en Córdoba (Argentina). Algunas de sus obras han sido adquiridas por el Museo de Arte Contemporáneo de Chile, por el Aukland de California, por el Chase Manhattan Bank de New York y por colecciones privadas en Chile, Argentina, Uruguay, Perú, Estados Unidos y Francia (del Catálogo de Galería Bonims, Maipú 962, Buenos Aires, del 27 de noviembre de 1965).

Las críticas nacionales y extranjeras coinciden en su apreciación: "Barreda hace una pintura fuertemente espiritualizada. Sus planteos están plásticamente logrados", como señala un crítico bonaerense, "pero con ellos descubre —según apunta otro crítico de la misma nacionalidad— el misterio de la realidad. El realismo mágico en el cual puede insertarse esta pintura, surge precisamente del conjunto de la luz abstracta, inventada e irreal al herir lo real, al quitarle lo caedizo, lo transitorio, eternizándolo" (7).

"Ernesto Barreda es dueño de un firme dibujo que trae a la mente, con sus estructuras superpuestas, el "Constructivismo" de Torres García, y que maravilla con la audacia y la seguridad de sus planteos plásticamente logrados con el uso sagaz de blancos, negros y grises" (8).

"Barreda (Iolas): "A Chilean contemporary painter shows haunted architectural subjects —blank— windowed facades whose doors, slightly ajar, open to nothing. These well-painted scenes of dramatic dilapidation demonstrate the surrealist claim that the most unpromising subject matter can generate powerful emotional atmosphere" (9).

Romera, crítico de "El Mercurio", llamó a Barreda "el Zurbarán

(7) ROMERA, Antonio. En el catálogo de la exposición de E. Barreda, en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. (22 de septiembre al 19 de octubre de 1964).

(8) ANONIMO. En "La Nación", de Buenos Aires (s. d.), cit. en el catálogo aludido en la nota anterior.

de las puertas". Así aludía a las atmósferas austeras, recogidas, cenobitas, que crea, y que evocan el misticismo depurado del maestro español, y a la temática singular que prevalece en sus composiciones invariablemente apoyadas en lo arquitectónico..." "Barreda se ubica en el corazón de la tragedia de nuestro tiempo, tiempo de angustia que ha perdido a Dios" (10).

Para concluir con estas citas, transcribiremos los conceptos que el mismo Barreda emite, acerca de su temática:

"Presente bajo nuestro mundo diario, está aquel otro de profundidades grises, tristes, el mundo de los viejos rincones y maderas gastadas, de muros desconchados y puertas sin dientes. Un mundo que en nuestra realidad americana es omnipresente, mayoritario.

Si queremos mirar sin anteojos rosados, podemos descubrir y penetrar en su extraña belleza. Podemos vivirla con su color a tierra y su olor a humedad en las viejas escuelas, en los murallones de solitarias calles, en las grietas de algún convento, en los patios sombríos y silenciosos. Ese mundo "no está a la moda", como no lo está la verdad cruda y sí sus ropajes y adornos. Como no está a la moda, muchos no saben qué hacer con él y entonces es más cómodo ignorarlo. Hacer arte con él es difícil, porque su lenguaje es crudo y descarnado. Sus formas no son "bonitas": son verdaderas.

En estos días, se prefiere crear formas que expresen realidades artificiales, realidades de revistas de arte, con fórmulas espectaculares y cansadas, que no sirven para pintar la tierra en el barro de la realidad desnuda. Ese mundo fascinante es de color pardo gris, los otros colores no caben en él, porque estarían fuera de lugar, como una risa en un duelo. Ese mundo existe y se pinta con negro" (11).

ANALISIS CRITICO-ESTETICO DEL CUADRO AL OLEO "ROJO Y NEGRO", DE ERNESTO BARREDA

TEMATICA.

Dos personas solitarias se hallan en una puerta abierta a la lejanía, a lo insondable. Hora del estío, anonadadas por el calor del mediodía de un rojo intenso soñoliento. ¿Son personajes detenidos,

(9) STUART PRESTON. En "The New York Times" (s. d.), reproducido en el catálogo cit.

(10) MUJICA LAINEZ, Manuel. En el catálogo de la exposición de E. Barreda en la Galería Bonino, de Buenos Aires (8-27 de noviembre de 1965).

(11) BARREDA, Ernesto. En el catálogo de la exposición de sus obras. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (22 de septiembre al 19 de octubre de 1964).

mirando el infinito? ¿O ausentes de Dios, perdidos en la angustia o en la soledad existencial del hombre de hoy? Sin embargo, el paisaje desértico estaría sin vida sin estos dos seres humanos, a pesar de su estaticidad.

La parte izquierda es árida y solitaria como la propia geometría del cuadro. Las casas solitarias de la derecha se proyectan perspectivamente hacia los personajes; también los filos de la montaña y los bloques inferiores se dirigen al motivo central, dándole sólida unidad, a pesar del plano vertical que los divide aparentemente. En la parte derecha los personajes dan vida, en tanto que el sol irradia en el exterior un calor que abraza (lámina A).

ESTRUCTURA MORFOLOGICA

Predomina una estructura geométrica cerebral propia de un arquitecto, como lo es Barreda. En general, abundan las líneas rectas que se dirigen a la zona principal representada por los personajes que dan la tónica del cuadro. Obsérvese que las murallas, las casas y el cerro que cubre el cielo tienen una inclinación en perspectiva hacia ellos. Las aristas en perspectiva de los ventanales del lado derecho se dirigen hacia un punto preconcebido para acentuar la zona principal. Es una estructura morfológica propia para expresar una idea humana.

Simetría arquitectónica, construcción y estructura sensiblemente pensada, equilibrio y justa tensión para dar cabida a un diseño estático y tranquilo propio del paisaje del mediodía, donde se alzan los dos personajes (lámina B).

La intersección de los trazos verticales y horizontales en sección áurea está justamente en la cabeza de los personajes, y es en el centro de las dos diagonales de la puerta abierta donde éstos se hallan; son, al mismo tiempo, el foco central del cuadro (lámina C).

ANALISIS DEL COLOR.

Gama ardiente en rojo bermellón, intensos rojizos del sol candente; sin embargo, tranquilo y soñoliento. Resonancias de sienas rojizas, sienas tostados, ocres pálidos, marrones que conjugan una armonía cromática que sirve de paso y resonancia en analogías determinando así una estructura y pregnancia de verdadero sentido gestáltico. Los dos personajes están envueltos en un negro pizarroso, realzados por un fondo rojo intenso, cuyo contraste permite que surjan en el acto como elementos principales de la obra (láminas A y D).

ANALISIS DE LOS VALORES (Figura y Fondo).

Las figuras en negro pizarroso dibujadas a la derecha del cuadro poseen un tamaño reducido en relación con el fondo, pero están compensadas por la sombra oscura de uno de los muros que se proyecta en la parte izquierda. El plano horizontal del suelo donde se hallan los personajes es también casi de la misma intensidad que la sombra, lo que sirve de unidad y equilibrio valórico. ¿Son sólo los diminutos personajes los que sirven de figura? No. Parece que las cosas en el tiempo adquieren vida escondida; pues así acontece con el amplio marco sin puertas con su gran moldura en mitad del cuadro en tono medio y el grupo de casas en tono claro, compensado por la luz que se extiende al pasar por el otro lejano marco que han traspasado los personajes, sirven de factores plásticos como semi-figuras. El fondo sin cielo determinado por la tierra árida y calurosa y la muralla del fondo en tono intenso, inciden en un equilibrio de masas, cuyos semitonos coadyuvan a esa estabilidad soñolienta de una irritante quietud, de la obra que analizamos (lámina E).

ANALISIS BIOPSIKOTIPOLOGICO.

El cuadro está dividido en dos partes. La izquierda que indica la introversión, es tan amplia como la derecha que representa la extroversión, lo que indica un equilibrio entre el mundo interior y exterior. Coincidiría Ernesto Barreda con el tipo **integrado**, de Jaensch (12)! También habría una tendencia **atlético-leptosómica**; por lo tanto, un temperamento **esquizoide** de acuerdo con la biotipología de Kretschmer (13) y acentuado por una claridad perceptual **eidética** (14). Posiblemente su estructura psicamental y cultural permite que observe y piense en forma plástica con una originalidad característica donde predominan muros, puertas y ventanas, y con un realismo que, con el tiempo, adquiere vida penetrante; pero que va más allá de un realismo exterior, porque penetra en las cosas y descubre la vida dormida que se halla en las grietas de los muros de sus cuadros. Esta visión que persigue al artista demostraría con claridad al tipo psico-artístico que describimos. Luego, su obra está auténticamente acondicionada a su ser. Las ventanas cerradas o abiertas nos dan un equilibrio que se

(12) Está determinado por los ideales que rigen su conducta, tomando del mundo exterior sólo lo que interesa como valor determinado por su estructura interior.

(13) Atlético-leptosomática es una persona de figura más bien conformada con tendencias musculares definidas. El temperamento esquizoide es más bien razonador, refiado, insistente. Otro ejemplo: Miguel Angel.

(14) Visión perceptual vívida y penetrante. Al volver a recordar las formas surgen al exterior como una película, incluso después de largo tiempo. El fenómeno eidético se halla entre la memoria mnémica y la postimagen. Predomina el fenómeno eidético en los artistas y biólogos.

proyecta en casi todas sus obras pictóricas. De hecho, sus obras de arte son el resultado de su propia estructura mental y no el producto del snobismo o de la imitación de otros artistas. Barreda siempre pintará así, como Leonardo nunca podría haberlo hecho de otra manera.

Los temas, las modalidades, el diseño, el color, etc., pueden cambiar, pero en cada variedad se halla el sello del artista auténticamente creador, que surge de su caracterología, esto es, la integración del mundo interior y exterior (lámina A).

VALOR E IDEA ESTETICA.

El mundo siempre será desierto sin la vida del hombre, sin la vida espiritual realizada en lo concreto. Siempre una puerta, una ventana en el espacio, más allá de la perspectiva lineal. ¿Qué símbolos representan estas formas en numerosos cuadros de Barreda? La puerta abierta, más bien marcos sin hojas, como en "Rojo y Negro", indica un anhelo de penetrar y escudriñar el mundo, un caminar tranquilo, sin trabas, un andar en la claridad como el mediodía, sin evasiones a pesar de la soledad. Es lo opuesto a los tortuosos caminos de Van Gogh.

La vida es un espacio que hay que recorrerlo, y este caminar se cumple y se complementa mejor entre dos seres que aquí animan el paisaje. En este cuadro deben hacerlo bajo un sol ardiente, porque la vida es lucha en calor; he ahí el símbolo del rojo sol del cuadro. La puerta, simbólicamente, significaría lo femenino, como el muro lo masculino; en tanto que la ventana representaría la idea de lejanía, y, si es cuadrangular, la racionalidad. También simbolizaría la conciencia, si ésta se halla a cierta altura.

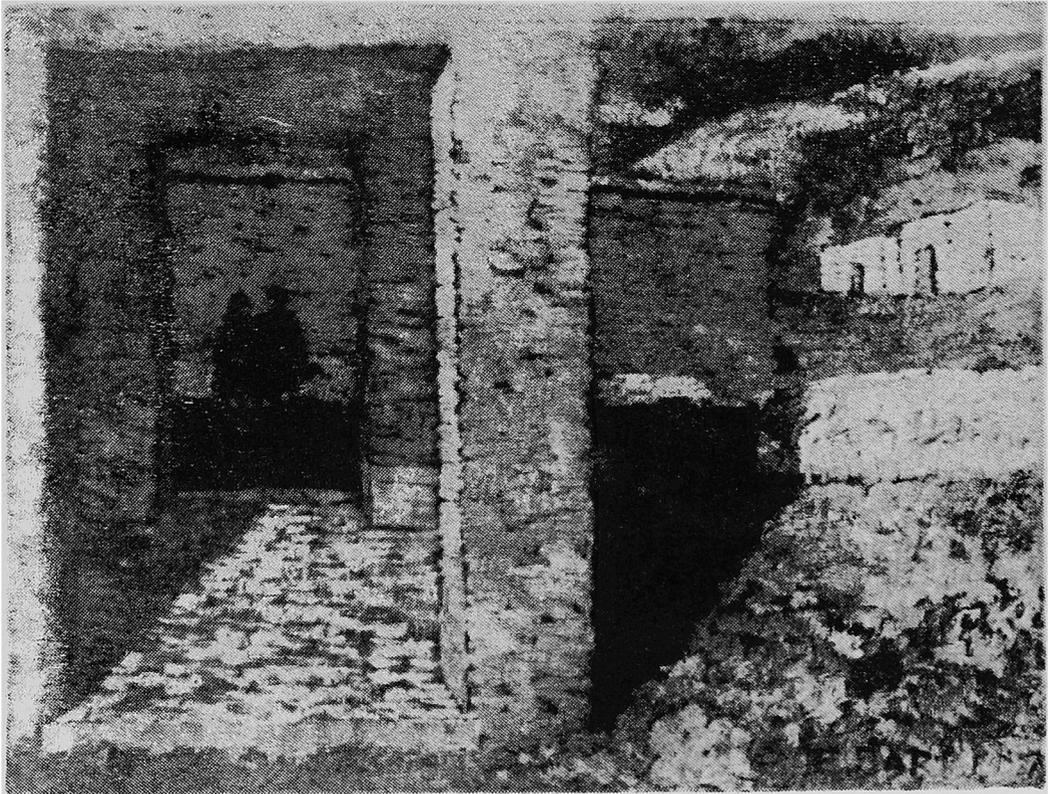
La puerta abierta en la plenitud del día, como en esta obra, es la esperanza sin trabas y el caminar con paso tranquilo hacia el devenir. Es la eterna dualidad conciliadora de lo polar, de lo dialéctico, que aquí se confirma al titular el autor a su creación "ROJO Y NEGRO".

Dos seres unidos como ese **rojo ardiente** y acentuados por las formas en ángulo recto de los marcos sin vacilaciones. Es la idea, es la ley inmanente de la comprensión entre dos seres que caminan hacia su propio destino con leve y mutua inclinación de constante apoyo. Parece que la pareja humana más se une en la soledad.

Barreda encuentra la vida hasta en las humildes grietas de los muros desvanecidos en el tiempo. Enriquece lo humilde, porque en esta condición halla más auténticamente la paz, la comprensión humana, pero que a veces tarda por culpa de los propios hombres, reflejada en las grietas de las maderas y en las murallas descascaradas, que significan destrucción y muerte.

La puerta con largo corredor está abierta a la nueva visión del mundo y es necesario descubrirla en un largo caminar. Plasticidad lograda plenamente en un silencio y en una inquietud singulares. Es el anhelo de la esperanza inconsciente y consciente del hombre de hoy; pero la angustia del vacío se lo impide. Seguramente, Barreda quiere alcanzar este vivir, hasta en su soledad como artista, artista original que surge desde sus hondas raíces subconscientes, pero haciéndose consciente por su penetrante percepción eidética, descubriendo así en esos muros o en esas ventanas la vida gris de las cosas modeladas por el tiempo, que implican gamas en analogía de resonancias en rojos, como esta obra que analizamos. Es una obra original y de gran valor estético.

Finalmente, hay otro aspecto que conviene destacar en este cuadro: por lo general, los personajes, en cualquiera obra pictórica, se encuentran en primer plano; en "Rojo y Negro", en cambio, están en tercer plano. Esta lejanía disminuye el tamaño de los personajes y destaca enormemente el mundo material, estéril, vacío, que pretende imponérseles. Es la soledad espiritual del hombre de hoy (lámina A).

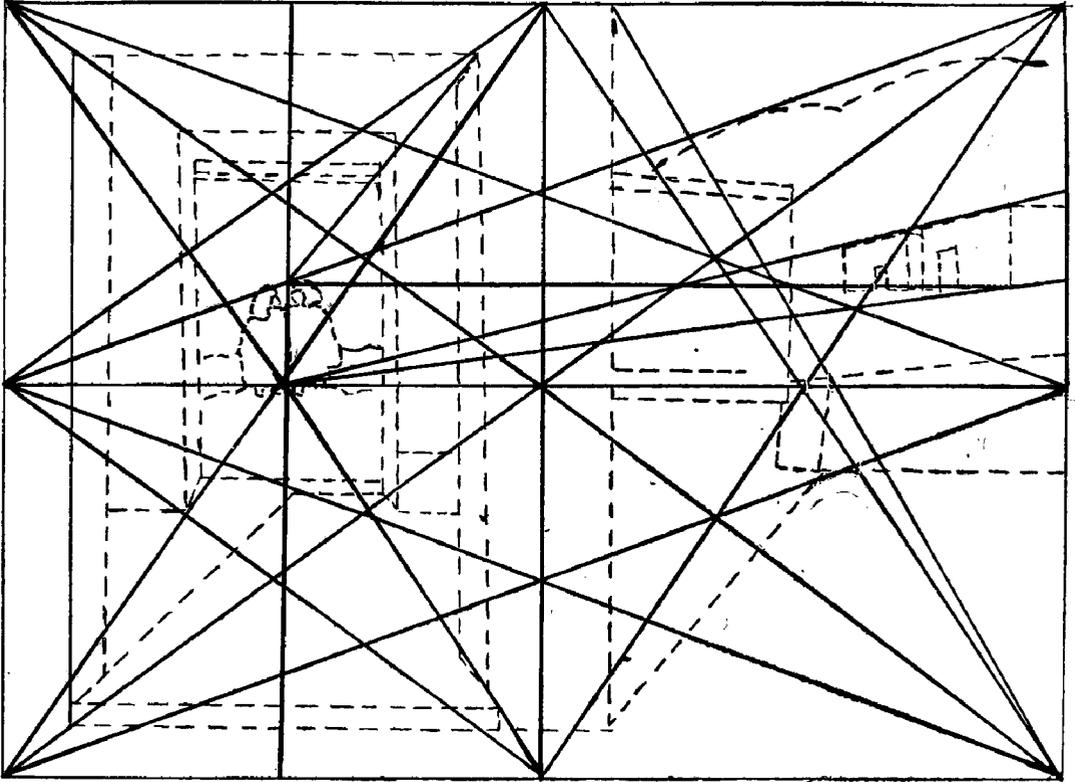


L A M I N A "A"

"ROJO Y NEGRO", de ERNESTO BARREDA

Mide: 72x91 cm. Pertenece al señor Mario Alemparte.

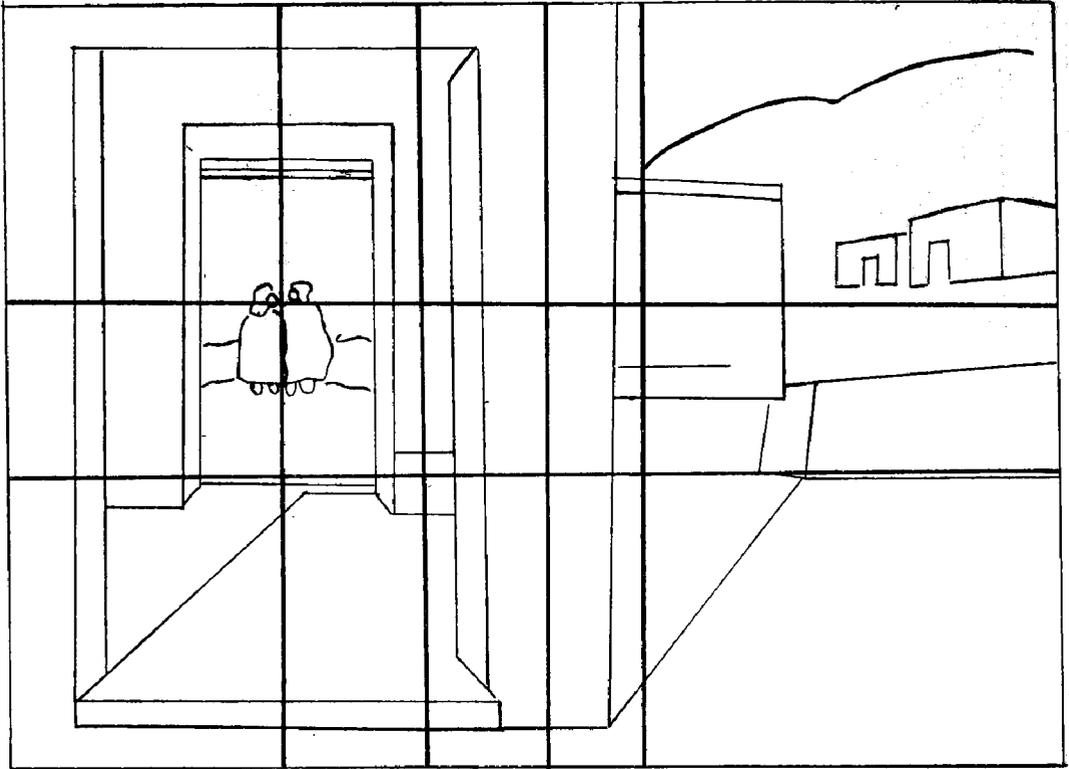
Dos seres humanos pequeños, detenidos por una roja muralla, se hallan enmarcados por líneas rectas horizontales y verticales, que representan marcos y puertas abiertas al espacio. Todo el cuadro, donde predominan los colores sienas rojizos, dan la impresión de árida soledad; sin embargo, algo hay que los une: el amor que los hará atravesar las herméticas barreras de la vida, acentuados por el color y la aridez. El hombre es pequeño frente al mundo donde ha de luchar y debe triunfar.



L A M I N A "B"

DIAGRAMA MODULAR

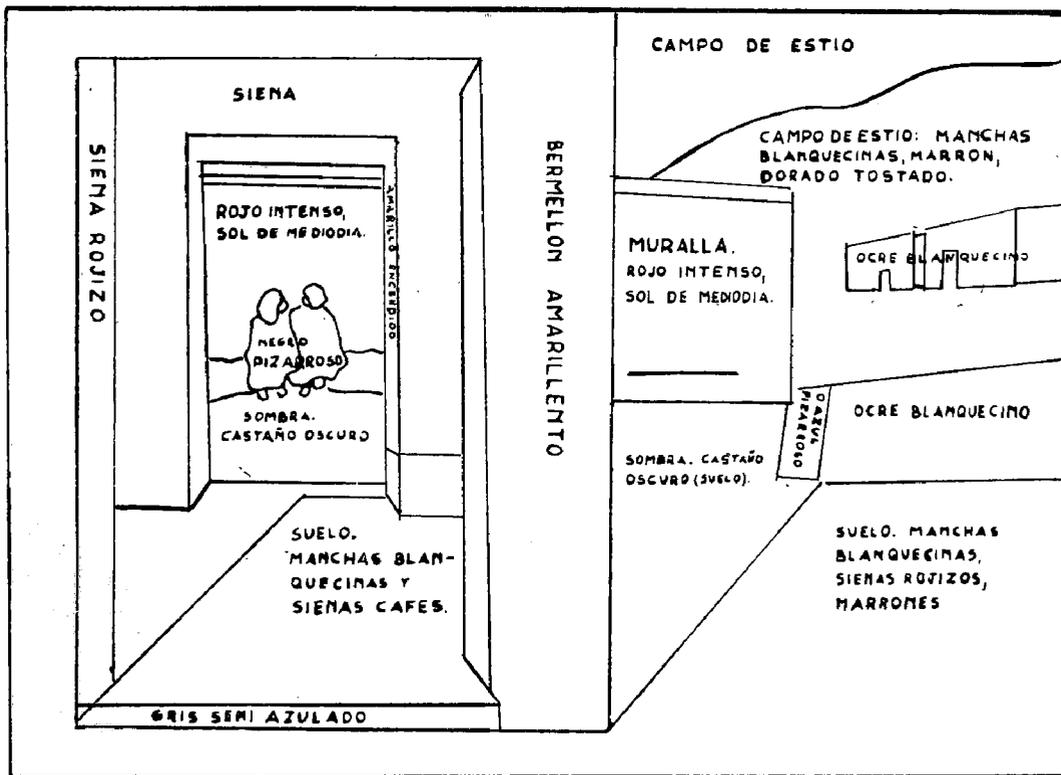
Una simetral divide aparentemente el cuadro en dos partes iguales rectangulares, que se acercan a la SECCION AUREA. La parte izquierda indica el mundo interior de esos personajes; en tanto que la parte derecha es el caminar y el enfrentarse con la realidad objetiva, determinada por casas solitarias, murallas y tierras inhóspitas, sin cielo. Otra simetral lateral atraviesa a los dos personajes, acentuando el FOCO de la obra por las líneas en perspectiva, que de todas partes se dirigen a ellos. Dos grandes triángulos casi equiláteros, cuyas bases horizontales se hallan en la parte inferior y superior le da sólida estabilidad, así como también las diagonales. Dos triángulos escalenos, también de gran tamaño, equilibran la estructura en un ritmo de compensaciones.



L A M I N A "C"

SECCION AUREA

Generalmente la **SECCION AUREA**, consciente o instintiva, se halla en las grandes obras de arte, en la naturaleza y en las proporciones de la figura humana. En esta obra, determina el centro de los personajes (lado derecho), tanto la horizontal como la vertical atraviesan las cabezas de los personajes. Otro trazo a la izquierda en sección áurea, compensa las proporciones armónicas. Esa quietud y estaticidad están acentuadas por esta proporción armónica universal.



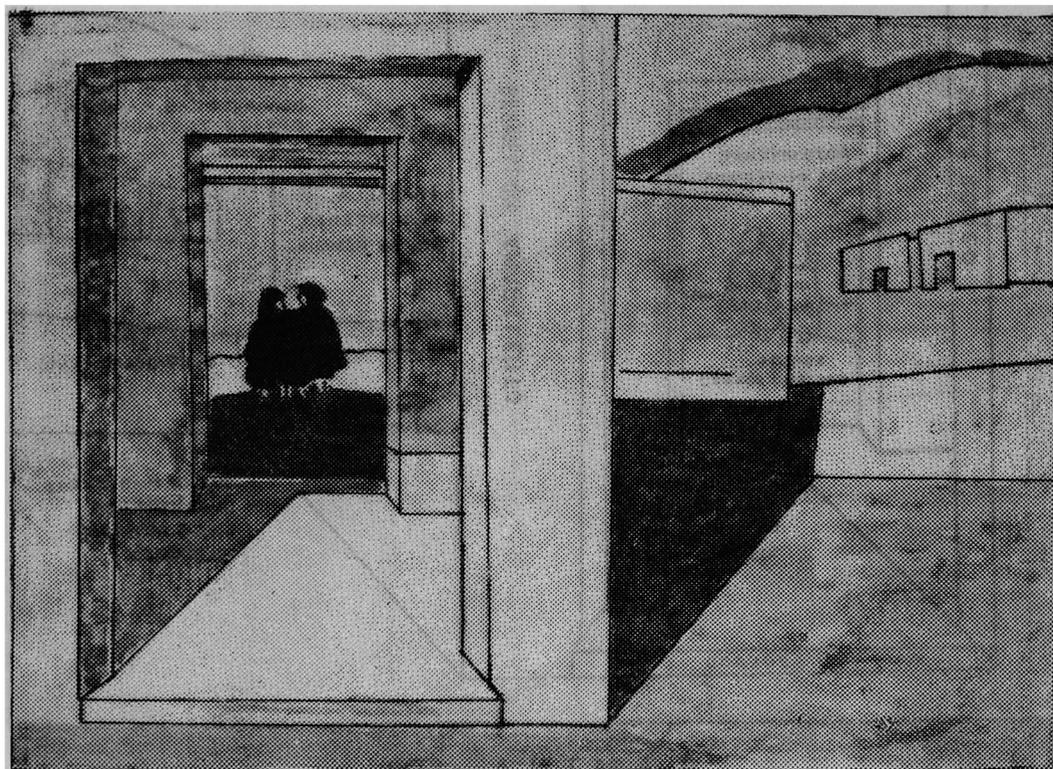
L A M I N A "D"

CONFIGURACION CROMATICO-EMOCIONAL DEL COLOR

Las formas adquieren vida y sentimiento por el color. El equilibrio de ellas en este cuadro es acentuado por un cromatismo de analogías derivadas del rojo.

Un negro pizarroso envuelve a los personajes, lo que nos da la sugerencia de un deambular insondable. Caminan por un suelo de color castaño obscuro también impreciso. Un fondo rojo vivo intenso hace resaltar las siluetas humanas. Los matices en rojo se suceden y se interpretan partiendo desde los sienas rojizos, rojos vivos, sienas cafés y manchas blancuecino rosadas del lado derecho, pasando por bermellones amarillentos en la zona central, para llegar a los marrones, dorados tostados, ocre blancuecinos, sienas rojizos y como compensación de equilibrio con el lado izquierdo, una muralla en rojo intenso.

Es curioso constatar que en este cuadro, las acentuaciones del color en los diversos planos se mantiene, dando así una solución colórica consciente o subconsciente de destaque, ya que los personajes se hallan en los planos más lejanos y son ellos los que dan vida emocional a la obra, caminando para enfrentarse con su propio destino que la vida les depara y al cual hay que llegar. Por eso los colores, cuanto más lejanos, se van humanizando y sugiriendo espiritualidad.



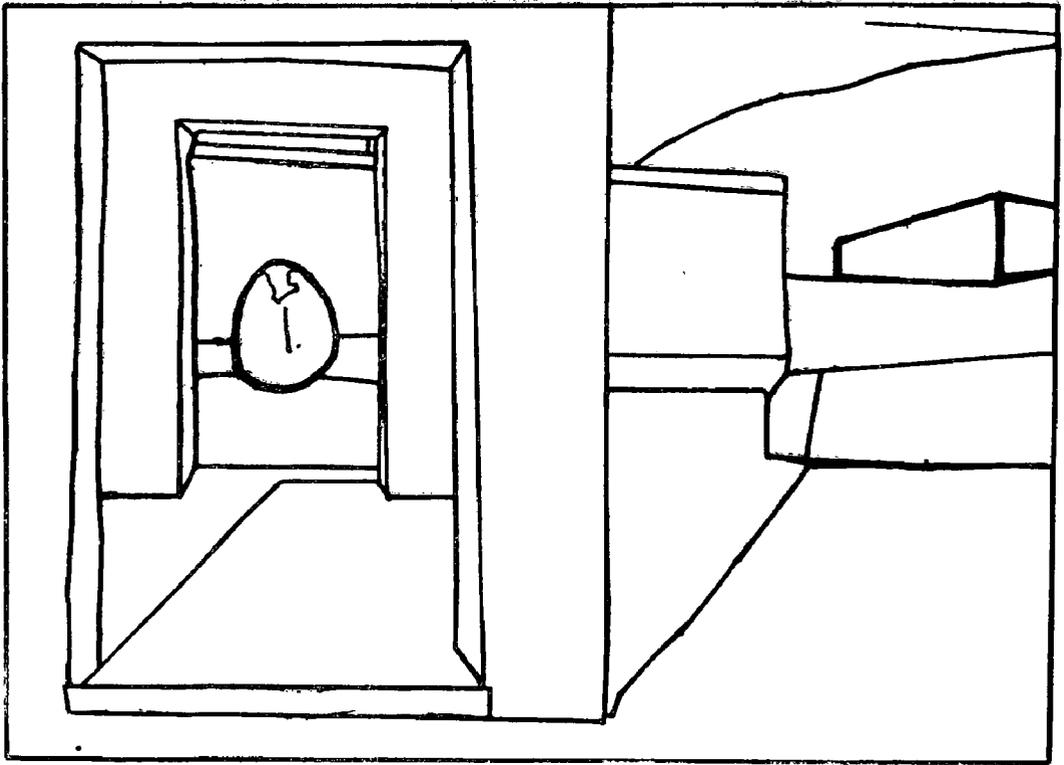
L A M I N A "E"

ESTRUCTURA, MORFOLOGIA Y CONFIGURACION DE LOS VALORES

La estructura morfológica en relación con la compensación de los valores tiene un perfecto equilibrio: Cómo se compensan las zonas opacas y las zonas claras con sus valores intermedios que sirven de PASOS y unidad de la luz a través de la simple abstracción de los planos.

El diseño geométrico hace realzar dichos valores al predominar rectángulos y triángulos, algunos truncados —que se acercan al rectángulo— donde predomina un plano semicurvo de los personajes, dándoles así realce, énfasis y vida a la obra, acentuado además por el fondo semiclaro. Planos oscuros, intermedios y claros en igualdad de pesos, campean tanto en el lado izquierdo como en el derecho.

Este juego plástico de los valores ayuda a configurar la idea estética de la obra.



L A M I N A "F"

ABSTRACCION

Una estructura lineal del cuadro "Rojo y Negro", nos dará este esquema abstracto. En otros términos, si Barreda fuera un pintor no figurativo, habría estructurado esta obra a través de esas líneas y de esos planos geométricos, que con toda claridad determinan un ritmo estático y un equilibrio de reposo. Observemos los personajes a la izquierda envueltos en una línea curva que es la que da énfasis a la obra, y a la derecha, parte de un paralelepípedo en perspectiva diseñado en forma sesgada. Ambos planos dan un peso a este cuadro de admirable tranquilidad.

A través de esta abstracción ¿surgiría la misma idea estética que he analizado? El cuadro es el mismo, pero simplificado en su esencia. Quedaría la respuesta a la mayor o menor intuición del espectador.

ENRIQUE GERIAS R.

Se recibió de Profesor de Artes Plásticas en la Universidad de Chile.

Es catedrático de Metodología y Psicología de las Artes Plásticas en la Facultad de Filosofía de la Universidad Católica de Chile. Al mismo tiempo, Jefe del Departamento de Artes Plásticas y Redactor de la Revista de Investigaciones Estéticas (AISTHESIS).

Ha colaborado en diarios y revistas, dando a conocer sus investigaciones y sus cursos artísticos pedagógicos. Publicó una obrita titulada "NUEVOS CONCEPTOS DE LA EDUCACION ESTETICA" (Santiago, 1948, 2ª edición 1949), que ha servido de orientación en la enseñanza actual. También publicó los estudios: "ENSAYOS SOBRE PSICOGENESIS DE LA EXPRESION CREADORA" (Anales de la Facultad de Filosofía, U. C. de Chile, 1965) y "LA EDUCACION ESTETICA EN LA NUEVA VISION DE LA EDUCACION CHILENA" (id., 1966).