

Análisis del cuadro Composición N° 21 de Raúl Elas Reyes.

José Reynaldo Echeverría

INTRODUCCION

En este trabajo, haremos un ensayo de aproximación semiológica al cuadro Composición N° 21, de Raúl Elas Reyes.

Debido a la naturaleza del trabajo, daremos por conocidos ciertos conceptos instrumentales básicos de la lingüística obviando una serie de pasos que la descripción exige. En la medida de lo posible, sin embargo, trataremos de ser bastante explícitos en el empleo de ciertos términos.

Hemos escogido el cuadro de Elas Reyes porque se presta a efectuar un análisis semiológico de la información que contiene, siendo esta última poco abundante.

El cuadro de Elas Reyes, es esencialmente forma, investigación sobre los elementos del lenguaje pictórico. Por esta razón dedicaremos nuestro empeño al análisis de la parte formal del cuadro (Nivel Significante). Sin embargo, esbozaremos un esquema para el estudio de los niveles Significativo y Sintomático. Los tres niveles analizados exhaustivamente nos mostrarían la complejidad del cuadro.

Como elementos teóricos accesorios, además de los de la lingüística, emplearemos categorías teóricas de Umberto Eco, Jan Mukarovsky, Valeriano Bozal. Dejamos claro que el método no pertenece a ninguno de los estudiosos anteriores que nos han servido como puntos de referencia. El esquema propuesto para el análisis de esta pintura es esencialmente un ensayo personal, sujeto por lo tanto a los errores que presenta un método en experimentación.

1. Naturaleza del cuadro.

Este cuadro es de tipo semifigurativo, es decir no pretende reproducir la realidad representada sino más bien sugerirla. Nuestra labor se facilita debido a que siendo escasos los elementos de la representación, la información proveniente de los niveles Significativo (denotativo y connotativo) y Sintomático (cultural y social) es escasa también.

El cuadro es rico a nivel formal, nivel de los elementos materiales: Relación de formas. En general todo aquello que ha sido llamado, disposición de los significantes en la obra. Ya a este nivel de simplicidad analítica, la pintura nos suministra gran cantidad de información en los otros dos. Sobre todo porque si se considera que un cuadro es una totalidad estructurada y estructurante, la información se irradia desde el nivel formal a los niveles Significativo y Sintomático. Es así como el subnivel denotativo nos explica cómo es entendida la representación, cuál es la jerarquización de los objetos representados. El subnivel connotativo nos explica cuál es la valoración que la obra hace de los objetos representados en tanto que el nivel sintomático codifica las posibles influencias, las predilecciones del autor, las posibles significaciones sociales, culturales.

La obra de arte proporciona una información bastante general; para obtener conocimientos específicos de cualquiera de los niveles será necesario recurrir a datos extra-estéticos que redondeen el análisis.

Tradicionalmente, los datos extraestéticos ya sea históricos, sociológicos o psicológicos, han sido la base de los análisis de este tipo; sin embargo, debido al exceso de su empleo, algunos autores toman el objeto de estudio como pretexto para la obtención de determinadas conclusiones. Es por eso que hemos preferido partir de la obra misma, invirtiendo el proceso usual. Intentamos explicar el propio universo de la pintura partiendo de sus elementos formales y estéticos en consonancia con la idea de la obra de arte como realidad autónoma.

El acercamiento a la pintura es consecuentemente estructural y obedece a la teoría que considera al cuadro como una potencialidad estructurada de sentidos que debe ser analizada desde sus respectivas leyes de funcionamiento, -- desde las relaciones internas de sus elementos. En cualquier nivel que se -- trate, las interrelaciones serán necesarias. Para el caso, a nivel signifi-- cante un color es parte de una estructura colorística y se encuentra en ínti ma relación con otros. A nivel denotativo-el de la comprensión intelectual-- un semicírculo con los extremos hacia arriba dentro de un círculo, hace pen-- sar que una cara sonríe. Los semas centrales del cuadro, nos hacen pensar -- que estamos ante dos figuras humanas, simplemente porque el marco referencial es común y exclusivo de cierto momento y lugar. Luego, al considerar a la -- obra de arte como signo, cualquier significación o asepción de un significan-- te se encuentra como interpolada por la obra de arte. Es por esta razón que cualquier forma artística connota de una manera particular. Así como algunos cuadros abstractos sugieren algunos elementos objetuales.

2. Descripción del cuadro.

Composición 21 es un cuadro de dimensiones más bien grandes. El cuadro está trabajado en óleo y fue expuesto por primera vez en Abril de 1983 en Centro Cultural Galería Tlaolli. Representa posiblemente un gran paso dentro de la evolución estilística de su autor. Elas Reyes es conocido especialmente como paisajista. Sin embargo, las intenciones representativas del autor ceden con el tiempo ante la experimentación formal.

Resulta curioso que muchos temas empleados antaño con propósitos realistas -- y con una concepción particular del agro salvadoreño, devengan en ejercicio estético. Así, un maguey, un bosque, importan ahora por las posibilidades de investigación formal que permiten.

El cuadro "Composición 21" se instaura en una etapa del desarrollo estilísti co de Raúl Elas Reyes, caracterizada por un predominio de la reflexión for-- mal, en la que el discurso estético se vuelca sobre los elementos plásticos. El cuadro "Composición 21" está trabajado mediante el empleo de gran canti-- dad de elementos geométricos, agrupados en varias bandas concéntricas que -- conforman un "escenario" dentro del que aparecen encontrarse dos figuras hu-- manas. Partiendo del exterior y llegando al centro del cuadro, se establece una gama colorística que como veremos posteriormente permite que se configu-- re un espacio y un ambiente connotados estéticamente.

3.- El Iconismo en el cuadro.

Elas Reyes es un iconista puro, al menos en esta etapa de su evolución artís tica. Los signos Icónicos del cuadro son formas simples: círculos, cuadrados, espirales, triángulos, formas geométricas empleadas como elementos del cua-- dro. Esas formas geométricas son también, como veremos posteriormente parte fundamental para determinar la composición.

Los signos icónicos en las formas anteriormente descritas se ven localizados por todo el cuadro, incluso a nivel de semas centrales (sintagmas visuales). El iconismo le confiere cierta unidad de estilo al cuadro, ayuda a definir el idiolecto de la pintura.

Las bandas que están constituidas por signos icónicos, conforman una especie de marco a los semas centrales del cuadro; además refuerzan las líneas paralelas a los lados del marco. Estas bandas centrales crean un "ambiente" y -- dan una temperatura diferente a las áreas que ocupan. Se diferencian además por los signos icónicos que engloban. De las tres bandas perceptibles, una está formada por colores fríos, otra por colores cálidos. En este juego de oposiciones y contrastes, se va estableciendo un sentido espacial de manera similar a la que lograba Cézanne en sus cuadros. Además tienen una densidad informativa diferente debido al número de signos icónicos e iconemas que cada una contiene. Sin embargo, esta información está presente de una manera -- aleatoria, no ordenada ni jerarquizada por eso cada banda no constituye un -- sema porque no existe en ellas una finalidad informativa como conjunto, sino más bien una puramente decorativa o estética. Los signos icónicos centran a su vez la información sobre la función estética del signo. Lo anterior es su mamente importante porque nos indica la manera en que se encuentra estructurada la información en la pintura que estudiamos, el tipo de pintura, las intenciones comunicativas de la composición. También conforma nuestra hipótesis de que predomina un discurso estético centrado en los elementos plásticos.

4. Los Colores en el cuadro.

22 El empleo de la luz a partir de una estructura colorística es uno de los -- factores más importantes de esta composición. A tal punto que podemos afirmar que junto con el iconismo geométrico constituye un elementos estructura dor de la obra en cuestión.

Definimos iconema, como un elementos de carácter visual que no tiene significación alguna por el solo pero que la adquiere por su oposición y relación con otros iconemas. Nos damos cuenta que la luz en este caso es un elemento icónico que cobra significación en relación con otros iconemas u otros signos icónicos; así decimos, "menos iluminado", "más iluminado". Hablamos de un círculo rojo claro, o de un círculo rojo oscuro.

Los colores más fríos de la composición se concentran en la zona periférica del cuadro y luego se estructuran en una espiral de color que recorre todo -- el cuadro desde los puntos más alejados del centro hasta llegar a él donde -- incrementan su intensidad lumínica predominando los colores cálidos. De esta manera el artista crea diversos planos, por lo menos cuatro, estableciendo -- una impresión de profundidad, a pesar de que muchos de los signos icónicos -- son plásticamente Bidimensionales, al grado de recordarnos las molas paname-- ñas. A pesar de esto, el cuadro en su totalidad tiene un acentuado sentido de profundidad.

Los colores cálidos aparecen enclavados en pequeños signos icónicos semejando medias lunas, cuadrados, rectángulos rojos por lo menos en dos esquinas -- del cuadro. Hay también colores cálidos y fríos en yuxtaposición bajo la apa riencia de diversas formas geométricas. Con estos choques entre colores y to-- nalidades se crean efectos espaciales similares a los logrados por medio del claroscuro. Tal es el caso de los iconemas que semejan una escalerilla azul y que se encuentran en la parte inferior izquierda de la pintura. Además esta escalerilla o cuña sirve a la composición para dirigir la vista al inte-- rior del cuadro hacia el centro virtual del mismo.

En la medida en que el ojo profundiza en el espacio virtual del cuadro, el color adquiere más intensidad, de tal manera que hacia el sitio en el que se encuentran los semas centrales, la brillantez es especialmente intensa, sobre todo en la base del sema central izquierdo, a los pies del sema central derecho y en su parte superior.

Con la finalidad de darles igual importancia a los dos semas centrales, el pintor ha colocado una fuente intensa de luz en forma de medialuna entre ambos semas, más o menos a la altura de lo que sería la cabeza (ver la ilustración adjunta). De tal manera que cuando la vista recorre estos puntos lumínicos es imprimida de un sentido de rotación más o menos circular. Este efecto es importante porque funciona como anclaje de la percepción y por lo tanto también de la significación. Este recurso formal funciona a manera de indicación que dijera: "Cuando se llegue a este punto, deténgase un tiempo y fíjese en estas figuras: son muy importantes en el cuadro". Evidentemente los puntos en cuestión han sido colocados por el pintor conscientemente para orientar el orden de lectura de su cuadro para indicarle a la vista que debe introducirse en ese espacio virtual creado con técnicas similares a las de los pintores barrocos con la finalidad de que denotativamente se entienda: "hay profundidad en ese punto". Y connotativamente: "¡Qué importantes, bellas y misteriosas estas dos figuras centrales, ¿quiénes serán?!"

5.- Los Semas Centrales.

Hemos definido los signos icónicos como unidades significativas que tienen por ellas mismas significación que se enriquece y complementa en la medida en que un signo se relaciona con otro según su contexto según las reglas de Jakobson.

La relación de signos icónicos para constituir un discurso visual recibe el nombre de Sema Icónico. Este cumplirá la función de un juicio, y en la lengua la función del sintagma. En la composición que analizamos hay varios semas, por motivos de espacio estudiaremos solamente los semas centrales.

Los dos semas centrales del cuadro están compuestos por varios signos icónicos. El sema de la izquierda, por varias franjas de color en tonos cálidos -- está coronado por un signo icónico que recuerda fácilmente a un triángulo -- rectángulo. El sema de la derecha tiene la misma conformación aunque su intensidad lumínica es mayor. En su parte superior también se encuentra coronado por un signo icónico en forma de círculo rojo. Atrás de cada uno de los signos icónicos que sirven de coronas hay una zona de color amarillo brillante que incrementa la luminosidad de cada uno. Entre los dos semas, y especialmente a los pies del de la izquierda hay una figura que recuerda a una media luna azul que parece una cuna.

En la base de los dos semas hay otros signos que recuerdan gradas por las líneas oscuras que los surcan. Estos dos semas, además están en un recuadro pequeño. Podemos afirmar que no solamente existe una intencionalidad no sólo para que la pintura sea leída en profundidad sino para destacar la posición de los semas en el cuadro.

Extrañamente, los dos semas centrales tienen relativamente poca información, al igual que el espacio que conforma el pequeño escenario en el que están situados. Las áreas de color uniforme son más extensas en el centro del cuadro que en otra parte. Hay más detalles en la periferia que en el centro de la pintura. El iconismo en las zonas alejadas al centro es en cierta medida muy barroco.

Este dato refuerza aún más la observación de que se pretende anclar connotativamente la significación del área cercana a los semas centrales.

Como podemos apreciar, a esta altura del análisis, la información obtenida es abundante y compleja, las unidades visuales se subordinan a pensamientos visuales y la información que recibe ya no es del tipo: "He aquí un semicírculo de color amarillo" o "He aquí un triángulo azul encendido", sino que por el contrario se empiezan a revelar aspectos de naturaleza significativa, ya sea a nivel denotativo o connotativo: "He aquí dos semas de colores cálidos que recuerdan al de la izquierda a un hombre y el de la derecha a una mujer, ambos son seres notables y diferentes". "A los pies de la mujer parece estar una cunita y ante los tres hay gradas que les confieren naturaleza noble". "El efecto connotativo de la información es incrementado por los halos luminosos detrás de las cabezas.

En general, el significado emotivo completo de las figuras constituidas por los semas centrales connota respeto, realeza, majestad, grandeza.

6.- La Composición icónica: El Texto visual.

Los semas según hemos visto dan información compleja, equivalente a los sintagmas coordinados y subordinados. La composición icónica, unidad mayor de información en el discurso visual, es la jerarquización organizada de sintagmas visuales, es decir de semas. La composición coordina y da sentido a los juicios gráficos que constituyen el discurso visual.

Si los semas son equivalentes a las oraciones o sintagmas, la composición -- Icóónica es equivalente a un texto completo, como un poema, un cuento.

24 El texto visual o composición Icóónica tiene la característica no sólo de presentarnos un texto completo sino también, lo que es más importante, sugiriendo un estilo. Este estilo jerarquiza el apareamiento y desarrollo de las --- ideas en el cuadro, además impregna al discurso de una carga emotiva específica. La Composición Icóónica no es sólo una peculiar forma para disponer las - ideas en el cuadro sino un patrón métrico similar a la forma soneto en la -- poesía.

En este apartado del análisis, estudiaremos cómo se encuentra estructurada - la información: organizada en una manera particular puede convertirse en una significación sintomática; definimos el nivel Sintomático como aquél que codifica los posibles significados de trascendencia cultural, social. Aquellos aspectos que a menudo aparecen en la obra artística como "impensados", como pulsiones no conscientes pero significativas.

El cuadro de *Elas Reyes* determina un idiolecto pictórico caracterizado por - emplear el discurso visual de una manera peculiar, por lograr relaciones con textuales con ciertos autores, así como por sostener una teoría del arte.

En el aspecto idiolectal, el cuadro Composición 21 utiliza un discurso icónico con una determinación de la luz y del color enmarcada en una composición geométrica clasicista. El discurso tiende a destacar dos semas centrales que se apropian de la mayoría de la información pertinente de la pintura. Se ha - creado un ambiente estético con resonancias culturales parecidas a la que se logra en un escenario teatral propio de la época barroca.

A nivel de signo artístico, el idiolecto enfatiza el aspecto significante -- por sobre los otros niveles. En otras palabras el sentido del cuadro de Raúl *Elas Reyes* adquiere eficacia en la reflexión del discurso sobre los elementos plásticos. El cuadro es ante todo una reflexión sobre la Forma.

En el aspecto contextual, el cuadro de *Elas Reyes* se relaciona con los textos artísticos siguientes; Picasso con el geometrismo cubista, manifiesta en las

bandas que contienen signos icónicos geométricos; Cézanne, con la creación de espacios, profundidades en base a oposición de elementos y combinación de colores; Auguste Chardin, con los numerosos cuadros dedicados a payasos con espacios de connotación también teatral, similar a la lograda por Elías Reyes - en el cuadro que hoy nos ocupa. La última relación contextual significativa se encuentra en el tema de la adoración propio de gran parte de la pintura sagrada renacentista y barroca. En nuestro país se muestra a través de la -- "Sagrada Familia" doméstica (Vinci) "El nacimiento del Niño Dios" y los "nacimientos" que como parte de la tradición popular salvadoreña están muy ---- arraigados en nuestro medio.

En el aspecto de una teoría del arte, ya hemos dicho que el discurso visual de "Composición 21" enfatiza la predominancia del nivel Significante por sobre el nivel significativo y sintomático, convirtiéndose en un verdadero estudio de los elementos plásticos de la pintura. Este nivel de preferencia resulta importante porque el pintor en cuadros anteriores se ha caracterizado por ser un pintor realista, con interés por el paisaje salvadoreño. Esta --- obra no sólo rompe con una tendencia pictórica de su autor sino también con una temática. El discurso sobre la forma implica una inclinación hacia un arte, más cercano al decorativismo, que sin embargo presenta grandes posibilidades formales y estéticas en la evolución estilística de Elías Reyes así como para el desarrollo de la pintura salvadoreña. Es de esperar que estos --- aportes evolucionen en una pintura que pueda ligar el discurso sobre la forma a contenidos que caractericen peculiaridades de nuestra manera de ser.

ESQUEMA DEL ANALISIS

I. La Codificación de la Información.

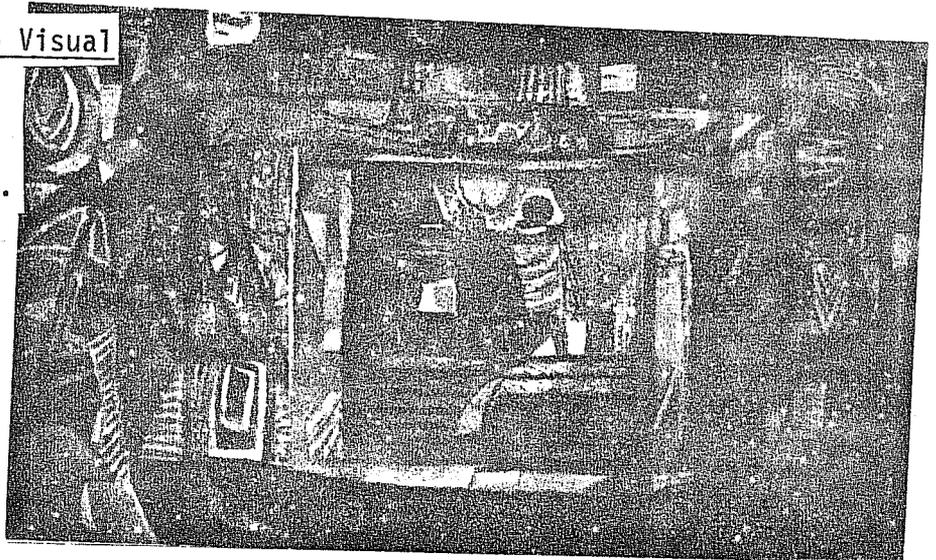
1. Nivel Significante: a) Forma
b) Evocaciones Significativas.
2. Nivel Significativo: a) Sub Nivel Denotativo.
b) Sub Nivel Connotativo.
3. Nivel Sintomático: a) Sub Nivel Cultural
b) Sub Nivel Social.

II La Codificación del Estilo

- 1.- Aspecto Idiolectal de la Obra.
- 2.- Aspecto Contextual.
- 3.- Aspecto significacional "no" consciente"

III. Las Unidades del discurso Visual

- a. El Iconema.
- b. El Signo Icónico .
- c. El Sema Icónico.
- d. La composición Icónica.





A. B. 1688
1-2-88