

La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Rafael Barradas
Montevideo, Uruguay, 1890 - 1929

La vieja carroza

1918

Ficha técnica

Título	*La vieja carroza*
Año	1918
Técnica	Óleo sobre cartón
Medidas	47,3 x 40,5 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación inicial, 2001
N° de inventario	2001.12

Comentario sobre la obra

Los motivos del espectáculo urbano habían estado en óleos y dibujos de Barradas desde sus inicios, en Montevideo, pero el viaje a Milán y a París enervó su sentido del paisaje ciudadano, llevándolo a incorporar en su pintura no solamente un sentido rítmico que moviliza y al mismo tiempo contiene la dinámica del cuadro, sino un sutil sentido orquestal de los recursos cromáticos.

Al referirse Joaquín Torres García –en una conferencia brindada en Montevideo en 1936[1]– a la pintura de Barradas en la época de Barcelona (1917-1918), decía: “El vibracionismo es cierto *movimiento* que se determina fatalmente

por el paso de una sensación de color a otra correspondiente, siendo cada uno de estos acordes, diversas notas de armonía, distintas, fundidas entre sí por acordes más sordos, en gradación más opaca". Este juego tonal está presente en *La vieja carroza*, una obra realizada en 1918 en Barcelona, poco antes de partir a Madrid. En ella es posible observar que entre los matices más luminosos se interponen "acordes más sordos", cuyo contrapunto genera cierta tercera dimensión del espacio, a pesar de tratarse de una pintura netamente planista.

De modo semejante a lo que sucede en otras pinturas vibracionistas de 1918, los tonos más opacos se ubican en la zona periférica del cuadro, y los más luminosos hacia el centro, lo que también coadyuva a la percepción de un relieve "abstracto", no vinculado a los recursos clásicos de la perspectiva central. En una obra como *Quiosco de canaletas* (Colección Malba, nº inv. 2001.13), por ejemplo, este contrapunto entre oscuridad y luminosidad cromática crea la ilusión de un "alejamiento" de las zonas más claras y luminosas. Sin embargo, el uso de ese mismo recurso en *La vieja carroza* invierte la percepción, y el centro que concentra la mayor vitalidad cromática "se adelanta" respecto del resto. Este efecto visual está reforzado por la presencia del rectángulo oscuro que actúa como un "hueco" en el cuadro, trayendo a primer plano el rectángulo de amarillos y anaranjados que tiene a su izquierda. Tales son algunas de las variantes de las que Barradas se valió para hacer más dúctil y diverso el mecanismo óptico de su vibracionismo.

Por otra parte, esta pieza pictórica pertenece a una serie que Barradas realizó con el tema del "carro" (o "carroza") en la vía pública, como lo atestiguan pinturas muy similares existentes en el Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo.[2] Es un motivo recurrente también en pinturas de Torres García de ese período, tal vez debido al carácter contradictorio de ese medio de transporte, anacrónico dentro de la ciudad moderna (lo cual le imprimía un tono de humor jovial) y, al mismo tiempo, una expresión de la movilidad "viva" en el tránsito callejero.

La vieja carroza posee una estructura compositiva austera con clara delimitación de sus partes, que durante 1918 convive con otra modalidad del vibracionismo basada en la saturación del plano y la sobrefragmentación de sus contenidos formales según un mosaico complejo de líneas, puntos y figuras que obligan a una mirada caleidoscópica y a su visualización por partes. La pieza en consideración se compone, en cambio, de formas simples, entrecortadas, predominando en cada una de ellas el color uniforme, de modo tal que la percepción del conjunto es inmediata y unitaria.

En esta obra no es un dato menor la presencia de la rueda radial, un indicador del movimiento giratorio muy reiterado en otras pinturas de la época y que tenía cierto sentido simbólico, según se desprende de los diálogos entre Barradas y Torres García. La rueda venía a representar el estado de ánimo de ambos artistas enfrentados a la necesidad de acompañar las transformaciones del mundo cotidiano, el movimiento sin fin de la modernidad. En una carta que Barradas escribe a Torres García el 28 de septiembre de 1919, le dice: "Me siento *rueda*, Barradas, me dijo usted un día, en una carta que tengo pegada en un cuadro estupendo que pinté…".

Torres García –en la citada conferencia– sostenía que Barradas "concebía una pintura dinámica porque partía del hecho real en su totalidad, que incluye aspecto plástico, acción real de personas o cosas, calidades, sonidos, ruidos, carácter, expresión (dramatismo), etcétera". En efecto, la mecánica estructural del vibracionismo no buscaba la unidad sígnico-abstracta de la diversidad (como fue el caso de Torres García), sino que procuraba compatibilizar la diversidad de elementos móviles con la unidad gestáltica de la percepción, que era, para Barradas, su vivencia integral de lo real.

Texto de Gabriel Peluffo Linari

Notas

1. Torres García, Joaquín, "Rafael Barradas", en *Universalismo constructivo*, Madrid, Alianza, 1984, pp. 475-479. ↑

2. *Colegio-composición*, 1917, acuarela sobre papel; *La Catalana, tren de caballos*,1918, óleo sobre tela, y, principalmente, *Condal* (1918), un óleo que presenta muy pocas variantes respecto de *La vieja carroza*. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/561 · Descargada el 16/11/2026