





MUSEO NACIONAL DE ARTES PLASTICAS / PARQUE RODO / MONTEVIDEO - URUGUAY / SETIEMBRE 1972

BARRADAS

PREFACIO

SALVADOR DALÍ: Todo lo que sea hacer algo en honor de Barradas, lo haré con mucho gusto...

(De una conversación telefónica mantenida por el Director del Museo con Salvador Dalí solicitándole información relativa a Barradas).

Esta exposición muestra, a una escala como nunca antes había merecido, la obra — casi — completa de Barradas, (algunas pinturas que pueden resultar familiares vuelven a exhibirse por su importancia histórica; las otras, jamás fueron mostradas públicamente), en la convicción de que ha de probarse la hipótesis de trabajo: Barradas es el artista de mayor imaginación creadora en la historia de las artes plásticas del Uruguay. Ningún género le es ajeno. De la caricatura periodística a los óleos "místicos" (tal vez su serie más amanerada). De los títeres a la escenografía teatral. De las historietas para niños a la poesía ilustrada. Todo. Y siempre la misma sensibilidad, afinada y singular. Y siempre el mismo, seguro, rotundo e infalible oficio de gran pintor, de maestro de la pintura.

Como pintor está en las antípodas de Torres García, ese constructor de un universo plástico racional, abstracto; ese fundador de una teoría del arte: Barra-

das jamás desemboca en la abstracción pura, sino que funda una poética hecha de estallidos sucesivos (a diferencia de Torres, nunca prosigue hasta sus últimas consecuencias pictóricas o técnicas un hallazgo, una tendencia), de continuas y acumulativas irrupciones, que tienen su origen primero y destino último (a diferencia de Torres), en el hombre y su paisaje. Si por su sistema expresivo está muy cerca de Balla (cuando hace vibracionismo), por su intencionalidad resulta próximo a Picasso.

El hombre (sobre todo, las mujeres: Pilar, Catalina Bárcena) y su paisaje. Desde un temprano expresionismo hasta la serie de los "Magníficos", pasando por Cézanne y Matisse. Ningún ismo le es ajeno. Todos los explora, en cuanto aparecen. Y los recrea. Su vibracionismo, por ejemplo, es una creación a partir del futurismo (aún no ha podido rescatarse su correspondencia con Marinetti) sincretizada con su "interpretación" del cubismo. En Barradas la elaboración plástica es siempre un proceso personal de enriquecimiento y fecundación.



Esta riqueza creadora, esta variedad, que respondía a solicitudes de naturaleza diversa — estéticas, sociales, políticas — merecía que el Museo se propusiera la muestra — como — investigación. Ubicar al hombre y su vida, al artista y su obra, en su contexto cultural e ideológico. Y descubrir los vínculos sutiles. Encarar su revisión crítica, a partir de los documentos de época y de los parámetros actuales. A ello, se ha dedicado una buena parte de la muestra. Como contribución a la impostergable tarea de diseñar un perfil para la cultura nacional.

Esta exposición, además, ha sido programada como exposición-ambientación y recurre, para ello, a los más variados medios. McLuhan habló, alguna vez, del pasaje de las exposiciones tipográficas a las exposiciones electrónicas. Vale decir, de las exposiciones (desde Gutenberg para acá) que desplegaban sobre los muros de los museos los cuadros como páginas arrancadas a un libro y colgadas siguiendo su numeración ordi-

nal, a las exposiciones que apelan a los multimedia (visuales — enteros o fragmentados; estáticos o dinámicos —, sonoras, etc.) de modo tal de suministrar al espectador una cantidad y diversidad de información que procura transformarlo en un ser activo, capaz de entrar en una relación inmediata con la obra de arte, y su entorno. La intuición de Barradas ya lo había anticipado: "hay que acortar la distancia entre el observador y el motivo esencial del cuadro".



Esta exposición sólo podía concebirse como un emprendimiento de equipo, emprendimiento de naturaleza experimental para el cual el Museo serviría como taller, laboratorio. Y así fue. A quienes participaron del quehacer mi gratitud. Al Prof. Arq. Fernando García Esteban le corresponden las gracias por su improbable trabajo de selección, organización y redacción del estudio que se publica a página seguida. Al equipo que integran Jorge Carrozzino, Carmen Prieto, Andrés Neumann y Carlos Scavino, por su decisiva contribución al montaje y realización del entorno. A la Prof. Martha Canessa de Sanguinetti, por su aporte a la investigación bibliográfica. A Carlos Pedragosa Sierra, por la recopilación de documentos. Al artista Alfredo Testoni por la toma de los ex-tachromes originales a todo color para editar la serie de diapositivas. A la Prof. Irma Abirad y el grupo de Titeres Maese Pedro por la confección de los títeres, según bocetos de Barradas. Al Prof. Oscar Domingo, por la coordinación con todos los estudiantes de la Escuela de la Construcción de la Universidad del Trabajo, que una vez más dieron prueba de su valer. Y, finalmente, mi gratitud y reconocimiento, a todo el personal del Museo, cuya tarea diaria es la que hace posible estas realizaciones.

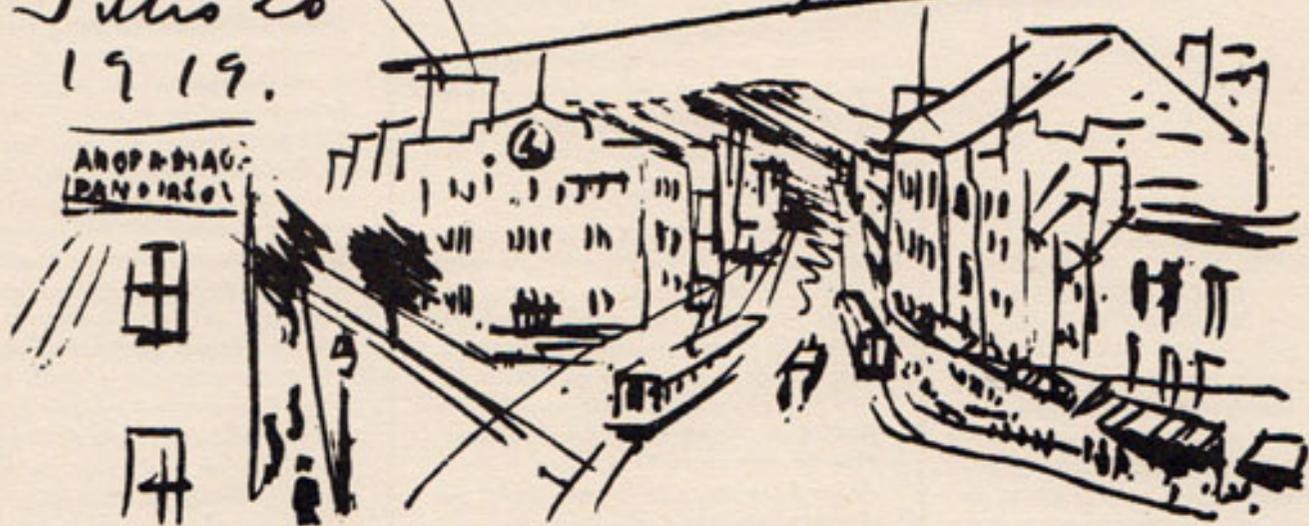
A las instituciones públicas y a los coleccionistas particulares que cedieron sus obras vaya un agradecimiento especial: sin su insustituible concurso esta muestra no habría podido ser lo que es.

Angel Kalenberg
Director

Ya sobre, Barroto,
ve siempre esta con yo.

Julio 20
1919.

J. Torres - Garcia



Los modos de malconocer y la necesidad del buen acercamiento.

Distorsiones y alguna omisión para el recuerdo. — Rafael Barradas poseyó una intensa, muy rica, poderosa vitalidad; y fue artista excepcional. Así quedó establecido por la afirmación de varios y hace mucho. Como tal se mantuvo su imagen reverenciada desde el museo Barradas — entorno de una especie de saloncillo literario musical muy propicio en la preguerra — sostenido en Montevideo y durante años por los miembros de su familia. Antes, durante y después de esa etapa, aparecieron notas, comentarios, exposiciones y textos con relación al artista; y dicha actividad fue más o menos divulgada. Más o menos; con esa tónica nacional que debe empezar a fastidiarnos.

Este es un proceso empobrecido del que no nos mantuvimos ajenos cuantos sentimos necesidad de categorizar a Rafael Barradas como artista y nos enfrentamos al estudio de su obra plástica con el fin de situarlo en algún proceso histórico o monográfico. Pues bien: comencemos a precisar detalles, pues ya debe resultar notorio que pudimos poner buena voluntad al servicio de una causa desconocida; hasta debió haber evidencia de capacidades críticas. Pero aumentamos, inevitablemente y más allá de la voluntad, el caudal de los errores. Desconocíamos mucho; seguimos esquemas torpes sin saber que lo eran; y, por si fuera poco, debimos atender tan sólo, parte de la verdad ya que también padecimos de la sistemática ocultación de datos sobre su vida y no logramos relación con etapas enteras de la producción que dejara. Ahora no importa demasiado investigar si tales carencias y las muchas faltas se sostuvieron con intención. De todos modos, la posición de análisis o el enfoque estimativo, todo fue torpe; entre otras razones porque no supimos hacernos, a tiempo, las preguntas justas, porque no buscamos adecuado esclarecimiento a enigmas que siempre se presentaron y ni advertimos.

Múltiples circunstancias se asocian, ahora, para que sea posible la realización de una muestra distinta, donde se reúnen pinturas, dibujos, objetos, documentos e impresos; varios elementos de esta selección organizada carecieron de distinción alguna y de divulgación justa. No podían, por tanto, ser objeto de destaque; ni siquiera pudieron conocerse antes. Habían integrado el acervo de las colecciones mantenidas por sus familiares y nunca mostradas.

Para la concreción cabal de la empresa pudo contarse, asimismo, con la amplia colaboración de coleccionistas privados y entidades públicas; y el trabajo entusiasta, cálido, de un buen equipo de investigadores y técnicos sensibles. Pues bien; ya es hora — antes de elogiar lo obtenido y elogiarnos sin juicio — de que se haga otra advertencia importante: si la muestra que se exhibe fuera más completa todavía; si con todo ello y más capacidad organizativa, se llegase o pudiera lograrse un orden de exhibición ostentadamente inteligente y de rápida proyección pública, no por ello cabe suponer que así se llegaría, sin más, a dar todas las opciones para bien calibrar la calidad humana y la capacidad realizadora de Barradas. En concreto: si efectivamente llegamos a tomar conciencia de que se requiere la más premiosa y seria revisión estimativa del artista, pues esa imaginaria, completa, lúcida o ¿definitiva? exposición imposible (hay demasiado disperso o destruido) constituirá nada más que un intento de acercamiento. ¿Por qué afirmo esto? ¿Por qué adelantar tal tipo de pesimismo? Pues porque no es en vano que Rafael — o Rafel, para los habitantes de Luco de Jiloca, donde instaló su primer museo —, Rafael Barradas quedó fuertemente impreso en el recuerdo de quienes lo conocieron. Dicha virtud se dio por presencia; presencia arrolladora; para algunos, pujante; para otros, molesta; para los más, cobijable cálidamente. Y esta es la instancia del hechizo que no se podrá reconstituir; y para dimensionarla como vale, siempre careceremos de posibilidades y medios efectivos de convicción; porque no se trata, al fin, de lograr convencimientos. Aun-

que haya de reconocerse que, en relación con Barradas, lo que importa sobremanera es el hombre; más excepcional por haberse mantenido tan hombre.

Y la afirmación precedente viene a cuento de precisiones anunciadas por relación con las interrogantes que hasta ahora no consideramos ni nos cuidamos de proponer siquiera. Entonces, quede bien en evidencia que, para quienes lo conocieron en vida y supieron de su acercamiento, de su generosidad, de su preocupación justiciera, de su vocación a la ternura, de su seguridad artística, importó sobremanera mantener enhiesto un recuerdo estremecido; o, por el contrario, distorsionarlo sin temer contradicciones u omitir referencias y hasta ocultar o destruir su correspondencia. (¿Qué se hizo de los cientos de cartas con dibujos doblados?) La otra verdad es que pocos, muy pocos artistas de cuantos vivieron a su lado, que lo disfrutaron, (uso esta expresión lorquiana con toda intención), muy pocos de ellos tuvieron hacia él, la referencia precisa o irracional, pero volcada a bien ayudarnos para el acercamiento.

Algunos testimonios. — A fin de confirmar lo dicho precedentemente, valgan los testimonios que aportó, no hace mucho, Raúl Zaffaroni; fueron publicados. También importará — aunque sea después — reconocer varias omisiones importantes; y los plúmbeos silencios sostenidos. Zaffaroni realizó un viaje por España para ubicar obras y relación documental de la peripecia del artista que vivió allí el tiempo mayor, más intenso y generoso de su existencia; frecuentó lugares donde quedaba constancia de una actividad señalada y buscó vincularse al amplio mundo de sus relaciones directas o de parientes supérstites de quienes habían estado ligados a él de alguna manera. Había referencias concretas acerca de que en España habían quedado muchas pinturas de su mano; y debían ser más que las que integraron la exposición póstuma que en 1929 realizó la Galería Dalmau de Barcelona. Pero no se encontraron tantas obras. Y hubo escasas referencias. De cualquier manera, pudo recogerse el recuerdo

emocionado de algunos seres anónimos que lo frecuentaron en vida.

Y con todo esto ya va apareciendo otra verdad estúpida. Es cierto, sin duda cierto, que no se lo rescata como artista. Que España se da el despreciable lujo de obviarlo en la relación de valores que pueden engrandecerla de verdad. Desde hace tiempo, desde su alejamiento de la península y, sin duda, desde antes, va marginándose y no se lo recoge ni en textos importantes ni para museos. Esto es así, pese a los pesares; más allá de toda vocación al lamento. Debíó ocurrir por algo; y ya ubico otra interrogante a la que quisiera responder con juicio. Pero antes amplíemos el panorama efectivo: tampoco se reconoce su realidad montevideana, su integración y destaque en este medio donde vivimos, donde él vivió y que sabemos mantuvo en el recuerdo, para añorarlo seriamente o para despreciar a muchas de sus gentes cuando debió y pudo hacerlo sin recato. Que no tuvo recato en nada; de ahí su corta vida densa. Este no es un pasado tan lejano; también aquí viven, todavía, muchos de los que lo conocieron; muchos que — hay que afirmarlo a cuenta de todo lo positivo que ello entrafía — estaban esperando una circunstancia como la actual: esta pesquisa nutrida de afectos deslumbrados para volcar sus recuerdos. También resultará cierto que no se padece tanto de egoísmo, al fin; pero pudieron pesar sinrazones más graves todavía para elaborar la gran mentira con retazos o girones de verdad.

Entonces, de la confrontación impia o nada más que limpia de cuanto acaba de afirmarse, surgirá la evidencia de la falla habida y sostenida en todos los intentos estimativos y de ubicación histórica llevados a cabo; sobre todo, los cuajados de estilismos, excesivamente torpes. ¿Cómo es que se quiso llegar a él y asir la esencia de su obra, separándolo de su entorno, de su cotidianeidad, que es algo más que una cronología aproximativa o documentada? ¿Cómo es que pudimos desviarnos de lo evidente: de su condición vital, de cómo se ligó a sus congéneres y de cuanto estuvo comprometido con la existencia?

No; de ninguna manera correspondía tanta ruindad formalista. No quisimos ver la trampa. Y caímos en la nonada al pretender relacionarnos con él y su obra, por determinados ejemplos formales, por ciertos períodos de realización, por toda esa repetida, sistemática, pérdida clasificación de productos estéticos y géneros cultivados. La condición absoluta era revisar su época, con él inmerso y activo, más fuerte que todos, mientras moría desgastándose y tenía la seguridad de hacer cosas formidables. Porque el tiempo de Barradas — su tiempo útil, para hablar en términos corrientes — fue el de una época que aquí y en España, contiene hechos y hombres que importan. Y que de cierto le importaron a Barradas. Por cómo cuaja esa importancia, será factible establecer ciertas pausas significativas del enigma Barradas.

Barradas es un enigma. Aceptese la afirmación; es el punto de partida inexcusable para buscar resquicios por donde entrar al encantamiento que alienta en su obra; y que la hace tan actual. Mantener hálitos de modernidad renovada define niveles de grandeza. Y se establece por condicionantes de tiempo permutable. Hombre metido en el proceso de los años 10 al 28, por lo menos; joven sin posibilidad de envejecer de ninguna manera; lleno de calidez y de osadía; capaz de la entrega más amplia y la exigencia más limpia. Lo señalado va explicando, sin necesidad de detalles ni búsqueda de pormenores, sin preocupaciones lógicas, la singularidad que le reconocemos y habremos, al fin, de calibrar como corresponde. Uno de los modos legítimos de lograr ser admirado por la posteridad es el atributo de quienes, afirmándose en lo actual, proyectan su vigencia y se deslizan, sin decretos y promociones previas, a la eternidad. Aludo a los modernos de siempre. Barradas, entonces, no fue, tan sólo, jalón histórico; no es un personaje del pasado que realizó pintura y artes menores (el epíteto lo recoja, no lo avalo; quede claro); si sólo hubiera sido eso no valdría la pena preocuparse tanto por él; empeñarse en rescatarlo para rever cuidadosa, sistemáticamente, la obra que deja. Bien sé que hubo tiempo y luga-

res para el esteticismo porque sí; para todo eso que se llamó lujo emocional. Pero no se trata de estos tiempos, por cierto. No aquí ni ahora. Claro que sigue importando el arte; pero si se ubica por todo lo alto; esto es: dentro de la sangre y siempre que se tenga clara conciencia de que pulsa y debe seguir haciéndolo al ritmo al que tiene derecho. Es hora, otra vez, de las emociones intensas. Tanto más intensas si sirven para que logremos la confirmación feliz de nuestro derecho inalienable a no ser cosas; y esa tarea preocupada, concienzuda, de llevar al hombre a la condición de cosa, que fue muy ventilada desde la historia de los campos de concentración — escrita por quienes salieron vencedores de la segunda gran guerra —, no constituyen capítulos superados de la historia. Ese grado de la intensidad emocional — que habrá que ajustar con el buen acercamiento — está latiendo en el aporte mantenido de Rafael Barradas, hombre universal. Que las historias del arte no lo recojan es culpa de todos nosotros; y es culpa que habrá de redimirse alguna vez. Esta exposición pretende, busca, constituirse en un peldaño para llegar a valorarlo como efectivamente corresponde.

Barradas se fue del Uruguay porque el medio le quedaba chico, porque era demasiado estrecho para sus ambiciones en el campo de las artes; requería otros horizontes; campos donde sembrar su obra, más fértiles que el solar nativo. Esta frase se ha repetido varias veces. Pero es una frase; y además, estúpida o indignante: modo altisonante del desconocimiento que busca, por lo general, ampararse en palabras que, bien hilvanadas, puedan servir de comodines tranquilizadores para vanidades que alimentan torpes brotes de justificaciones simples. Antes de confirmar que Rafael Barradas hizo mucho, múltiple y valioso; que tenía bastante más para hacer y debió merecer campo amplísimo donde desarrollarse, habrá que recordar — es fácil — que Europa no constituía, per se, ese territorio generoso para sudamericanos que la afirmación anterior supone. Podrá decirse que no era eso lo que buscaba Barradas; sino surcos fértiles por

donde penetrar hacia los nuevos caminos de la creación que sólo allí podían lograrse. Y volveríamos a caer en pámemas. Porque es cierto que Barradas descubre mucho en Europa y aprovecha otro tanto; pero, por sobre todo, afianza, afirma y desarrolla la actividad que venía cumpliendo en Montevideo: por la plástica plana, por las artes gráficas, por su dedicación al teatro, por ese natural e impetuoso vuelco sensible que está en la raíz de su condición más auténtica: la del poeta que fue y debió reprimirse para volcar su poderoso caudal fantástico en signos plásticos y muy pocos textos rescatados. Además, cualquier tipo inteligente y medianamente sensato (es lo menos que podemos reconocerle) si va en busca de algo, será porque es lo que no posee; logrado, debiera volver, salvo que empiecen a pesar otros factores. Y ocurre que Barradas encontró mucho más de lo que podía suponer. Pero no volvió. ¿Es que no quiso? ¿Es que nadó pronto en la gloria, lo abrumaron los marchands, tuvo las oportunidades remuneradas de bien realizar? Pues nada de todo eso. Naturalmente que quiso volver a Montevideo; y le pidió a su gobierno un pasaje de favor o como quiera llamársele; encomendó su súplica a varios viajeros compatriotas que lo encontraron por España. No era un masoquista ni tampoco padecía de mehez (otro reconocimiento mínimo). Barradas era, por allá, un desubicado que pasaba hambre; y ¿para qué sufrir de hambre lejos de su barrio y de su familia? ¿Para qué vivir peor de lo que — él sabía — le era factible hacerlo en la estrechez de su terruño? Pero no cuajó el intento. Los mensajeros de aquella solicitud no fueron demasiado diligentes ni eficaces. O simplemente — tampoco sería raro — el Uruguay le volvió la espalda como a tantos otros valores, sin escocerle el desdén. Este país demostró temprano su decidida vocación a cultivar mediocres — es un largo oficio tradicional — o, simplemente, debió ocurrir que Barradas interesaba muy poco, si interesaba algo. De cualquier manera, debe sernos evidente — y que nos caiga la merecida losa de vergüenza — que la posible medida de su

importancia atisbable para entonces, debió ser de entidad opuesta a la segura condición de molestia irritante que significó — y hay pruebas — el Barradas joven habitante activo del Montevideo de principios de siglo.

Pues bien; a partir de ese antecedente situado, Barradas se afina en España. ¿Por qué? ¿Cómo? Y estas preguntas deben ser propuestas con todo su peso y abarcando fundamentos, consecuencias, actividad y reacciones. Encontramos a Barradas, peregrino y artista — hombre cabal siempre — en España, desde 1914. Esto quiere decir: desde que la Guerra Mundial empieza — y España no beligerante era buen refugio para un uruguayo con veleidades políticas libertarias. Allí padece, triunfa y padece. Y ese triunfo es relativo. Luego se tratará de anular por la omisión, gran instrumento del desprecio político cuya eficacia de funcionamiento sigue demostrándose.

En Zaragoza, Barcelona y Madrid, Barradas tiene posibilidad de bien sufrir, tal como queda dicho; pero también de exponer, trabajar y ser alguien; porque se lo niega o se lo elogia, pero no queda desconocido. Y luego es el proceso del hambre, renovado. Por entonces, ya estaba con sus Tres Marias — así ubicaba a la Madre, a Pilar, su mujer, a Carmen, su hermana, especie de pianista polaca, compositora de Montevideo y realizadora de muñecas para alimentar la familia cuando sobrevivían en Hospitalet —; también había recibido un tiempo a Antonio, el hermano. ¿Cómo solventó tantos gastos de pasajes? Lo ignoramos. Como ignoramos cómo logró conseguir los medios para embarcarse, con las suyas y toda la pintura y dibujos que mantenía, hasta Montevideo, a fin de morir sin más sorpresas. Un solo testimonio: Manolita, viuda de Torres García, digna compañera excepcional de su excepcional marido, recuerda muy bien que hubo un tiempo en el que Barradas y Pilar programaron venirse a América; Pilar había recibido una herencia. Era por entonces cuando la familia Torres se encontraba en los Estados Unidos; o sea; por los comienzos de los años veinte. Y bien sabemos que la

vuelta recién se concreta a fines de aquella década, cuando a Rafael sólo le quedaba el expediente de morir y la probabilidad de recibir algunos honores poco costosos a cuenta de la fortuna que había acumulado en sus obras. Fortuna del prestigio que reflejaría para su patria, aparte de las negociadas a cuenta de esa misma serie de obras, tan suculentas. Quien fuera ministro de Instrucción Pública entonces cree recordar que, de alguna manera, en algo (pero no sabemos qué) nuestro gobierno intervino para aquel retorno con entierro; no se ha ubicado documentación fehaciente. Y todo esto sigue configurando una suma de discordancias no ajustables. Parece como si no tuviera mucha importancia. Pero lo cierto es que la tiene para afirmar la obligación ineludible de una reparación; y para prevenir otros dislates. Que al mundo le importan — o debieran importarle — los artistas vivos, no las lápidas que producen dividendos en honores y monedas.

Otras constancias del recuerdo y la desmemoria. — Quedó establecido, o poco menos, que mientras Barradas vivía en Montevideo, supo distinguirse por buen dibujante; y como caricaturista excelente, variedad agresiva de lo anterior. Pero fue pintor, sin vinculaciones conocidas con el Círculo de Bellas Artes ni sus maestros destacados, salvo por lo que tuvo que ver con el o los Jurados que hubieron de designarse para entender en la beca que no se le otorgó. En rigor, no se le conocen relaciones concretas con otros plásticos por aquellos momentos. Sus vinculaciones humanas se establecieron mejor, por entonces, con escritores y, sobre todo, con periodistas. Como pintor y dibujante frecuentaba galerías pero exhibía también en algunos escaparates céntricos. Y su mundo emocional y activo más amplio giró alrededor del periodismo. Debieron resultarle más prometientes y efectivos los cenáculos de cafés que ciertas posibles tertulias en talleres de plásticos aunque en alguno de éstos — el de la calle Lugano — se mantuviera una diligencia de Van Gogh y otras maravillas de la después malvendida colección Beretta. Esta es otra costumbre que mantuvo en Madrid. Cambió

las peñas de los Inmortales, el Británico y otros por las de Pombo, el Prado y varios más. En todos los casos, la amistad se mantenía, muy bien, con hombres de letras. Estas gentes — algunas no demasiado relevantes, varios olvidados pronto — estaban, todas ellas, directamente vinculadas al quehacer público. Y si se preocupaban de menesteres artísticos, con más intensidad los movían actividades e ideales políticos. Y he aquí algo que también se ha estudiado mal o se ha visto poco o no se consideró, como fenómeno, con la atención merecida: el periodismo y las peñas de café en los primeros años de este siglo, para Montevideo; y durante más tiempo, para España. Pero en España hay cronistas serios del proceso. En tanto que aquí, muy pocos les dedicamos la atención debida. Sigue importando ubicar a los realizadores como individuos; y a los movimientos de opinión, aunque hayan sido sostenidos por quienes, más adelante, no merecen, es cierto, la exaltación recordatoria por sus méritos estilísticos o lo medular de su pensamiento. Pero se trata, siempre, de fenómenos cargados con algún poderoso sentido. Y si en esos centros se dieron cita mediocres sin tasa, cuentan muchos que allí hubieron de formarse, fogueando su pensamiento antes de afinar estilos o formalidades varios. Es falta de muchos — falta nuestra, compartida y sostenida — seguir desconociendo hechos que, de todas maneras, son capitales. Y Barradas, en Montevideo, importa para la pintura, pero también importa para el periodismo; y cuenta su relación con escritores en actividad, su interés por el teatro y los actores, su intervención con juicios en lo político, su vivir como muchacho de barrio, con algunas novias que lo hicieron pensar en muchas maneras del suicidio y algunos sucedáneos de la aventura. Barradas fue un montevidiano muy particular; parece uno de tantos, uno de los que no merecen historia; quizá por eso, por ser genial sin perder ese nivel de la cotidianeidad, cala tan hondo, llega tan lejos y adquiere posición merecida. Aquel montevidiano, que deja su ciudad en 1913, cuando quince años después retorna, imagina algunas de las



cosas que le gustaría volver a tener. Y, de entre ellas, piensa en dos imágenes insólitas: una contiene al padrecito Artigas tomando mate; en otra, el ¿ajusticiamiento? de Leandro Gómez. Y esta afirmación tampoco debió tomarse a la ligera. Porque consta, sin duda, que los montevideanos difícilmente tuvieron en cuenta por muchísimos años a la personalidad de Leandro Gómez. Y es bastante reciente la mejor valoración de Artigas. Pero todo esto lo conoció Barradas; y lo calibró en cuanto importaba, desde la España de Primo de Rivera, dictadura militar. Por donde queda probada hasta la saciedad cómo y por qué no fue pintor-dibujante preocupado en discutir prioridades de línea o color, ni tendencias formales ajenas a un intenso y muy comprometido sentir de la creación; la condición humana de Barradas sostiene su valía hasta consecuencias imprevistas para los esteticistas que todavía existen.

La España donde actúa era, para la pintura, mala heredera de la España anterior; y contaba con pocos pintores dignos y vivos dentro de fronteras. Picasso (un Ruíz) y Juan Gris (otro González) se distinguían en Francia. Y en la península acumulaban inútiles méritos, ostentosa y peregrina fama, artistas como Zuloaga. Y éste, Zuloaga, observó algunas de las obras del uruguayo y admitió, de modo bonachón, que tenía ciertas calidades. Bastante más adelante, Eugenio D'Ors, crítico irregular, le destinó algunas frases ingeniosas de distinción y elogio. Era hombre a quien importaba sobremanera elaborar frases. Y por esos caminos puede situarse a otros muchos — hasta Eduardo Marquina con literatura necrológica y perdonavidas muy suya — que le dedicaron notas y se refirieron a sus condiciones de renovador o a sus virtudes múltiples en las distintas actividades que cumpliera durante aquellos años. Es la obra de críticos y literatos o cronistas. En general se trató de hombres que, en su momento, contaron; que tenían cierta relevancia; pero que no mantuvieron aquel destaque para la historia. Acerca de esto hemos de volver porque merece ser atendido.

Entretanto, importa destacar que, de to-

dos modos, Rafael Barradas fue pintor importante en el duro proceso español de los años veinte; no sólo por lo que significaba su obra; sobre todo por lo que había de contar el sentido firme de su espíritu inquietante, de sus investigaciones y logros, del empuje innovador que aporta. Debíó ser rescatado, asimismo, para la historia de la gráfica y para la del teatro. Porque fue de los más importantes ilustradores de libros, creador de historietas y de carteles; también inventó figurines y escenarios para una de las empresas más señaladas que, en ese rubro, se formalizaron desde Madrid: el Teatro de Arte que en el Eslava, dirigía don Gregorio Martínez Sierra. Y ya está bien; detengamos esta relación inútil; de todos modos, a poco conduce seguir engruesando la relación de aportes documentados, pues al fin, pasado un tiempo no prudencial, también España decretó el silencio a su respecto. Ni siquiera advirtió que debió tener a orgullo apropiárselo para nutrir una historia empobrecida por carencia de valores que — sin referirse a comparaciones — signifiquen algo.

Tengo entendido — es, todavía, para mí, información verbal — que recientemente se editó una obra bien ilustrada donde se lo ubica, disminuido, en el repertorio valedero de los artistas españoles del siglo. Y conviene que traiga a colación otro caso entre muchos. En 1960, José María Moreno Galván publica su libro "Introducción a la pintura española actual", es reseña breve y, según declara razonablemente, no puede ser pródigo en referencias ni juicios de valor; pues a Barradas lo nombra en la página 54 con motivo de la exposición de Artistas Ibéricos de 1925. También se refiere a la situación catalana y destaca la acción positiva cumplida en Barcelona por el marchand Dalmau, en cuya galería expuso nuestro artista con sostenido destaque. Pero esta faceta de su historia, que es tan señalada, no contiene la referencia a Barradas que pareciera insoslayable, a partir de la repercusión pública que mereció en su tiempo. Y si me refiero particularmente a este libro es porque Moreno Galván, su autor,

debe considerarse personalidad de valía, crítico desprejuiciado, atento a todo cuanto tiene efectivos visos de renovación y uno de los pocos estudiosos europeos realmente preocupados por conocer y divulgar los valores hispanoamericanos. Sobre este tema, sobre una historia del arte en la América moderna, tan poco atendida, reunía material, acumulaba información y relaciones en 1958; y sé que conocía bastante acerca del autor que, más tarde, para la trayectoria plástica española, omite. La contradicción abre interrogantes inútiles.

Ensayos pobres para pesquisar otras justificaciones. — De alguna manera también pareciera importante descubrir razones que justifiquen por qué Barradas no fue considerado, ni bien tomado en cuenta y a tiempo, por sus propios conciudadanos. Es que éstos debieron entender — era lo que correspondía — que su obra grande de artista pintor aconteció en España, donde ¿voluntariamente? se mantuvo afincado. Todo lo que después — y ahora, desde cualquier exposición pública — disfrutamos aquí fue realizado allá. Como consecuencia: habría que seguir ignorando varias cosas. Y, en particular dos, vertebrales: 1º, que Barradas había iniciado en Montevideo la actividad múltiple y asada que, luego, en Europa y por años habrá de proseguir, ahondar, multiplicar y enriquecer: afirmativo, con declarado y legítimo orgullo; 2º, que en el cumplimiento de su derrotero europeo (siempre enunciado o sobreentendido como gira de estudios, sobre todo cuando lo cumplen artistas), mantuvo radicales diferencias de actitud y trabajo por relación con los otros plásticos uruguayos jóvenes que lo precedieron y casi todos los que lo siguen en el tiempo y en cumplimiento de viajes. Esta comparación hace bien a Barradas; y vale reconocerlo, tanto más cuanto que hay comprobación suficiente acerca de otros hechos: aquí no se cultiva tanto la generosidad del juicio, ni entre colegas ni por los demás; tampoco para los muertos, en especial para aquéllos que puedan considerarse comprometedores de alguna manera. Y recapacitemos; por-

que también habrá que ajustar las cosas; ponerlas en su punto. A Barradas no se le concedió la beca de estudios que solicitara en tiempo y forma, por expediente. Entonces, ni tuvo intenciones, ni estaba obligado a cumplir etapas formativas, a seguir cursos, a prepararse. Fue, decididamente y sin más, a bien conocer y relacionarse, a trabajar y abrir rumbos. Por eso, entre otras razones de alto nivel, se llevó tan bien y enseguida, con Don Joaquín Torres García a quien encontró en Barcelona. Además — y esto debe ser muy tomado en cuenta para el destaque — no buscó abreviar, para su actividad, en formas consagradas del lenguaje plástico, excelente modo del pasatismo no aparente, sin riesgos, de cualquier modernidad prematuramente añeja, no experimentable. Esa había sido la tónica general del hacer europeísta para sus coterráneos. No habrá que citar nombres ni excederse en la investigación o en las referencias para recordar algunos hechos que parecen suficientemente explícitos. En plena etapa de renovación orientada por los impresionistas, hubo jóvenes uruguayos que en Europa, se concretaron a aprender e importar academismo; y, cuando el mundillo artístico se estremecía ante las audacias del divisionismo, el fovismo y el expresionismo, otros estudiosos hubo que se volcaron, cuidadosos, cautos, a bien dominar los procedimientos del luminismo, tan recibido. Pues la actitud de Barradas fue muy otra. Llega a Milán y a París; está unas semanas tan solo por aquellos sitios y de inmediato debió vincularse a los jóvenes de verdad, por cuanto él mismo se decide, de inmediato, a cultivar la audacia real, a puntear caminos nuevos y buscar la afirmación de su presente desentendido de consagraciones. Es el planismo que recoge de las experiencias cubistas en desarrollo; es la formalidad dinámica y con intenciones políticas gritadas que puede advertir entre los futuristas. Naturalmente que no será secuaz ni integrante de ningún movimiento artístico; él tomará delantera para guiar su propio camino. Y su hacer impetuoso, definirá respuesta digna para la visión de un mundo actual

privado de fetichismos y ajo. Entonces, se lo denominará con desprecio, ultraísta y bolchevique (con este fonema), porque ya entonces se simplificaba intencionalmente al hacer revolucionario en arte. Entonces, Barradas es un ejemplo disminuyente; o lo era. Ahora pasó demasiado tiempo y hasta no faltará quien lo considere pasatista y difícilmente rescatable. De todos modos, aún persiste — o se ha agravado — el desmerecimiento por razones de extraterritorialidad o efectos de trasplante. Pero las preocupaciones y las consideraciones alrededor del extranjerismo detestado por decreto de selectividad, no atiende a la circunstancia ni a los valores; resulta, al fin, de otra importación de prejuicios densos al modo europeo.

Hay algo más. Barradas se vinculó con escritores; y él era un escritor. No ocurre porque sí que sus mejores panegiristas del pasado hayan sido poetas. O algunos que se autocalificaron como tales. Hasta es posible que el mismo Rafael Barradas, desbordante de bondad, haya alentado, en varios cercanos, esa idea. Recuérdese el indigerible "Historial Rafael Barradas" que escribió su hermano Antonio (Antonio de Ignacios, respetando el alias que eligiera); en él se olvida de traer a cuento algunos dibujos impresos propios y malos; y reivindicada para sí la condición de escritor; a Rafael le corresponde destaque justo en el campo de la pintura y a la hermana Carmen, en el de la música. Bien recibida esta afirmación final. Y quede el resto a título de inventario; aunque el mismo texto demuestre que Antonio era escribiente imposible.

Es, quizá, por esa directa vinculación con poetas que son éstos quienes se dedican, muy pronto, a exaltarlo ubicándolo literariamente como pintor. Julio J. Casal, que también estuvo vinculado a él en España, escribió un tomito sobre el pintor; lamentablemente no concreta en ese texto, los testimonios que podía haber volcado; al fin, de todos modos, contiene partes de cartas de Rafael por donde se evidencia su altísima calidad literaria; este rasgo creativo le salía naturalmente, sin darse cuenta; es lo que corresponde a los



grandes por naturaleza y clara vocación. La prosa de Basso Maglio resulta más hermética, más elaborada y tica, poco vinculada a lo que uno entiende por análisis estético; escasamente inteligible. Al fin, su "Tragedia de la Imagen" es un difícil ensayo literario a propósito de Barradas; el planteo habrá sido elogiado; pero hoy resulta tan decadente como prescindible. De todos modos, Basso Maglio fue, de entre aquellos escritores que improvisaron temprano, aquí, la crítica de arte, uno de los pocos con efectiva sensibilidad y conocimiento acerca del tema. Y puedo testimoniar su capacidad, su valía sensible en esa tarea del juicio plástico. Habrá que destacar esta aptitud para quienes puedan hacerse idea contraria a partir de la lectura del precitado plomo crítico. Es posible que los amigos poetas de Rafael no conocieran ni sospecharan el altísimo nivel que, en el mismo terreno, poseía nuestro artista. Pero, asimismo habrá de recordarse que no quedó ignorada la capacidad creadora de Carmen, compositora, pianista y maestra del Normal; tampoco se la recuerda tal como correspondería; también habrá que rescatarla, para la estima o, al menos, para el debido y no postergable cotejo de valores.

Acerca del derrotero español, la historia se hace más velada y de más difícil acceso para el buen conocimiento. Porque la etapa durante la que se va afirmando el quehacer plástico de Barradas está pobremente documentada o recibió mal enfoque. También quienes acompañaron a Barradas en aquel derrotero pueden considerarse — algunos, por lo menos — seres catalogables dentro de cierta delicada medianía. Y otros son políticamente discutidos. Por si fuera poco, esta es la etapa de la España pre-republicana escrita por interesados directos: en el desprecio o en el elogio condicionados. Por otra parte, repito que sabemos muy bien y sin pena que muchos de cuantos frecuentaron a Barradas entonces, en aquella España bullente, decidieron, ellos también, olvidarlo. Y es un caso entre muchos. Porque la omisión de nombres, actividades y hechos se intensifica en ese período. Sin ahondar

en posibles fundamentos, queda comprobado fuera de toda duda razonable, que imparta — no sé por qué simplemente expongo datos — abandonar, postergar o disminuir el análisis de personajes y capítulos históricos que, al menos y de alguna manera, debieran considerarse controvertibles; y que gravitaron. Extraigo, de esa amplia cantera, un caso: la olvidada o muy amenguada acción positiva que, tanto en política cuanto en lo cultural le cupo a Ortega y Gasset. Se trata de una personalidad con la que puede discreparse desde muchos ángulos, pero a la que no debiera dejar de considerarse, aunque sea a cuenta de discrepancias fundamentales. Y, en esa serie de enterramientos por silencio, pareciera que, asimismo, importa la consideración debida al empuje editorial y a la hazaña que, para bien del teatro llevan a cabo, Don Gregorio Martínez Sierra y su compañía con el estrellato de Catalina Bárcena. Esta no fue actriz excepcional — ¿no lo fue? —; y el director de la empresa renovadora en teatro es — al fin resulta cierto — escritor para las clases pasivas. Pero nada quita virtudes indudables a la empresa que realizara. Al fin, también los españoles padecen de torpezas varias cuando se trata de revisar la historia cercana; algunas de estas taras las heredamos nosotros, uruguayos. Y Martínez Sierra, cuando visitaba Montevideo, regalaba a sus amigos, libros ilustrados por Barradas; por eso nos quedan varios ejemplares. Pero Catalina Bárcena se negó, sistemáticamente, a precisar referencias a su respecto. Tampoco lo nombraron Margarita Xirgu, ni Pepita Díaz, ni Manolo Collado, entre quienes vivieron con nosotros y sabemos que trabajaron con él. Gómez de la Serna lo cita apenas; pero no lo ubica en su Diccionario de los Ismos, donde pretende pontificar acerca de artes plásticas y sus clasificaciones obvias. Pero sabemos que Dalí lo recuerda emocionado. Y si Gómez de la Serna le debe a Barradas la invención de las greguerías, a Dalí le abre caminos de invención con fantasías llenas de milagros. Los grandes de verdad que estuvieron a su lado — y algunos menores — no

escatimaron la referencia emocionada. Y vaya, por arriba, la referencia imprescindible a Federico García Lorca: el asesinado por rabia, mediocridad e ignorancia.

En varias fotografías antiguas se puede observar a Barradas junto a García Lorca. Este fue varias veces dibujado por aquél. Y acerca de sus vinculaciones hay varias constancias, incluyendo cierta emocionada nota periodística en catalán. Pues bien: en 1962, la Editorial Aguilar publica las **Obras Completas** de Federico García Lorca; es una amplia recopilación con notas de Arturo del Hoyo, prólogo de Jorge Guillén — éste conoció de cerca a Barradas — y epílogo de Vicente Aleixandre; incluye, asimismo, parte de la correspondencia del poeta. En la cronología, hay referencia a la intervención de Barradas, como plástico, para el estreno de la primera obra conocida del granadino; hecho cumplido en el Eslava; hecho sin demasiada resonancia inmediata, lo que es lógico ya que, los textos que quedan de "El Maleficio de la Mariposa" demuestran que era un engendro casi imposible para cualquier versión escénica. Y no ha podido ubicarse, todavía, ninguno de los bocetos que, para aquella hazaña — real hazaña — realizara nuestro pintor. No resultaría deleznable, por cierto, conocerlos; porque debió salvar muchas dificultades e interesaría advertir cómo las superó y si llegó a tanto. Lo que sí puede asegurarse, es que carece de fundamento documental otra afirmación publicada hace poco: que Barradas realizó los bocetos de Dalí para "Mariana Pineda" estrenada por la Xirgu. No lo hizo ni medió, en aquella circunstancia, ninguna historia de desentendimientos agrios con la compañía del Eslava por relación con dicha obra.

Pues bien: en esa edición ambiciosa y acotada de la producción de García Lorca también se recogen las dedicatorias que, para muchas de sus realizaciones, enunciara el poeta; fue pródigo en tal sentido, pero no aparece Barradas. No obstante, en las páginas 1780 y 1781 hay una Canción dedicada a Alfredo Mario Ferreiro, humorista urguaya-

yo excepcional a quien también habrá que apresurarse a rescatar para el recuerdo porque también él está cayendo, ya, en el denso olvido habitual. Al pie de esos versos aparece la siguiente referencia críptica: (Inédita) para siempre. **Montevideo 1934. Día del Homenaje a Barradas.** Pues bien: ese homenaje, al que habrá de referirse Emilio Oribe con motivo de una de las exposiciones póstumas que se dedicaron a la gloria del pintor uruguayo, tuvo lugar en febrero de aquel año. Y lo anunció García Lorca desde que desembarcó en Montevideo. Una entrevista para "El Diario Español" (31-1-34) recoge las siguientes palabras del poeta: "Barradas era un gran pintor. Valía mucho. Yo lo conocí en Madrid y pude apreciar su enorme talento y la gracia tan espontánea que tenía. Todos los días tenía ocurrencias e inventaba algo nuevo. Cuando vino acá, vino, puede decirse, a morir; ya estaba quebrado por la vida y por el sufrimiento. Tanto éramos amigos que yo traigo el encargo de muchos amigos de él y míos, que en ese entonces no valían nada y que hoy han logrado sobresalir en el arte y en la literatura, de depositar ramos de flores en la tumba que guarda sus restos". En el cementerio del Buceo, la tarde, prevista y en la eventualidad cumplida, no hubo discursos (¿se habla a los muertos?) y en los muchos ramos de flores se ubicaron tarjetas que evidenciaron constancias del recuerdo a distancia: Adolfo Salazar, Juan Gutiérrez Gilí, Luis Góngora, Gabriel García Maroto, Angel Ferrant, Manuel Abril, Benjamín Jarnés, Sebastián Gasch, Luis Muntaujá, Eugenio Montes, Pedro Garfias, Guillermo de Torre y los compañeros de "Alfar", revista cuyos primeros números aparecieron en España.

De modo que las posiciones opuestas y contradictorias se dan a distintos niveles. Y no es culpa de nadie que los jerarquías tengan, ellas también, altibajas. Porque sí, es cierto, y ya lo dije: a Martínez Sierra y a Catalina Bárcena no se le reconocen méritos suficientes; tampoco los tiene, como escritor, entre otros, José Francés; pero, por qué silenciar, que fue él quien sostuvo el Sa-

lón de Humoristas de Madrid, evento nada desdeñable. Y Barradas intervino varias veces en él.

En fin: esta historia sigue siendo mal conocida; y habrá que dedicarse, alguna vez, a encararla con valentía, con la decisión conveniente.

Más precisiones comprobadas y alguna vuelta de tuerca sobre lo ya escrito. — El itinerario europeo de Barradas fue varias veces precisado; y hay notorias contradicciones al respecto: se lo sigue en el derrotero que habría cumplido desde Italia a España, pasando por Suiza y Francia. Rescatamos documentos: cuadros de Milán fechados en 1913 y 1914; una fotografía enviada desde París a fines de 1913; la alusión, en carta enviada a Julio J. Casal, de alguna breve estancia en aldeas suizas. Luego, ya se lo ubica — y nunca con precisiones — en Barcelona, Zaragoza y Madrid.

Por estas ciudades se sucede la comprobada intervención de Barradas en el trabajo de ilustrador para varias editoriales, su intervención calificada para el teatro y muchas exposiciones. También se casa. Pues bien: con referencia a todo esto sigue manteniéndose entre otras anécdotas, una leyenda romántica y torpe: cierta penosa recorrida a pie por los caminos españoles, peregrino singular, bien sostenido por la compañera baturra, afirmativa, única. Es una tierna literatura absurda para sublimar la peripecia y calificar, justificándolos, temas señalados de su realización pictórica. Y no cabe dudar siquiera, que Pilar, hija y nieta de pastores, hubiera soñado en poner objeciones a cualquier tipo de itinerarios cerca de su Rafael. Lo que pasa es que todo ello proviene de otra realidad, aderezada y magnificada. Barradas viaja de Barcelona a Zaragoza con un afilador; ambos están sin dinero y llegan a destino para ingresar a un hospital. En Zaragoza, se casa. ¿Valía la pena inventar algo más allá de lo que contiene esta realidad?

Acontece la Gran Guerra. Y en la gran farsa de la neutralidad española, el gobierno y el pueblo juegan sus pa-

peles; también un buen grupo de intelectuales define posiciones; y los militares pasan al frente. ¿O debemos seguir ladeando varias situaciones difíciles que ya, entonces, van cuajando y gravitando? Son antecedentes y alguna modalidad de bosquejo histórico anticipado a coyunturas posteriores que, en aquella línea, se definen con mayor entidad y gravitarán fuertemente. Fueron años de violencia y de posiciones tajantes en varios terrenos. El separatismo catalán adquiere fuerte empuje. Asciende al poder Primo de Rivera y se designa, para intervenir en Cataluña, a otro general, Martínez Anido. De este último decía don Miguel de Unamuno que era un puro bruto; "no sabe ni hablar, sólo puede aullar y rebuznar, pero sus aullidos siempre significan alguna atrocidad".

Varios intelectuales de real importancia orientan nuevos movimientos por la república; es entonces que el recientemente citado Ortega y Gasset pronuncia su famosa conferencia, aquella donde proponía que España enterrara de una buena vez a sus muertos y se encarase con el presente; es el período de Canalejas; por su parte, el ejército había formado sus Juntas de Defensa (1917) y destruyeron huelgas a sangre y fuego, matando e hiriendo a civiles en número muy alto. Para esa época ya el pueblo español vio perfilarse, con seria definición, a los dos grupos desemozadamente enemigos: milicia y clero.

Pues bien: Barradas tenía una actitud política; la tenía desde Montevideo. Y participa sin duda, en toda la convulsión vital que está decidiendo un destino colectivo. No es poco testimonio el hecho de que, dentro del cumplimiento de su proceso plástico, deba ubicarse a la serie de los Magníficos como una cumbre. Y al menos, otro testimonio que nos proporciona él mismo: interviene en la exposición colectiva realizada durante 1922 para ayuda de los hambrientos de Rusia.

Expone en Zaragoza; allí repito, se une para siempre a Pilar, esa mujer con nombre apropiado a su potencia y a su destino junto a Barradas; allí trabaja y ex-

La obra montevideana de Barradas

La obra artística de Barradas suele subdividirse en períodos temporales y apartados temáticos. Varias veces se optó por uno u otro criterio. Puede, asimismo, considerarse a los dos y hasta desconocer rigores para capitular el proceso de su aporte artístico. Debido a circunstancias muy especiales, él mismo nos propone cierta distorsión para la ubicación temporal y estilística de buen recibo en todo tipo de análisis normal. Joven, concreta varias caricaturas de Ernesto Herrera (Herrerita); así da noticia de su vocación dibujística, de su relación con el teatro y con la gráfica; vuelto a Montevideo para morir, lo único que, realiza aquí, según la documentación habida, debió ser otra versión dibujada del mismo dramaturgo, compañero de las tertulias encendidas en los cafés de antes, pequeño personaje admirable y querido. ¿Figuración nueva? ¿Reiteración por recuerdo de grafías antiguas? De todos modos, cierre simplista de un ciclo que no quiere al tiempo ordenado. El mismo nos está señalando caminos para enfrentarnos a la peripecia de su acción realizadora. Corresponde despreciar un poco la observación rigurosa de pautas temporales; ¿por qué, entonces, respetar cuidadosamente varias clasificaciones rotuladas? Es un inclasificable (y esto resulta, en su caso, atributo de mérito); entonces, si conviene fijar etapas, no se las tipificará con rigor ni celo; es de esa manera que los capítulos a bosquejar sin límites ni atributos precisos pueden irse considerando como puntos de arranque, que sirvan al acercamiento. No cabe duda de que, en este sentido, lo peor que pudiéramos imaginar para considerar su aporte, sería estatuir rigurosas etapas de análisis, formalizar tareas propias de esteticistas ociosos — todos muertos —; no se lo medirá con raseros inventados por el siglo XIX, cuyo aporte plástico conocido Barradas repudió.

Nada de lo dicho impide ordenar el material mantenido, parte del que pudo salvarse de la destrucción o el traslado. Situemos instancias, mezclando criterios si corresponde. Conviene alguna forma

pone. Zaragoza llegó a ser, por entonces — y gracias a las actividades incrementadas por la guerra más allá de los Pirineos — centro económico poderoso con buen levantamiento del nivel de vida. Ha renegado rápidamente de toda posibilidad de cultivo del pintoresquismo — personas y paisajes —; hace una pintura atrevida.

Pero va haciéndose un cartel; como pintor y por las varias veces citadas actividades en la gráfica y el teatro. Llegará a ser distinguido con premios internacionales por Jurados de Francia e Italia. Llega a situarse en posición expectable. Triunfa; se afirma. Consolida cierto desahogo económico. Consta que, de diversos lugares de España le llegan solicitudes para necesarias ayudas cerca de instituciones o personajes a los que nuestro Barradas tiene fácil acceso. Las exposiciones se suceden; su nombre es respetado. También sabemos que después de haberse otorgado aquellos premios de París y Monza pasó la frontera francesa y llegó, sin duda, hasta San Juan de Luz. No hay documentación de que viajara más al norte. ¿Por qué? Lo que luego ocurre está signado por motivaciones ignoradas. Ha sido muy destacado en el Salón de Artistas Ibéricos. Y enseguida, la bancarota y el silencio apretado. Lo encontraremos, por fin, en Hospitalet donde recomienza el hambre. Allí imagina y realiza las últimas series de su obra. Hasta que, por otra circunstancia ignorada, decide volver a su tierra. Se acerca el año del Centenario; podrá cumplir un hermoso plan de trabajo. Sabe que está enfermo; sabe que es grande; nada lo arredra. Homenajes; despedidas. Embarca; más homenajes y ditirambos, y la muerte. Otros ditirambos. Y una familia, la propia, apretada alrededor de la madre, sostenida por la imposición de Pilar, para mantener vivo el recuerdo. Cuando todos ellos desaparecen y se libera el tesoro plástico guardado celosamente; éste se orienta hacia el Museo; y ya es posible, entonces, la gran retrospectiva que, como anuncié al principio, sólo permitirá alcanzar una parte de aquella personalidad.

LA FÉ
50 Cigarrillos ligeros por cajón.
98.50-112-414-415-420-423-425-427

Teatros y Artistas

PRIMERA MARCA DE SUD AMERICA
CIGARRILLOS SUPREMOS
SUAVES ENTRE FUERTE

Corrección LA URBANITA la mejor de la mejor

del andamiaje para diseñar su multiplicidad; conscientes de que, por fin, sigue vigente la observación de Basso Maglio: es inasible; cuando creemos haberlos acercado a él, ya no está. Entonces, con sectores muy abiertos, poco rigurosos, cualquier recorrido de la muestra permite — esperemos — la percepción global; o algo así.

Dos de los sectores complejos son, no obstante, muy claros; se separan por el viaje a Europa. Y aunque todo lo que realiza en su tierra contiene en germen la producción y la actividad posteriores, se precisan variantes generosas para la comparación atinada.

El período montevideano es corto, denso, complejo y — lo repito con saña — mal conocido, poco estimado.

En general, a Rafael Pérez Barradas, siempre se lo consideró autodidacto. Y debió destacarse, en toda referencia acercada o lejana, su facundia para el diseño, el modo particular de apresar la figura con pocos trazos; desde la síntesis precisa del modelo a su versión mordaz, la humorada caricaturesca y en fin: todas las cualidades del repentismo magistral. Sus contemporáneos no pueden desconocer esa actividad; les sale al paso, desde el café, la calle, el periódico o las exposiciones.

En todo ello propone y concreta bastante más que una habilidad demostrable. Y entre otras virtudes ha de reconocérsele, también, la de haber sabido ser periodista; fijar las versiones gráficas con la premura que exige el plazo corto de la impresión regular. Lo hace con todo; pues no sólo documenta; toma partido. El dibujo también admite enfoque crítico, juicio intencionado, a veces, audaz; hoy diríamos: comprometido. Dentro de esa tarea, el repertorio temático resulta amplísimo, desbordante: y contiene desde la alusión concreta al ser y el hacer de artistas e intelectuales, a varias series de apuntes rápidos costumbristas, versiones políticas, perfiles de actores, notas deportivas, anuncios, bocetos.

De todo hay documentación amplísima en varias publicaciones de los años 12 y 13. Puede y debe revisarse "La Semana" y "El Tiempo"; pero, sobre todo, los seis

números de "El Monigote". Barradas interviene, agonista incisivo, en las muchísimas instancias del vivir coetáneo. Sobre cómo lo hace hay impulsiva respuesta en aquellas páginas.

Como la serie de dibujos fue rápidamente categorizada y siguió recordándose por mucho tiempo — aunque se desconocía casi todo — mejor conviene, ahora, detenernos en la observación de varias realizaciones pictóricas del período. Se rescataron algunas; pocas pero suficientemente ilustrativas de esa posición justamente empinada.

¿Tuvo formación propia? No se le conoce maestro; pero ¿qué es eso de la formación propia? A veces, la capacidad excepcional de bien asimilar ejemplos y procedimientos, de quemar las etapas del aprendizaje y llegar más lejos. Sí; mucho más lejos que los audaces reconocidos de su tiempo. Y aquí corresponde otra precisión: ha de ubicarse a la pintura de Barradas por relación con la pintura que, en Montevideo, y entonces, por los mismos años realizaban otros plásticos. Y ya es posible afirmar que su obra se halla al margen de las corrientes estéticas que regían entonces y para nosotros, aquí; él se desentiende de audacias consagradas para cumplir su propia audacia. Cómo y por qué llegó a definir esta posición única, constituye algo de lo mucho que ignoramos; uno de los rasgos de su genio. Y uso esta palabra con todo su alcance, sin el desgaste a que se la somete por abusos reiterados.

Los genios — aun los más precoces y distinguidos por fama universal — nunca se pasaron por montera la práctica del oficio ni los conocimientos técnicos. Barradas los absorbe, los digiere y domina por algún procedimiento desconocido que no vale la pena descubrir con pormenores. Lo que sí importa es afirmar que supera largamente las bases de conocimiento y los ejemplos de soluciones estilísticas categorizados; no cometo excesos al decir lo que digo. Simplemente me dedico a comparar y me asombro.

Su padre fue pintor; muere temprano: sin duda, antes de que Rafael hubiera definido su vocación: esa vocación sin porvenir, según decreto provincial anti-

guo. Se recuerdan — y fueron rescatadas en parte — algunas pinturas de Pérez Barradas padre. Son varias realizaciones correctas, conformistas, para satisfacer toda presuntuosa aspiración al decorativismo. Había sido discípulo de otro pintor español llamado Parra que nutrió, por entonces, con sus naturalezas muertas, los complicados comedores de las familias patricias. Eran versiones casi naturalistas pero muy preocupadas del orden académico, felices en la descripción de frutas y de pelajes de liebres muertas. Pues esto es lo que, definitivamente, Barradas hijo no se propuso siquiera.

Y, al respecto queda, todavía, otro testimonio, esta vez oral: nos lo proporciona el recuerdo muy vívido de José Luis Zorrilla, compañero de su adolescencia y amigo de siempre, uno de aquellos a quienes Rafael solicitó se ocupara de vestir su cuerpo para la muerte. Pues bien: el amigo de tantas horas diferentes afirma que, en ninguno de los muchos momentos que pasaron juntos, que compartieron generosos, hubo la menor referencia al padre de Barradas: ni como pintor ni como individuo.

Llegará el tiempo en que él también realice naturalezas muertas; para ubicarlas en el otro extremo de la expresión pictórica. Y, por lo que se refiere a la temática que abarca, desconocemos los desnudos y las academias; acerca de historia, sólo la realización de un cuadro por encomienda: el retrato de La valleja.

La posición pictórica de Barradas se nutre, pues, de negaciones; pero también encara lo afirmativo audaz, naturalmente distinto. Tanto que, al abarcar el período de su actuación y conocer el destino cumplido, nos asombramos de que tuviera expositores y de que llegara a haber, por ahí, gentes dispuestas a adquirir su obra.

Hay pocos testimonios válidos, rescatados, que nos ilustren acerca del modo cómo encaraba el paisaje; pues siempre parece insuficiente limitarse a aceptar que, en su tiempo, se lo calificara como impresionista; éste era un término comodín, casi elogioso; para nosotros carece de significado concreto. Más val-

dría afirmar que, en esa temática, Barradas es el plenairista espontáneo y sensible que traspone la observación al lienzo por su propia estenografía cromática, dentro de esquematismos liberados de las varias fórmulas en uso importadas de Europa.

Concretamente, ya se habían impuesto en Montevideo, varias modalidades del paisaje encarado como artesanía del color. Y ahí están, entre otros, Blanes Viale y Millo Beretta, maestros e innovadores. Comparemos resultados. Y será fácil advertir que todos los desplantes pictóricos del género, en aquel Montevideo, quedan por debajo de las pequeñas telas realizadas por Barradas; bocetos emocionados, cargados de sentido. Y tanto más ricos para la sugerencia, porque de apuntes se trata; porque aluden a rincones cualesquiera del Prado y del viejo Parque Urbano. Parques y jardines tuvieron — y siguen teniendo — puntos de vista espectaculares, aspectos majestuosos y muy levantados para la fijación de exterioridades eficaces. Por algo el pintor notorio — adocenado o innovador — elige el camino amplio bordeado de flores, los árboles y sus reflejos sobre estanques, los acantilados o el montecillo. Barradas la emprende, en cambio, con lo anodino. Y lo sublima; es decir: nos descubre el valor de la cotidianeidad, esa común pariente pobre descuidada. Crea una especie de alto potencial visivo a partir de trivialidades. Entonces, caben otras interrogantes; lo que hoy reconocemos virtud fue, en aquel tiempo, destemplanza. ¿Cómo pudo pasar inadvertido tanto exceso de audacia? Claro está: se trata de cuadros pequeñitos; y siempre, en esta escala, se admitieron posiciones nada canónicas; como si, al fin, no llegaran a contener y configurar consecuencias irreparables para el destino sacrosanto de la pintura calificada y tranquilizante.

En nuestra historia del arte nacional sólo puede ubicarse un antecedente poderoso de tanta altanería; me refiero a Carlos Federico Sáez. Los maestros del año 10 merecen y reciben otro tipo de estima que es justa y los califica en altura, como corresponde. Pero todos ellos marchan por sendas opuestas a las elegidas

por Barradas para sus realizaciones: tanto de paisajes como figuras o composiciones. Con mucho desenfadado ostenta, casi agresivo, una juventud feliz, no sujetable por reglas; es capaz de ir muy lejos, con total seguridad; lo demuestra. Ahora bien: de toda la producción realizada por entonces, siempre se rescató, para la referencia elogiosa a una pintura de gran tamaño titulada "Los emigrantes". Es una composición audaz, de alto horizonte, materia delgada, formas enteras, contrastes reducidos pero notorios, planismo moderado. Se lo ha descrito varias veces y mal. Quizás hubo más de una versión. La que ahora puede conocerse, demuestra el porqué del aprecio a que obliga. Porque tiene el enfoque literario y el tono dramático que conviene al gustador de arte por aquella época. Pero hoy, para nosotros, esa misma obra explicita otras virtudes: la organización de formas sobre el rectángulo que decide equilibrios audaces; el bien entender de la versión con sustancia narrativa, que es justo sustento de la pintura; y que, en su propio, legítimo lenguaje encierra impulsos dramáticos valederos. También por el equilibrio de matices, por el empleo de veladuras, por lo cuidado del desarrollo total va demostrando, sin desplantes inútiles, con qué magisterio domina el oficio.

Otras versiones con figuras que se mantienen, son apresamientos de la realidad cualquiera, no recompuesta. Ni pide poses ni dispone las formas para el equilibrio fácil ni atiende el acabado que tanto se categoriza. Utiliza empastes densos, materia aplastada, armonías insólitas; como un expresionista de esos que seguramente desconoce. Omite detalles y sólo anota gestos pero la superficie pintada se carga de emoción. Y es su obra; la anterior referencia a Sáez, debe tomarse con el alcance que tuvo: el de antecedente aislado. De todos modos, Sáez estará ubicado siempre en una determinada línea italiana del lenguaje moderno. Y aunque fuera fácil situar a Barradas en alguna de las vanguardias europeístas de estos comienzos del siglo, si lo hiciéramos pecaríamos de exceso y desajuste analítico. Pudo saber de las nuevas corrientes a

través de otros; pero siempre está colocado con independencia; y algún paso más adelante. Por otra parte, seguirá siendo múltiple, vario; afirmativo.

No falta el retrato chocarrero, insolente. Pero tampoco el otro tipo del retrato encarado con solvencia y comprensión.

Citemos la cabeza de "Rigoletto, el canillita giboso". También Barradas se impuso cultivar el feísmo o, por lo menos, no seleccionar modelos y sitios bellos por decreto. Cuando, entonces, eleva a personaje al ser anodino, está prelujiando la madura concreción posterior de los *Magníficos*, serie magistral cronológicamente española.

Repito: Barradas es, desde la etapa montevideana, un ser distinto. Y para mejor acercarse a él conviene apartar cuanto exceso literario se fue extendiendo a partir de su presente afirmativo.

Las obras del itinerario europeo

Primeras pinturas y la serie de caminantes inmóviles. — También hay escasos ejemplos rescatados de esta etapa, la que corresponde a sus primeros meses en Europa. De acuerdo a testimonios documentales debió de realizar, casi enseguida de llegar a Milán, una serie larga de dibujos. Ahora bien: si fue tan impetuoso en Montevideo, si tan rápidamente logró afirmación y superaciones audaces, los muchos empujes que recibe de inmediato darán, muy pronto, varias e importantísimas soluciones pictóricas. Porque enseguida está junto a los rebeldes jóvenes y se empapa de una modernidad viva, pujante; la actividad a contrapelo de toda figuración agradecida.

El año 1911 es jalón francamente señalable en el itinerario plástico europeo. Desde que llega, a fines del 13, Barradas se empapa de toda esa posibilidad de hacer; ¿toda?; bueno: mejor no excedernos; aquélla que puede ubicar en la línea legítima de sus propias apetencias y aspiraciones. Conoce, experimenta y decide el lenguaje para un destino personal, más digno por apoyarse en los valiosos aportes contemporáneos; por compartir la acción incisiva de esa ju-

ventud que le demuestra grados insospechados de parentesco.

Conoce, sin duda, las posibilidades vigorosas de un ajustado desarrollo del plano, a partir del cubismo y de la dinámica contenida en el futurismo. Bien aprehender las directivas de esta última corriente, le abrirá otros caminos; se analizarán después. Ahora interesa destacar el cuidado, el rigor, la inventiva que desarrolla por el ajuste de zonas cromáticas planas. Pero, al mismo tiempo, en forma paralela o alterna, confirma la intuiva validez del trazo material intenso, rico. Había una línea expresionista alentando en Barradas; la retoma con renovados bríos. Fija la imagen de figuras desgonzadas o rostros altivos, elaborando la traducción de lo instantáneo, destacando el color inarmónico, agresivo. Dinamiza la forma al romper bordes presentidos, no respetando constancias de atmósferas apacibles.

En España encara una particular temática de andariegos: gitanas, caminantes, carreteros. Parece ensayar el costumbrismo; pero va demasiado lejos en sus ensayos — que sólo de ensayos se trata — para mantener tan erróneo enfoque de ese planteamiento. Paisaje y figuras o grupos complejos, muy vibrantes, urden superficies de colores intensos, varios, contrastados. También dispone una especie nueva del collage; la aplicación de telas por detrás del papel, asomando a través de recortes. Los empujes de la inventiva barradiana no se detienen fácilmente. Cuando, en los grupos de gitanas, el color local se altera y la mancha se extiende e integra al conjunto, apoyando distintas alusiones, aparece cierta especie de formalidad en tránsito, partícipe de méritos propios de la artesanía popular. También descubre muy pronto una particular biología del paisaje, animando huecos y dándole pulso a la versión de sólidos.

Todo lo que antecede puede y debe anotarse; es más: habrá de ser muy tenido en cuenta si se lo considera, todavía, punto de arranque; de nuevos y muy firmes arranques. Porque mucho de cuanto ahora se infiere o intuye alimenta las obras de otros años: aludo, por tanto, a un proceso de desarrollo a caballo de

varios años. ¿Contradicciones con el subtítulo elegido? No importa; situar caminantes inmóviles es otro contrasentido. Además, aparecen, luego, obras difíciles de datar o fechadas en años que se singularizan por distinto empuje. Esto es: los ensayos dinámicos no se detienen; tampoco, a veces, merecen consideración especial de su parte. Se trata de invenciones excepcionales que abren campos insospechados, pero que, después de anotados, no sigue, no cultiva. Pienso que toda esta inquietud debió culminar en la pintura sin nombre — se exhibe por primera vez — en la cual ubica varias instancias del camino en ascenso de una mujer cualquiera por distintos pisos de una casa de vecindad. Los niveles se señalan por carteles, signos, escaleras, barandales y otras señas. Allí se imponen, asimismo, varios enfoques del espacio: imposible reunión de aspectos visuales según puntos de vista diversificados pero simultáneos. Las posibilidades del pintor exceden a los condicionantes de la lógica cotidiana. Tampoco es necesario ubicar aquí, ahora, en este entorno, a obra tan singular, solución y fermento que su creador no atendió como debía. Y algo más. Barradas, en su serie de figuras o cabezas, cultiva la mueca amable del feísmo. También aquí sabe ser cauto, contenido, intenso.

Vibracionismo y Clownismo. Planismo desarrollado. — Hemos de respetar las denominaciones que el mismo Barradas impone para algunas de las tendencias que cultiva. Las más agresivas, por el momento durante el cual las realiza (fuerte conservadorismo mediante) debieron ser éstas, derivadas con empaque propio del futurismo agonizante. En varios textos se tienta formular diferencias más exactas entre vibracionismo y clownismo. Ahora bien; por todo cuanto vamos conociendo con relación a estos movimientos, pudiera inferirse que el clownismo es un derivado con figuras del payaso, con anotaciones lineales más cortas, como estremecidas por repeluznos, y cromas no extensas pero brillantes. En una carta mantenida, Barradas tienta explicar el nombre; y usa un croquis al que agrega su definición propia

de clownismo: es decir, la mascarilla, la fachada colorística. ¿Definición dijimos? O, por fin, lo que menos importa es eso: una nominación clasificada.

Vale hacer; y hacer conmoviendo los cimientos establecidos de cualquier tradición castiza o clerical; porque a cuenta de esas directivas, España cultivaba el quietismo. Si; quietismo o seguridad desnutrada. En el campo de las artes, el país se mantenía recordando — y cultivando — modos del aprecio hacia su grandeza pasada, muy pasada. Esto contribuye a confirmar su tristísima medianía. De todos modos, España estaba dando y había dado grandes artistas, dentro y fuera del terreno de la plástica. Para situar el nivel pictórico, suele y conviene recordar a los pintores emigrados premiosos: Picasso, Juan Gris... Pero es, también, la etapa de Manuel de Falla, de Antonia Mercé, la Argentina. En otro campo, sigue actuando la generación del 98; y muchos jóvenes van situándose; ellos también alcanzan la categoría de grandes, altivos. En esta corriente de acción y apetencias abundan las ediciones ilustradas; se montan en escena obras del teatro universal de vanguardia, se abre paso a valores jóvenes. Y junto a todos estos intervinientes, dentro de las muchas tareas emprendidas, allí está nuestro Rafael Barradas. Es realizador protelco, pero también sabe de síntesis afirmativas.

El desplazamiento visual por planos articulados, algunos límites incisivos, punzantes, el empleo de letras, los contrastes, todo ello sitúa modos de lo singular ciudadano visto con atributos dinámicos, por trazos y colores ritmados. Es un procedimiento fértil que logra repercusiones legítimas en sus proyectos para carteles y queda ubicado en algunas ilustraciones.

Naturalezas muertas y collages. — Buena parte de estas experiencias se ubican en el entorno del año 21. Y constituye etapa excepcional dentro de su fecunda experiencia plástica. Los elementos del bodegón, tal como él los usa, se instituyen como la contracara, o son la versión negativa de toda tradición española dentro de esta temática. La materia — acuarela — ya alivianándose hasta fijar

su mayor sutileza tonal; los planos se modulan muy ligeramente y aparecen translúcidos; alguna vez, cuenta sobremanera el reflejo fugaz, transicional. Así resulta otra instancia de lo poético.

En materia de collages, Barradas llega a extremos a los que difícilmente se encuentra par entre artistas mediterráneos.

Es decir: el collage, como afirmación del reencuentro con la materialidad, como parte de la recuperación del objeto, hazaña conceptual del cubismo, tuvo sus empujes parciales y afinados, fue parte efectiva de varias composiciones reguladas. Pero ese es un camino con otras posibilidades. Ahora conocemos varios aspectos de su desarrollo mayor, exclusivista. Puedo recordar, para ejemplo, al llamado *merzismo* que cultivó Karl Schwitters. Pero la audacia integracionista — materias diversas, formas que se mantienen muy diferenciadas, intervención del color directamente vinculado a los elementos pegados — toda esa modalidad capaz de lo insólito, tal como la cultiva Barradas es, por entonces y en aquella latitud, expresión tan válida como distinta. Recordemos que el dominio de la versión plana se nutre, asimismo, de varias disciplinas también frecuentadas por él: la impresión y el diseño para carteles, por ejemplo

Ilustraciones para libros, anuncios y poemas ilustrados. — La integración del invento plástico a textos, a letras o convenciones diversas del lenguaje escrito, va afirmándose dentro de muy concretas condicionantes. Son aquéllas que el pintor se impone; que resuelve acatar por respeto debido y a fin de establecer integraciones justas. No en vano es, además de inventor, un operario diestro. O sea; domina el oficio y ejerce afinado magisterio para ajustar, como corresponde, las versiones gráficas a las características del texto que las contiene. Esto es; por lo que se refiere a la ilustración de libros, Barradas se aparta de la modalidad más socorrida; esa que consistió en dar la imagen gráfica de algún momento de la narración, con parcial reiteración de texto, si cabe.

En cuanto modalidad del lenguaje, Barradas ajusta su estilo o manera a la

tipicidad del autor cuya versión impresa acompaña. No sabemos si, en los distintos casos conocidos de su actividad gráfica había precisiones previas sobre tipo, número de ilustraciones y color.

Esto es: desconocemos el aspecto contractual de lo realizado. Nos consta, en cambio, la efectividad de sus logros. La interrelación más ceñida entre textos y figuras se reconoce en la impresión de algunos cuentos infantiles. En ellos, además de la brillantez cromática, priva la alternancia dosificada de ilustraciones y letras. Por otra parte, los diseños originales que se conservaron, mantienen varias indicaciones; Barradas puede llegar tan alto porque, además, domina todo el quehacer de las impresiones.

También concretó anuncios de diversa índole; algunos, para el teatro. Los varios proyectos que quedan documentan su dedicación a una actividad que, hasta ahora, no había merecido suficiente interés ni bastante destaque. Pero es por estas vías de realización que el plástico moderno se incluye, decidido, en los requerimientos auténticos de su contemporaneidad. Barradas entendió muy pronto cuáles debían ser las solicitudes a atender para jerarquizar oficios.

Sus compatriotas y muchos contemporáneos en el más ancho mundo creyeron, por largo tiempo, que, para no lesionar el alto nivel que corresponde a un artista pintor, corresponde y conviene mantenerse alejado o prescindir de cualquier actividad vinculada a la industria. No corresponde cultivar la gráfica ni el diseño. Pero Barradas, maestro permanente sin discípulos confesos, cultivó otra altanería haciendo lo contrario de cuanto señala aquella premisa gratuita o torpe. Es imprescindible, para el bien común, para que lo amanal se jerarquice y obtenga otras proyecciones emocionales, entrar como hombre moderno y sensible en la práctica efectiva de soluciones para las diversas exigencias de este presente en el que se vive. Tiene a orgullo su condición de intérprete justo; y continuamente lo vemos ensayar, buscar maneras. Las jerarquías por omisión resultan futesas agraviantes.

También inventa sus propios poemas ilustrados. Y en esta línea fija, espléndi-



do, nueva modalidad creativa. Ya sabemos que Barradas era, esencialmente, poeta. No cultivó como pudiera, esa vena. También es un humorista agudo. Entonces cuando, en uno de estos ejemplos (nos quedan muy pocos) junta a "Los Cadetes de la Reina" — estupidez escénica brillante — con el alor a cebolla frita, entra, subrepticio, en la otra dimensión política que continuamente le acucia; que exige pronunciamiento. Quienes no conozcan la breve "opereta", la oportunidad de su estreno, el recuerdo mantenido de la Regente comesantos, ni el texto con integración ilustrada de Barradas, puede quedar al margen de la efectiva actualidad de su ingenio. Actualidad; esto es: lo pasajero, lo transitorio. El hecho mismo concluyó con su época. De todos modos, es así que cumplió su efectivo destino. Y quedan demostradas las posibilidades que en ese campo tiene un pintor cabal y atrevido que, además, debe retener o limitar sus ricas condiciones literarias. Sus amigos literatos han de superarlo; es su turno. ¿Para qué empeñarse en establecer testimonios de competencia? Amistad y niñez son dos de las condiciones humanas que Barradas ha de situar más alto y para cuyo enaltecimiento se vuelca decidido.

Historietas y versiones para niños. — Aparte de bocetos para títeres y muñecos, aparte de teatrinos simplistas con figuras planas, Barradas realizó series de historietas y dibujos para niños. También les dedicó sus más hermosos textos. Mantuvo una fresca condición infantil volcada al afecto. Y la mayor parte de las obras realizadas para aparecer en revistas — tiras cómicas — o para difusión entre el pequeño público de los teatros (especies de pañuelos que, al desdoblarse desgranaban el cuento con aleyunas, a la manera popular y tradicionalista, por medio de versos machacones) estaban condenadas a la vida más efímera. Como la condición del destinatario. Porque no sólo pasa la niñez, también pasan las condicionantes de la niñez. Esos niños para los que Barradas dedicó su ingenio no serán iguales a aquéllos que, más adelante debieron

quemar sus años más tiernos durante la guerra y la postguerra civil, ni éstos de hoy, que miran televisión tan temprano. No es extraño, entonces, que desconozcamos en bloque, o casi, a los autores de personajes e historietas gráficas para niños; y que, a la postre, cuando rescatamos algunos de estos hechos maravillosos del pasado, seamos los mayores quienes nos deslumbremos ante ellos y creamos el embujo a partir de una memoración falsa pero preciosa. Son determinados personajes y ciertos textos los que nos encantan; hasta aspiramos a que, alguna vez, nuestros hijos, cuando maduren, alcancen la capacidad de una añoranza imposible. Barradas, cargado de emoción, se dedicó a la niñez de su época. Y así puede situarse a Barradas como el primero de nuestros creadores en tan difícil género del garabato con destino delicado.

Quedan, asimismo, algunos bocetos para otras modalidades de la tarea de impresión e inventos formales dedicados a los niños. Barradas hace gala de su capacidad creadora dentro de la más auténtica ternura. Desde acá parten líneas orientadoras de otra actividad futura: la que cuaja en la serie de Madreperlas o pinturas místicas.

El mundo humano de Barradas. Los retratos. — Por la índole de estas series, correspondería situar varios apartados. Es el gran tema mantenido; por donde mejor se vierte la veta riquísima de su personalidad. Comienza con las versiones rápidas, pocos trazos de lápiz, que definen sus croquis y caricaturas de Montevideo; sigue con las otras figuras, más precisas, de sus primeras versiones europeas y culmina con los Magníficos, serie muy variada de interpretaciones altísimas. Quedan retratos de sus familiares directos; en grupos o individualizados; están, asimismo, los autorretratos. No llega ni busca en general, la versión documental — siempre posible, no obstante —; va afinando, el carácter en el modo de transcripción, y en la ambientación complementaria; se trata, siempre, de interpretaciones sutiles, cargadas de intención y justo, sensible acercamiento.

Pero, además, en la galería retratística de Barradas queda documentado el complejo mundo humano que rodea su vivir y su quehacer: los escritores y periodistas, la gente de teatro. En este rubro se destaca esa larga y emotiva serie que destina a Catalina Bárcena; múltiple figuración memoriosa del sentir romántico; contracara de la afirmativa Pilar, su mujer propia.

De la mayor parte de los personajes que con el tiempo llegarían, — al menos varios de ellos —, a conquistar la fama no nos quedan sino los bocetos, posibles estudios para retratos de más ambiciosa elaboración. Pero es que Barradas no cultivó siempre, por vocación impositiva, la iconografía de mérito previamente decretado, deudora del modelo. Lo que de todos modos le importa — y mucho — es situar en el plano, por procedimientos dignos y versiones calificatorias, a los intervinientes humanos del mundo que lo rodea y al que quiere, ese que constituye parte de su propio universo emocional. Y transcribe al papel la versión de Martínez Sierra que, de alguna manera, ha llegado a ser famoso; tanto como lo está siendo Gómez de la Serna, o Gutiérrez Gili (el tiempo disminuirá sus merecimientos y atributos de destaque); con similar atención va fijando los rasgos de algún poeta poco conocido, (García Lorca) o de actores que todavía no ganaron celebridad: Manuel Collado, Margarita Xirgu, Santiago Artigas, María Palou, Eugenia Zóffoli, Pepita Díaz. Ignoramos, por fin — y aquí debemos ser cautos — si efectivamente todos esos bocetos llegaron a alcanzar la otra instancia del retrato formal.

De lo que sí queda constancia es que, junto a las interpretaciones señaladas de los familiares, hay varios que merecieron tratamiento particularizado, en óleo sobre tela o cartón. Entre otras personalidades destacables, ahí están las versiones de su amigo montevideano Alberto Lasplaces y el audaz retrato de la singular Manolita, esposa de Torres García. Repito que siempre acomete la interpretación atinada; que también acude a formas insólitas del tratamiento pictórico; y que mantiene la vigencia de un género que, por entonces ya pareciera

haber periclitado. En las diferentes maneras de su realización y para los muy distintos casos, el retrato adquiere siempre, un necesario vuelco sensorial. El artista ha tratado con éxito, de destacar y fijar lo inasible del modelo, aquello que lo particulariza más; emplea, para ello, los medios más directos. No exige la pose. Su retrato contiene, entonces, al ser del recuerdo emocionado o merecedor de algún juicio calificatorio. En esta actividad, no se da la simple relación profesional; el retrato ocurre como constancia de la relación y de la calificación de vínculos.

Escenarios, figurines y variaciones para marionetas. — Mientras no pueda llegar a documentarse, con la necesaria fidelidad y según las constancias que, sin duda, han de haber quedado en Madrid, tampoco podrá ficharse con exactitud y, en todo su alcance, a la serie de aportes que para el teatro concreta Barradas; en escenarios, figurines, ilustraciones y carteles. Sabemos que esa es una de sus tareas importantes. Como sabemos que ilustra las versiones literarias de esquemas escénicos; valga el caso Tomás Borrás y su libro *Tam Tam*. Además, su intervención para teatro de niños — y ciertos aportes a las versiones de marionetas — es suficientemente singular. Y según parece, esa actividad no se limitó a la del Teatro Eslava, la más conocida a través de la impresión de otro libro importante: *Un Teatro de Arte en España*.

Debe destacarse mucho la intensa actividad que para Barradas merece la actividad teatral. Pues fue, sin duda, hombre de teatro; con todos los atributos que esta dedicación impone y recibe.

Y vaya otra aclaración: el juicio crítico nunca estuvo suficientemente atento a esta zona de la actividad escénica; aún no se ha tomado conciencia de que efectivamente importa, cómo gravita en el complejo escénico. Pero debió considerarse. A su lado, otros artistas — Burmann y Fontanals especialmente — iniciaron una carrera más larga y reconocido.

Los Magníficos. — Habrá que seguir reconociendo que, con esta serie se ubica,

en la clara y muy definida madurez de Barradas, uno de sus aportes más serios, de notable permanencia. Con ella puede quedar ubicado, firme, dentro del plano universal de estima que efectivamente le corresponde. El tema plural debe relacionarse con los retratos y con varios diseños coloreados sobre temática popular. Pero, desde el título que les corresponde — y aquí tampoco hay gratuidad ni es deleznable la nominación — se va definiendo ese nivel de grandeza que supone, asimismo, toma de posición. Es la adoptada por él como individuo integrado a una sociedad clasista más rigurosa todavía durante aquellos años. Hay una larga tradición española que sostiene, para aquella tierra, la nobleza ostentosa, de afirmativa prosapia, más o menos vinculada a Don Pelayo. También se ubican, con posición excedida, superlativa, a los enriquecidos y a los uniformados con muchas cruces para imponer un necesario olvido a ineptitudes varias en lo profesional; recuérdense a las guerras de Cuba y Marruecos. Pero la grandeza real de España, su efectiva magnificencia, se establece a partir del ser anónimo; del campesino o del proletario. Estos no hacen alarde; simplemente mantienen posición digna y suficiente; esa que llevó a que un extranjero algo notable comentara con Unamuno, después de alguna conversación eventual por caminos de España: "¡Qué culto es este analfabeto!". Y en ese plano de la cultura que, obviamente, supera al asunto de la alfabetización, hay una definida toma de posición alta, coherente con la tradición mantenida por quienes habían hecho y harán enseguida la grandeza de España; esa grandeza que no pudo amenguar el asesinato de Canalejas y que formalizó la altura de Lope y más tarde, entonces, de otro condenado: García Lorca. Recuerdo a ambos pues los dos definen el nivel de su grandeza ajustando las posibilidades de una cultura muy sólida con las tradiciones más auténticas del pueblo, del pueblo que mantuvo canciones, romances y exquisitas variantes para palabras bien sonantes.

En este sentido, Barradas sigue y mantiene la línea impuesto por los viejos



MI SOBRINO
CALIXTO



LVCO
DE JILOCA

pintores de brío comprobado: desde los mozárabes. Pero es el único que temprano, en este siglo XX se ubica sin propósito previo, por vocación ineludible, en la sucesión digna de aquella buena estirpe. Debe ubicarse en la línea que continúa a Velázquez y Goya; continúa sin buscar comparaciones ni intentar torpes contiendas. Señala una actitud medular que, por sus características, también consigue superar al recuerdo reverenciado de Gutiérrez Solana. Porque al fin éste — único grande entre varios correctos y algunas fuertemente intencionados, pero inertes a mitad de camino — sigue cierta formalidad imitativa para situar lo nacional. Y Barradas, sin proponérselo, porque sí, ubica la misma propuesta empujada a un plano internacional. Define la esencia; también como retrato; establece la unidad formal por la interpenetración de los planos y la muy adecuada afirmación de la trama lineal que sitúa según una materia muy elaborada, sin demostración de esfuerzo realizador, sin originalidad rebuscada. Esta serie no resulta ubicable en ninguno de los ismos conocidos, aunque en ella se utilizan obtenciones efectivas de varias tendencias. Y no resultaría excedido ni forzado recordar que allí se reconoce la deformación intencionada, herencia del expresionismo alemán depurado; pero también se articulan los planos y relacionan severamente a los colores, según una paleta brillante o tonal, pero siempre ubicable en la mejor tradición de la reciente experimentación francesa. De todos modos, lo cierto es que no cabe en escuela ni tendencia, ni necesita alguna forma de consagración fácil por denominación jerarquizada. Si la expresión figurativa significa algo, Barradas debe haber sido el último de los grandes en ese campo: y va a confirmarlo, desde los retratos ya comentados hasta otras series que ubicamos de inmediato: paisajes y estampones.

Los paisajes. — También en el cultivo de esta temática comenzó temprano, tal como fue documentado; cultivó, incluso, la versión sarcástica. Pero sí, en esta línea, Barradas merece un capítulo dentro

de la historia universal del arte moderno, será por su fecunda fantasía iconográfica en los paisajes urbanos de Sans y Hospitalet. Allí quedan ubicados nuevamente, varios personajes — humanos y animales — como en la etapa durante la que le importó dar noticia o fijar historias sintéticas de viandantes. Se trata de seres que quedan como emplazados dentro del ámbito. Y el ámbito de atmósfera densa, extraña, resulta totalmente vitalizado; el autor no consideró ninguna de las convenciones habituales, normalizadas.

También ha de recordarse la notoria economía de medios que singularizan estas versiones. Y, como contrapartida, el intenso empuje ilusionista. No se trata de surrealismo; tampoco, por supuesto, de ningún sucedáneo. En la obra de los surrealistas hay mucho desborde imaginativo a partir del contrasentido intencional. Pero Barradas elabora el hechizo a partir de una realidad conocida, compartida, vivida; no a partir del sueño o la invención libre. Aquel lenguaje se construye en la boca. El lenguaje de Barradas va tomando cuerpo en sus propias gónadas, atributos que nunca deben considerarse accesorios para el hacer artístico.

Desde los paramentos de las casas atrapadas por su pincel grávido hasta la forma del cielo o al pujar de la tierra o los pavimentos y las plantas o los seres aludidos, todos contienen un muy particular sentido biológico, tan rico y vivaz como independiente de la simple experiencia visual.

Es muy posible que hoy, ya habituados a ver obras plásticas alejadas hasta el extremo opuesto del sentir naturalista, (compartamos o no estas directivas de lenguaje), la paisajística de Barradas no resulte confusa ni extraña ni forzada. Se trata, de todos modos, de una formalidad insólita; y tanto más si la ubicamos en su tiempo y en el mundo donde acontece: tanto el de España (que aceptaríamos los cálidos colores vivaces del paisaje de Benjamín Palencia) como el de Montevideo que ya había aprendido a gustar las obras de brillante joyería cromática.

La versión de Barradas tiene raíces escénicas; consiste en una propuesta escenográfica clara; con el énfasis interpretativo del teatro. Esto es: como si dijéramos el figurín de un personaje imposible llamado paisaje. Por ese modo de encarar la cosa y por la elección de los puntos de vista que decide, podemos entrar al ámbito misterioso y único de dicha temática. Y si digo único es porque, todavía, la paisajística de Barradas llega a tanto nivel y sostiene jerarquía tan notoria que será difícil hallar realizaciones similares o que, por maridaje de realidad y hechicería, puedan considerarse acercadas a aquel convincente, sensible desplante pictórico. Es decir: lo que se rescata con sorpresa emocionada en esta modalidad del paisaje — que de cierto Barradas puede compartir con otros artistas contemporáneos — es el haber logrado acercamiento humano hacia el modelo complejo. Ello proviene de esa actitud naturalmente solícita, amical, que el artista extiende hacia todas las cosas y todos los seres que importan de verdad. Muchos otros pintores grandes han usado al paisaje y a sus habitantes normales para desarrollar el total como motivo, como apoyo circunstancial de vuelcos sensoriales efectivos. Pero no me parece tan común hallar esta otra condición de lo singular: la primacía vivísima del paisaje que no es exactamente animal ni animado; que ubica, notoriamente, la tensión de lo humano y del modo que conviene a esa caracterización inusual.

Por ningún tipo de documentos se ha podido descubrir que Barradas sintiera admiración hacia Velázquez. Es más: cuando debe pronunciarse acerca de artistas españoles, atendiendo a las preguntas que se le hacen, responde por los vivientes y los enjuicia, comprensivo, generoso. Pero al fin, tampoco es posible dar por sentado que el pintor Barradas, viviendo en Madrid, no frecuentara como corresponde, al Museo de Pinturas, en el Prado. Torres García, su coterráneo mayor, con quien mantuvo tantos puntos de relación, mantuvo admiración sostenida por Velázquez, a lo largo de su dilatada vida de realizador y docente; precisamente afirmó siempre

el magisterio de aquel pintor excepcional.

Entonces, no pareciera demasiado aventurado asegurar que podría haber habido una actitud velazqueña en Barradas. Posición; nada de seguimientos ni imitaciones; lo que me importa señalar a ese respecto es que creo descubrir, en los dos, similar maravillosa toma de posición humana ante el mundo donde habita. No olvidemos que la esencial particularidad de Velázquez consistió en su modo de relación directa con seres y objetos, en esa forzada tendencia a bien vincularse con ellos sensiblemente y a dar noticia simple de la comprensión por acercamiento generoso, por aceptación sin reservas.

Barradas sublima al bodegón, tal como pudo comprobarse y se enunció más arriba en este texto; o sea, por ahí cultiva la posición opuesta a aquella del sentir velazqueño, materialista y altivo; los cacharros de Velázquez son personajes de primer plano a quienes acompañan algunos señores y señoras. Y esta última condición extraña se adueña del paisaje en Barradas; el ámbito integra la sustancia de un ser no visible que él pondrá en evidencia, que rescatará, maravillado, para nosotros y para su propio goce. Y tal como hace su ilustre antecesor — con quien nadie osará otro tipo de comparaciones, entendámonos — pone toda su capacidad de acercamiento comprensivo en la revelación de las partes del mundo que naturalmente ama y por quien se siente con deudas. Barradas sigue resistiéndose: no se constituirá en espectador simple. Tampoco quiere ser observador externo del paisaje; entra en él, partícipe del mundo pequeño, el de todos los días.

En la elaboración decantada de estas obras — perfil gracioso de una fábrica, evidencia del caserío más pobre — su punto de partida será alguna experiencia real calificable. Primero concreta el bosquejo rápido: arranque de una concienzuda elaboración formal. Y por ahí acontecen esos estremecimientos paisajísticos.

Tipos populares. — Son hermanos menores de la serie de los Magníficos. No pre-





tenden llegar a más. El artista bosqueja figuras regionales para evidenciar el atuendo, el gesto, los atributos externos; también concreta grupos familiares bastos, como posando en broma. Y recorta rostros pétreos o perfiles de marineros. Apunta la gracia; pero también puede ponerse muy serio.



Madreperlas o composiciones místicas. — Se trata de realizaciones que van aconteciendo, en el tiempo, contemporáneamente con los mejores paisajes y la muy singular serie de estampones y burdeles. En ellas, Barradas pretendió — y hay efectiva confesión de parte — nutrir la imagen religiosa, la larga e intensa temática tradicional, con el entender directo, aquel que nutrió buena parte de sus cuentos y consejas. Entiende que corresponde acercarse al misterio cristiano con la capacidad de creer de una criatura; esto es: religión sin teología, teñida de mágica imaginación tendida al cuento.



En general, esta serie ha sido muy jerarquizada; cierta crítica, demasiado afirmativa llega a considerar que dicha etapa o temática se levanta como el ápice de toda su producción. En ella, la materia se hace más luminosa y el sentido de la forma — una feliz y muy acercada visión de la iconografía tradicional — se empuja a lo más alto de su carrera jalonada por intensa búsqueda y magníficos logros. Algunas imágenes son, efectivamente, obras maestras de equilibrio entre la conseja campesina y alguna leyenda realmente popular; o la fábula inventada que nace, con vocación populista, más vinculada a la estampita corriente que a la iconografía tradicional; más cerca de creencias milagreras que de la efectividad mística.



Pues bien: este último término no resulta apropiado siquiera. Porque su validez está, en la referencia aligerada de condicionantes, sin atributos físicos ni deformaciones, sigue mantenida por la presencia de la figura o por la distribución compositiva que, en ningún caso, afirma el sentir decididamente físico, típico exponente del misticismo español. Y de cualquier posible relación con el barroco, sólo queda, para esta serie, la

aparición sensual del arabesco, y esa versión imaginaria novedosa, como un desplante insólito que puede admitir la inclusión del pato ignorado por las santas escrituras y la tradición religiosa; que le permite introducir de rondón, en aquellas versiones religiosas, al gaucho; nuestro gaucho desconocido, también ajeno a cualquier catecismo respetable.

Barradas entra — no sabemos cuándo ni por qué — en el mundo maravilloso del creyente recién converso, recién tocado por la gracia. Y juega el juego. De todos modos, cuando se propone un balance valorativo, también puede afirmarse que para ser imaginero popular le falta contracción y le sobra facilidad de diestro dibujante efectivo. Me refiero, está claro, a esa facundia que no es, exactamente, maestría, pero está en la base y constituyó, muchas veces, el impedimento para profundizar en ciertas afirmaciones plásticas. Es decir: varias de sus obras, particularmente muchos de sus dibujos — algunos preparatorios o bocetos — resultan algo vacíos de contenido emocional, son retóricos, como reiterativos o producto de cierto instantaneísmo formalista correcto. Cuando esa diligencia para el convencionalismo lineal se establece a fin de afirmar aspectos del encanto en la temática infantil, la propia solución buscada es partícipe del encanto, de la levedad conveniente.

Pero, cuando elabora aspectos del misterio cristiano y decide otra paleta, otra modalidad compositiva, otras intenciones, ya todo lo anterior queda anulado. Grave será descubrirlo, no obstante, en varios de esos ejemplos; aunque otros hay — y no deberá obviarse la referencia — que efectivamente llegan a concretar la relación efectiva entre frescura realizadora y hondura conceptual.

Estampones y burdeles. — Ahora se trata de varios dibujos parcialmente coloreados, ensayos para definir personajes y alguna versión al óleo; la temática está referida a los puertos: pero muy en especial, al recuerdo de un Montevideo añorado.

En Barradas se da la particular circunstancia emocional, la firme incidencia

evocadora sensible que crece con el alejamiento. Es una posición que, de alguna manera, pareciera compartir con su compatriota Figari. Pero Barradas se ciñe más a la temática ciudadana que responde a vivencias efectivas y se sitúa en la rememoración directa.

Durante el itinerario europeo ha recordado varias veces a su tierra natal; a veces para confirmar qué inhóspita había sido para él, por comparación con España. Pero también en España y en él las cosas cambian. Y no sabemos cómo — el por qué parece obvio — Barradas no sólo piensa en el retorno, sino que concreta de verdad, la vuelta a casa. Está enfermo; sabe que está enfermo; sabe de la gravedad que arrastra; pero, con la capacidad defensiva de los enfermos de su estirpe, se defiende de toda perspectiva negra; se aferra a la idea de que, con el viaje y la estancia en tierras más cálidas habrá de reponerse. Escribe y dibuja o pinta. Y los recuerdos tensamente afectuosos se animan en el mundo imaginario posible para su capacidad arrolladora, dando nacimiento a estas ilustraciones. Que no son ilustraciones de una codificada tensión religiosa; sino versiones gráficas de cierta realidad añorable que no exige conocimiento de texto. Porque no hay texto. Pero, para bien apurar su riqueza rememorativa y sus atributos, siempre estarán en mejores condiciones aquellos que conozcan el significado de *cajetilla* y *china cuartelera* y cuál es la instancia que evoca al fijar su versión farsesca del *tranvía del norte*. También habrá una posibilidad de mejor goce en la revisión gráfica para quienes puedan haber sufrido el esquema del noviazgo formalista o el desplante del compadrito; y de quienes reconozcan las características del vivir y el negociar de los burdeles y los personajes del antiguo y desaparecido Bajo montevideano, algo más aldeano que el Barrio Chino de Barcelona, pero no menos importante en la serie de los puertos famosos de aquella época. Montevideo, Barcelona y Estambul habían logrado similar jerarquía para determinado nivel buscado de la prostitución organizada y, por tanto, contenían múltiples atractivos. Quede

Estambul para los ojos sin niña de los marineros que dibuja; y más cerca que el cercano barrio barcelonés, estará, gravitando en su mente, aquel otro barrio memorable.

Barradas escribirá los textos llenos de nostalgia maravillada que pueden ser el sustento narrativo de estas ilustraciones; pero la figuración fue primero. Pues bien: con los estampones, Barradas culmina todo su proceso plástico, para contribuir, con nuevas credenciales, a su ubicación en esa óptica universal que corresponde para él y que, hasta ahora le ha sido escamoteada.

Fernando García Esteban



1890



Nº 01893

REGISTRO
del
ESTADO CIVIL

LUIS CINCINATO BOLLO DIRECTOR

GENERAL DEL REGISTRO DEL ESTADO CIVIL.

Verifique que en el Registro del Estado Civil se figura
 el matrimonio de los señores
Don Juan P. Montoutey de la edad de 6a vecino del departamento de Montevideo
 en el año 1890 con la esposa de apellido Doña
Doña Rafaela Manuel Peros de edad de 20 años

Montevideo el día veinte de Enero

del año mil ochocientos noventa

a las tres de la tarde ante

por Juan P. Montoutey de la edad de 6 años vecino del departamento de Montevideo

de la edad de 20 años vecino del departamento de Montevideo

del departamento de Montevideo de la edad de 20 años

casado de su matrimonio

español de profesión pintor y vecino

de la calle Egipcio Nº 23 de Montevideo de la edad de 6 años

casado en el Registro del Estado Civil de Montevideo de la edad de 20 años

del departamento de Montevideo de la edad de 20 años

del departamento de Montevideo de la edad de 20 años

del departamento de Montevideo de la edad de 20 años

del departamento de Montevideo de la edad de 20 años

del departamento de Montevideo de la edad de 20 años

del departamento de Montevideo de la edad de 20 años

del departamento de Montevideo de la edad de 20 años

del departamento de Montevideo de la edad de 20 años

del departamento de Montevideo de la edad de 20 años

del departamento de Montevideo de la edad de 20 años

del departamento de Montevideo de la edad de 20 años

del departamento de Montevideo de la edad de 20 años

del departamento de Montevideo de la edad de 20 años



1898

El 5 de febrero fallece Antonio Pérez Barradas, pintor. Rafael pudo haber sido orientado por su conocimiento del dibujo por Vicente Casanova.

1909

Apogeo de la vida bohemia en Montevideo. Tertulias cotidianas en los cafés: Polo Bamba, Carlitos, Royalty, Ateneo. Allí se da cita una generación comprometida: Rafael Barret, Leoncio Lasso de la Vega, Ernesto Herrera, Alvaro Armando Vasseur, Emilio Frugoni, Florencio Sánchez, Belén Sárraga, Ovidio Fernández Ríos, Vicente Salaverrí, Alberto Lasplacas, Edmundo Bianqui, entre otros.

1910

Se presenta a la beca de pintura que queda vacante a raíz del fallecimiento de Máximo Sturla. El tribunal falla el 31 de enero de 1911, pero no es Barradas el triunfador sino Carmelo de Arzadum.

1911

Colabora en diarios y revistas: "La Semana", "El Tiempo", "Bohemia".

1912

Segunda semana de setiembre: exposición en Moretti y Catelli con Guillermo Laborda. Presenta 6 acuarelas de Gitanas, "Las adivinas" y un óleo: "Los Emigrantes".

En diciembre, nueva exposición de caricaturas: "Las Siete Maravillas" (Salón Maveroff).

Colabora en "La Razón" y "Ultima Hora" de Buenos Aires.

1913

Funda el periódico "El Monigote" con Miguel H. Escuder y José Noya.

A mediados de agosto está pronto para partir hacia Europa.

Viaje en tercera clase; Génova, Milán. Fin de año en París.

1914

Milán. Barcelona. Dibujante caricaturista en "La Esquilla de Torratxa", revista editada por Antonio López.

Estalla la Gran Guerra.

1915

Viaje a pie de Barcelona a Zaragoza. Pinta, expone y colabora en la revista "Paraninfo", donde se produce su encuentro con Zuloaga.

Se casa con Simona Lalnez (Pilar): "fuerte, espesa, cuadrangular. Su extensa cadera, la amplitud de su pelvis, sus brazos de trabajadora y luchadora, dicen que es la columna del hogar".

1916

Nuevamente en Barcelona, ahora acompañado de su mujer. Frecuenta las rondas de los cafés y expone en las galerías Dalmou.

1917

Intensifica su relación con Joaquín Torres García radicado en la capital catalana entre 1891 y 1926.

Expone en Madrid (Salón de Humoristas). Otras exposiciones y trabajos gráficos en Barcelona.

1918

Marzo, primera muestra individual en las Galerías Layetanas, que contiene su nueva visión estética: el vibracionismo.

Colabora en la "hoja de subversión espiritual" (Un enemigo del pueblo) que dirige el poeta vanguardista Joan Salvat Papasseit. Ilustra libros de cuentos y poesías, historietas para niños y afiches. También publica en "El Figaro" de Madrid y en la revista "Nuevo Mundo".

1919

1920

Vive en Madrid y envía ilustraciones a Barcelona.

Expone en la Galería Mateu; proyecta juguetes para la casa Pagés. Trabajo intenso y fecundo. Por intermedio de José Francés conoce a Martínez Sierra, quien lo contrata para la "Biblioteca Estrella" y lo integra al grupo de colaboradores del Teatro Eslava como escenógrafo, figurinista y realizador de carteles y títeres. Ilustra: "Tiempos difíciles" de Carlos Dickens, "Nido de nobles" de Turgueneff, "La dama de las camelias" de Alejandro Dumas (h.), "Tú eres la paz" y "La feria de Neuilly" de Martínez Sierra, "Tam-Tam" de Tomás Borrás, "Museo de Beguinas" de Jorge Rodenbach, "La Estrella de Sevilla" de Lope de Vega, "Lorenzaccio" de Alfredo de Musset y otras.

Colabora con la editorial Muntañola, en ilustraciones infantiles.



En marzo de 1920 exposición de 29 óleos en el Ateneo de Madrid. Muestra de dibujos en el Teatro Goya y de óleos en las Galerías Dalmou. IncurSIONa en la poesía.

Estreno de "El maleficio de la mariposa", primer ensayo dramático de Federico García Lorca, en el Teatro Eslava, de Madrid; dirigida por Gregorio Martínez Sierra, con decorados de Mignoni, figurines de Barradas y bailes de la Argentina.

1921

Nuevas exposiciones en Madrid e intervenciones en teatro; se destaca, particularmente, en las representaciones infantiles. A su vez colabora, al lado de Gutiérrez Gilli y Jorge Luis Borges, en la revista ultraista "Tableros".

1922

Exposición en el Ateneo de Madrid. "...Ahora soy menos turbulenta, aunque más realmente atormentada, más dolorida y más honda. La vida me ha castigado, se ha hartado de descargar fatigosos sobre mi cuello y crin de patro indómito... Observe mis últimos partos. Esta materia, estas cosas pobres, tan grandes en su simplicidad, en las paredes lisas, en sus pardos interiores..."

1923

Accede a enviar obras para la exposición que el Círculo de Bellas Artes de Montevideo organiza para el Segundo Salón de Primavera: "El niño del caballo", "Compañera del pintor", "Hombre en el café". Ninguna de estas obras es vendida.

Vive en Luco de Jiloca, donde residen familiares de Pilar.

1924

Continúa en Luco y realiza la serie de "Los Magníficos". La enfermedad avanza lentamente. Eugenio D'Ors y Benjamín Jarnés lo señalan como uno de los pintores más importantes de la vanguardia ibérica.

Ilustra para la editorial Calpe cuentos para niños de Gómez de la Serna: "En el bazar más suntuoso del mundo", "Por los tejados", "El marquesito en el circo"; de Manuel Abril: "El gorro de Andrés".

Se integra al cuerpo colaborador de la revista "Alfar" que dirige, en La Coruña, el poeta uruguayo Julio J. Casal. Caricaturas y postales surgen de sus manos para estas ediciones de Alfar, que reúne a plásticos como Ferrant y Vázquez Díaz.

GUITARRON A LA SORDINA

El techo tiene seis vigas verticales para el hombre horizontal.

Luego la ventanuca y la puerta se hicieron horizontales para el hombre que se inventó su verticalidad.

El enfermo entraba y salía por aquellas cuerdas de guitarra.

Una vez se traía una palmera de Cuba y la metía allí dentro; otra un barco blanco con marineros mitad rosados, mitad celestes.

Muchas cosas fué metiendo en el guitarrón, hasta aquella muerta con sus rosas y sus cirios, su terrible perfume de cirios y rosas y de pechos de muerta.

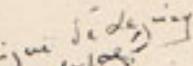
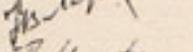
Oh, y aquella ensalada de tomate y lechuga que deseaba comer el buen hombre en una hora absurda de la madrugada.

Si lloviera, Dios mío, este hombre se inventaría un ojo de buey al lado de su almohada y mojaría sus ojos en agua bendita.

ATENEILL =  HOSPITALAT

Quinto Ferrer

esta obra recuerda a los
cuadros con sus temas
sobre las la Girona
en el Hospital

laingona  

MANO VERDE

Juan Verdaguer

Vida i letícia

Vida i letícia

Quinto Ferrer

Quinto Ferrer

Quinto Ferrer

Quinto Ferrer

y sobre todo poner las cosas
en un sitio... en cuestiones
estilísticas



1925

Concorre a la "Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas" que se realiza en París. Recibe diploma y medalla de "Gran Prix" en la categoría de teatro. Expone con la Sociedad de Artistas Ibéricos en el Buen Retiro de Madrid. Figura y llega a destacarse al lado de Dalí, Boreas, Ferrant, Uzelay, Palencia.

Se traslada a Francia (San Juan de Luz, Biarritz). Envía al Círculo de Bellas Artes de Montevideo, tres obras para el Cuarto Salón de Primavera: "Hombre de Aragón", "Niño de Aragón", "Maza de Aragón".

Se instala en Barcelona, en Hospitalet del Llobregat. Funda el "Ateneillo", en el segundo piso de una humilde casa de vecindad de la calle Parvenir.

1926

Expone a principios de año en las Galerías Dalmau; luego colabora en una exposición de homenaje a Gómez de la Serna. Interviene en la "Revista de Oro" con sus "páginas para niños" e ilustra "Alegria", semanario infantil. Pinta el doloroso paisaje de Hospitalet y de Sans, con sus gentes pobres y sus casas blancas.

1927

Con Salvador Dalí, Sebastián Gash y otros, prestigia la exposición de dibujos coloreados de Federico García Lorca.

La muestra que participó en París en la exposición de 1925 es llevada a Italia para la "Mostra Internazionale delle Arti Decorative Nella Villa Reale di Monza". Se premia el envío de Barradas.

1928

Después de varias exposiciones en Sitges, puede embarcarse con su familia en el "Infanta Isabel". "Al fin estoy tranquilo. Pasé lo que pudiera pasar. Ya se reconocerá el valor de este trabajo que les asegurará el mañana. Ahora, Pilar, tráeme una buena taza de café".

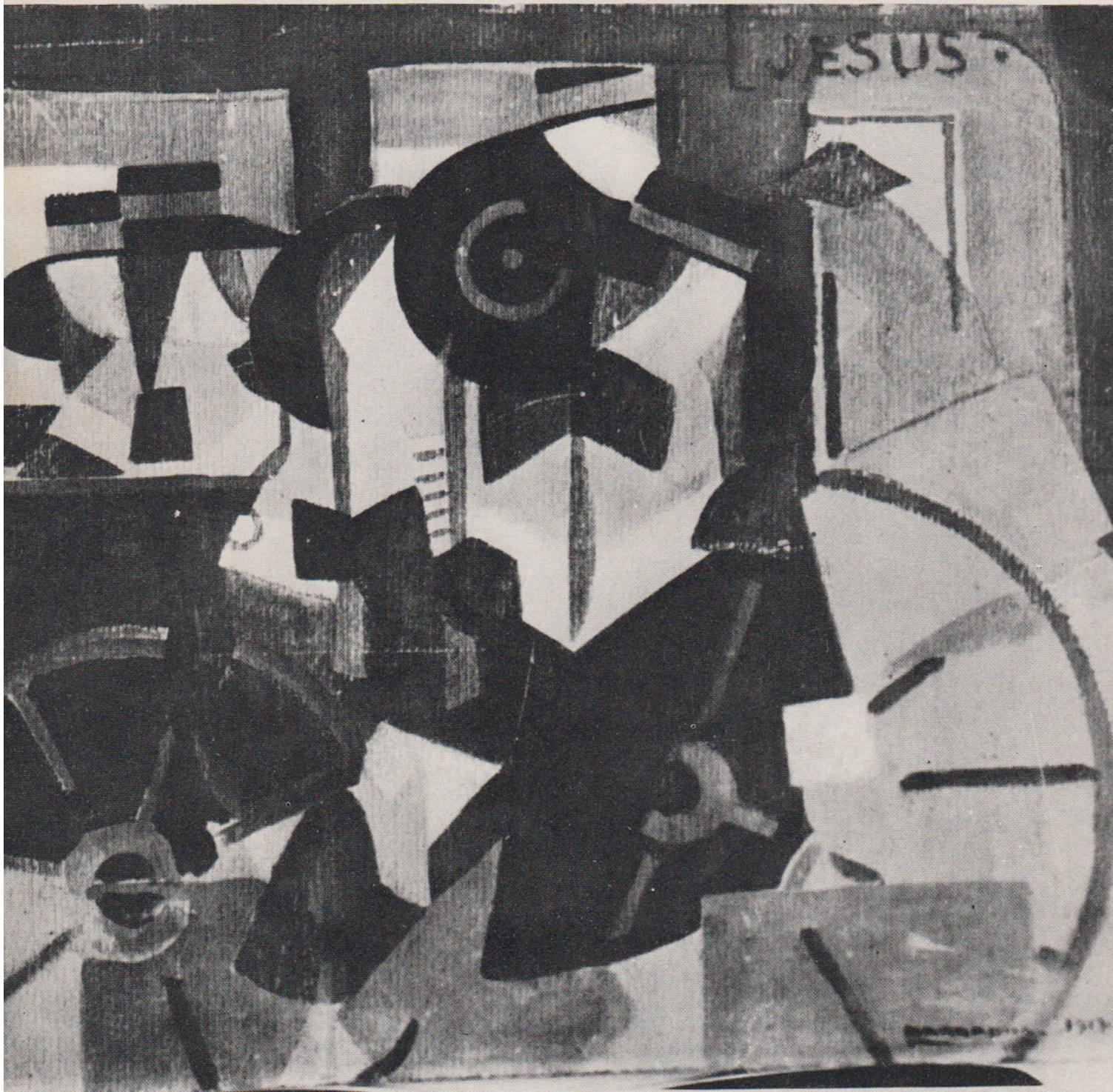
La travesía fue dura, el tiempo tormentoso. En Montevideo lo esperan los homenajes de sus amigos.

1929

Muere el 12 de febrero.

172 — AUTORRETRATO. Oleo sobre cartón, 0,50 x 0,60.





39 — COMPOSICION, 1917. Acuarela, 0,54 x 0,50.



42 — TODO A 65. Oleo sobre tela, 0,84 x 0,73.







170 — PILAR. Oleo sobre tela, 0,73 x 1,08.



83 - CATALINA BARCENA (BOCETO PARA CARTEL). Acuarela, 0,30 x 0,65.



Catalina
Barcena



316 — PAISAJE DE SANS. Oleo sobre tela, 0,66 x 0,88.

395 — MARINEROS Y NEGRAS. Oleo sobre tela, 0,49 x 0,69.



398 — LA NEGRA SIN ABANICO. Temple, 0,22 x 0,28.





SECTOR I

1. — APUNTE, 1911.
Oleo sobre tela, 0,31 x 0,25.
2. — APUNTE, 1911.
Lápiz y acuarela, 0,25 x 0,21.
3. — ESCENA CALLEJERA.
Lápiz y acuarela, 0,20 x 0,28.
4. — FIGURA, 1919.
Oleo sobre tela, 0,75 x 0,20.
5. — FIGURA.
Oleo sobre tela, 0,75 x 0,20.
6. — EL PINTOR LAROCHE.
Pastel, 0,26 x 0,34.
7. — PEDRO CATELLI (apunte).
Tinta, 0,25 x 0,30.
8. — PEDRO CATELLI (apunte).
Tinta, 0,25 x 0,30.
9. — BELO HERRERA (caricatura).
Pastel, 0,60 x 1,31.
10. — ROBERTO DE LAS CARRERAS (apunte).
Tinta, 0,21 x 0,30.
Colección Sr. Ramón Rodríguez Castro.
11. — CABEZA DE HOMBRE (Rigoletto, "El canilla").
Oleo sobre tela, 0,38 x 0,48.
Colección Sr. Luis A. Castillo.
12. — EMILIO FRUGONI (caricatura).
Tinta, 0,34 x 0,31.
Colección Sr. Juan Ignacio Risso.
13. — LA PARAGUAYA.
Tinta, 0,34 x 0,31.
Colección Sr. Juan Ignacio Risso.
14. — ERNESTO HERRERA.
Tinta, 0,16 x 0,24.
Colección Flia. Bertani.
15. — PLAYA RAMIREZ.
Oleo sobre tela, 0,28 x 0,25.
16. — ERNESTO HERRERA.
Tinta, 0,24 x 0,29.
Colección Sr. Angel Curotto.
17. — PARQUE URBANO, 1911.
Oleo sobre tela, 0,34 x 0,24.
Colección Sr. Juan Oliver.
18. — EL PRADO, 1911.
Oleo sobre tela, 0,34 x 0,24.
Colección Sr. Juan Oliver.
19. — EL BOTONES, 1912.
Oleo sobre cartón, 0,25 x 0,30.
Colección Sr. Ademar Recagno.
20. — EMIGRANTES, 1912.
Oleo sobre tela, 1,40 x 1,23.
- 20a. — ESTUDIOS.
Lápiz, 0,15 x 0,12.
Colección Arqto. Antonio Cravoto.
- 20b. — CATELLI.
Tinta, 0,15 x 0,12.
Colección Arqto. Antonio Cravoto.
- 20c. — CATELLI.
Tinta, 0,14 x 0,10.
Colección Arqto. Antonio Cravoto.
- 20d. — FIGURA DE MUJER.
Pastel, 0,23 x 0,33.
Colección Srta. Susana Lassner.
- 20e. — EL PRADO, 1911.
Oleo sobre tela, 0,37 x 0,46.
Colección Sr. Oscar J. Bacot.
- 20f. — LILITA.
Tinta, 0,23,5 x 0,31.
Colección Sr. Rolf L. Nussbaum y Sra.

- 20g. — EL NEGRO QUE ANDA.
Tinta, 0,19,5 x 30.
Colección Sr. Rolf L. Nussbaum y Sra.
- 20h. — DELMIRA.
Tinta, 0,16 x 0,32.
Colección Sr. Rolf L. Nussbaum y Sra.
- 20i. — CARLOS CASARES.
Tinta, 0,24 x 0,32.
Colección Sr. Rolf L. Nussbaum y Sra.

SECTOR II

21. — ESTUDIO. Milán, 1913.
Oleo sobre cartón, 0,50 x 0,60.
22. — VIEJO CATALAN, 1919.
Oleo sobre tela, 0,85 x 0,75.
23. — ESTUDIO. Milán, 1914.
Oleo sobre cartón, 0,54 x 0,46.
24. — GITANAS.
Acuarela, 0,18 x 0,17.
25. — GITANAS (boceto).
Lápiz, 0,14 x 0,19.
26. — CARRETEROS.
Acuarela sobre papel calado con aplicaciones de tela por detrás, 0,31 x 0,34.
27. — GITANAS.
Oleo sobre cartón, 0,27 x 0,35.
Colección Sra. Milka Ciurich de Lasplaces.
28. — GENTE EN EL CAFE (estudio).
Acuarela y tinta, 0,28 x 0,23.
29. — Caminantes.
Oleo sobre tela, 0,77 x 0,80.
Colección Sr. Adalberto Fontana.
30. — CAMPAMENTO GITANO, 1919.
Ocuarela, 0,56 x 0,49.
Colección Sra. Milka Ciurich de Lasplaces.
31. — GITANAS, 1912.
Pastel, 0,40 x 0,50.
Colección Sr. Jorge Taratut Escande
32. — HOMBRE EN LA TABERNA, 1917.
Acuarela, 0,48 x 0,52.
- 32a. — COMPOSICION SIN TITULO.
Temple sobre tela, 0,59 x 0,79.
33. — GITANAS.
Temple sobre tela, 1,18 x 0,98.
34. — FIGURA DE CAMPESINO.
Acuarela sobre cartón, 0,48 x 0,50.
35. — GITANAS, 1917.
Acuarela, 0,49 x 0,49.
36. — GITANA.
Acuarela, 0,31 x 0,34.
37. — JUGADORES DE NAIPES.
Acuarela, 0,60 x 0,50.
Colección Sr. Marcos Sassón.
38. — CADETE, 1918.
Acuarela, 0,47 x 0,49.
- 38a. — PABLO MAYO.
Oleo sobre cartón, 0,61 x 0,47.
Colección AGADU.

SECTOR III

39. — COMPOSICION, 1917.
Acuarela, 0,54 x 0,50.
40. — VIOLINISTA, 1917.
Acuarela, 0,48 x 0,52.
41. — CLOWNS, 1920.
Temple, 0,50 x 0,50.
42. — TODO A 65, 1919.
Oleo sobre tela, 0,84 x 0,73.

43. — LA CATALANA.
Oleo sobre tela, 0,78 x 0,83.
44. — ESTUDIO.
Lápiz color, 0,21 x 0,25.
45. — ESTUDIO.
Lápiz color, 0,27 x 0,20.
46. — ESTUDIO.
Lápiz color y acuarela, 0,32 x 0,25.
47. — BAILARINA (estudio), 1917.
Acuarela, 0,21 x 0,22.
48. — ESTUDIO.
Oleo sobre cartón, 0,50 x 0,46.
49. — ESTUDIO.
Prueba de imprenta, 0,13 x 0,19.
50. — ESTUDIO.
Tinta, 0,22 x 0,32.
51. — TODO A 65 (estudio).
Acuarela, 0,26 x 0,20.
52. — TODO A 65 (estudio).
Acuarela, 0,28 x 0,20.
53. — ESTUDIO, 1919 (con dedicatoria a Torres García).
Acuarela y lápiz color, 0,21 x 0,15.
54. — ESTUDIO, 1918.
Acuarela y tinta, 0,25 x 0,33.
55. — ESTUDIO, 1917.
Acuarela y tinta, 0,17 x 0,24.
56. — ESTUDIO.
Acuarela, 0,26 x 0,25.
57. — ESTUDIO.
Acuarela y temple, 0,45 x 0,28.
58. — COMPOSICION, 1917.
Temple, 0,65 x 0,50.
59. — ESTUDIO.
Tinta, 0,22 x 0,23.
60. — MUÑECO JAPONES.
Temple, 0,45 x 0,49.
61. — VERBENA DE ATOCHA.
Oleo sobre tela, 0,85 x 1,14.
Colección Particular.
62. — ESTACION DE ATOCHA MADRID, 1919.
Oleo sobre tela, 0,66 x 0,52.
Colección Sra. Milka Ciurich de Lasplaces.

SECTOR IV

63. — BODEGON.
Oleo sobre tela, 0,35 x 0,42.
64. — BODEGON.
Oleo sobre tela, 0,44 x 0,55.
65. — MUÑECA, 1921.
Acuarela, 0,50 x 0,66.
66. — JUGUETE.
Acuarela, 0,25 x 0,33.
67. — MUÑECO.
Oleo sobre tela, 0,59 x 0,51.
68. — BODEGON.
Acuarela, 0,50 x 0,57.
69. — ESTUDIO PARA BODEGON, 1918.
Acuarela, 0,41 x 0,45.
70. — BODEGON, 1921.
Acuarela, 0,50 x 0,65.
71. — ESTUDIO, 1922.
Lápiz, 0,15 x 0,21.
72. — ESTUDIO.
Tinta, 0,17 x 0,24.
73. — ESTUDIO, 1922.
Lápiz, 0,15 x 0,21.
74. — ESTUDIO.
Lápiz, 0,22 x 0,28.

75. — LA CAJA DE COLORES, 1918.

Acuarela y collage, 0,29 x 0,23.

76. — COMPOSICION, 1918.

Acuarela y collage, 0,11 x 0,16.

77. — COMPOSICION, 1922.

Acuarela, 0,54 x 0,48.

78. — BODEGON, 1919.

Acuarela, 0,44 x 0,55.

79. — BODEGON.

Acuarela y lápiz, 0,46 x 0,62.

80. — MESA CON CARTA Y NAIPES.

Acuarela y collage, 0,37 x 0,50.

SECTOR V

81. — CARTEL.

Oleo sobre tela, 0,98 x 0,94.

82. — PLAYA RAMIREZ.

Oleo sobre tela, 0,38 x 0,33.

83. — CATALINA BARCENA (boceto para cartel).

Acuarela, 0,30 x 0,65.

84. — CATALINA BARCENA, 1920.

Acuarela, 0,48 x 0,63.

85-88. — Estudios preparatorios para la GARRAFA DEL CAFE.

Tinta, 0,22 x 0,30.

Lápiz, 0,21 x 0,27.

Lápiz, color, 0,21 x 0,27.

Acuarela, 0,47 x 0,46.

89. — LA GARRAFA DEL CAFE, 1921 (poema ilustrado).

Acuarela, 0,47 x 0,66

90-95. — Ilustraciones para TU ERES LA PAZ, de Gregorio Martínez Sierra.

Acuarela y tinta, 0,08 x 0,09.

" " " " "

Lápiz color y tinta, 0,07 x 0,09.

" " " " "

" " " " 0,10 x 0,08.

" " " " 0,09 x 0,07.

96-98. — Ilustraciones para SU SOMBRA de Tomás Borrás.

Acuarela y tinta, 0,21 x 0,29.

Acuarela, 0,14 x 0,24.

Acuarela, 0,18 x 0,25.

99-101. — Ilustraciones para LA DAMA DE LAS CAMELIAS de Alejandro Dumas, (hijo).

Acuarela y lápiz, 0,32 x 0,45.

" " " " 0,33 x 0,45.

" " " " 0,32 x 0,44.

102. — Estudio para cartel.

Acuarela, 0,24 x 0,31.

103. — COMPOSICION.

Acuarela, 0,15 x 0,12.

104. — MARINERO (boceto para cartel).

Tinta y acuarela, 0,14 x 0,22.

105. — ELOGIO DEL MECANICO (boceto para cartel).

Lápiz, tinta y acuarela, 0,14 x 0,22.

106. — COMPOSICION, 1927.

Temple, 0,45 x 0,50.

107. — CAFE DE POMBO, 1921 (poema ilustrado).

Acuarela, 0,47 x 0,66.

108. — INTERIOR, 1921 (poema ilustrado).

Acuarela, 0,47 x 0,66.

109. — COMPOSICION, 1920.

Tinta, 0,23 x 0,34.

110. — Ilustración.

Acuarela y tinta, 0,12 x 0,17.

Colección Sr. Carlos Montero Zorrilla.

111. — Ilustración.

Acuarela y tinta, 0,17 x 0,12.

Colección Sr. Héctor Garbarino.

112-122. — Ilustraciones para LORENZACCIO de Alfred de Musset.

Tinta, 0,10 x 0,13.

123-136. — Ilustraciones para la FERIA DE NEUILLY, de Gregorio Martínez Sierra.

Tinta y lápiz color, 0,14 x 0,23.

" " " " "

Acuarela, 0,14 x 0,23.

Lápiz color, 0,16 x 0,22.

Tinta, 0,14 x 0,23.

Lápiz color y tinta, 0,14 x 0,23.

" " " " 0,11 x 0,27

" " " " 0,14 x 0,23

Lápiz y tinta, 0,14 x 0,23.

Lápiz color y tinta, 0,14 x 0,23.

" " " " "

" " " " "

Tinta " " "

Lápiz y tinta " " "

SECTOR VI

137. — Estudio para cartel.

Acuarela y lápiz color, 0,18 x 0,19.

138. — Ilustración.

Lápiz color y acuarela, 0,15 x 0,15.

139. — Ilustración.

Lápiz color y acuarela, 0,15 x 0,15.

140. — Ilustración.

Tinta, 0,21 x 0,13.

141. — Ilustración.

Lápiz color, 0,15 x 0,17.

142. — Ilustración.

Acuarela, 0,22 x 0,22.

143. — Boceto para historieta gráfica.

Acuarela y tinta, 0,22 x 0,08.

144. — Boceto para historieta gráfica.

Acuarela, 0,20 x 0,18.

145. — Boceto para historieta gráfica.

Acuarela, 0,20 x 0,18.

146. — Ilustración.

Acuarela, 0,21 x 0,15.

147. — Ilustración.

Tinta y acuarela, 0,21 x 0,27.

148. — Boceto para historieta gráfica.

Tinta, 0,08 x 0,10.

149. — Boceto para historieta gráfica.

Tinta, 0,23 x 0,12.

150. — Boceto para historieta gráfica.

Tinta, 0,20 x 0,08.

151. — Boceto para historieta gráfica.

Acuarela, tinta y lápiz, 0,16 x 0,12.

152. — Boceto para historieta gráfica.

Tinta, 0,20 x 0,08.

153. — Boceto para historieta gráfica.

Acuarela, 0,28 x 0,23.

154. — Boceto para historieta gráfica.

Tinta y acuarela, 0,11 x 0,08.

155. — Boceto para historieta gráfica.

Tinta y acuarela, 0,11 x 0,08.

156. — Boceto para historieta gráfica.

Acuarela y tinta, 0,17 x 0,20.

157. — Boceto para historieta gráfica.

Acuarela, 0,31 x 0,21.

158. — Boceto para historieta gráfica.

Tinta, 0,09 x 0,08.

159. — Ilustración.

Tinta, 0,08 x 0,08.

160. — NIÑA CON MUÑECA.

Papel recortado, 0,08 x 0,19.

161. — NIÑOS JUGANDO.

Papel recortado, 0,50 x 0,37.

162. — NIÑO Y JUGUETES.

Papel recortado, 0,49 x 0,45.

163. — DAMAJUANA Y BOTELLAS.

Cartón recortado, 0,28 x 0,28.

164. — Cartel.

Lápiz y acuarela, 0,21 x 0,31.

SECTOR VII

165. — CATALAN.

Oleo sobre cartón, 0,31 x 0,60.

166. — ANTOÑITA.

Oleo sobre cartón, 0,30 x 0,36.

167. — CARMEN, 1921.

Oleo sobre tela, 0,46 x 0,65.

168. — CARMEN, 1921.

Acuarela, 0,50 x 0,65.

169. — CATALINA BARCENA.

Temple, 0,65 x 0,50.

170. — PILAR.

Oleo sobre tela, 0,73 x 1,08.

171. — CARMEN, 1920.

Oleo sobre tela, 0,75 x 1,19.

172. — AUTORRETRATO.

Oleo sobre cartón, 0,50 x 0,60.

173. — PILAR.

Acuarela, 0,50 x 0,65.

174. — PILAR.

Oleo sobre tela, 0,73 x 0,83.

175. — PILAR Y ANTOÑITA.

Oleo sobre tela, 0,75 x 1,18.

Colección Sr. Jorge Castillo.

176. — RETRATO DE FAMILIA, 1922.

Oleo sobre tela, 1,40 x 1,08.

177. — LA NIÑA Y LA MUÑECA, 1922.

Oleo sobre tela, 0,74 x 0,97.

178. — PILAR.

Oleo sobre tela, 0,75 x 1,18.

179. — ANTONIO, 1918.

Acuarela y collage, 0,39 x 0,48.

180. — PILAR, 1922.

Oleo sobre tela, 0,73 x 1,14.

181. — MADRE DEL PINTOR.

Oleo sobre tela, 0,50 x 0,70.

182. — MADRE DEL PINTOR.

Oleo sobre tela, 0,80 x 0,64.

183. — AUTORRETRATO.

Oleo sobre cartón, 0,32 x 0,39.

184. — ANTONIO.

Oleo sobre tela, 0,54 x 0,66.

185. — PILAR, CARMEN Y LA MADRE, 1921.

Acuarela, 0,50 x 0,65.

186. — RETRATO, 1919.

Oleo sobre cartón, 0,46 x 0,50.

187. — CARMEN.

Oleo sobre tela, 0,73 x 1,08.

188. — PILAR, 1921.

Oleo sobre cartón, 0,49 x 0,63.

189. — CARMEN, 1921.

Acuarela, 0,41 x 0,55.

190. — ANTOÑITA.

Acuarela y lápiz, 0,36 x 0,45.

191. — PILAR, 1928.
Acuarela, 0,48 x 0,64.
192. — PILAR, 1921.
Acuarela sobre cartón, 0,51 x 0,66.
193. — MADRE DEL PINTOR, 1926.
Oleo sobre tela, 0,58 x 0,78.
194. — GARCIA LORCA Y ACOMPAÑANTE.
Oleo sobre tabla, 0,47 x 0,64.
195. — PILAR.
Lápiz color, 0,21 x 0,25.
196. — PILAR.
Acuarela, 0,17 x 0,25.
197. — PILAR.
Lápiz color, 0,21 x 0,26.
198. — PILAR.
Lápiz color, 0,21 x 0,27.
199. — PILAR.
Lápiz color, 0,13 x 0,20.
200. — PILAR.
Lápiz y lápiz color, 0,21 x 0,26.
201. — PILAR.
Lápiz y Lápiz color, 0,23 x 0,33.
202. — MI SOBRINO CALIXTO.
Tinta, 0,35 x 0,47.
203. — CARMEN.
Acuarela y lápiz, 0,09 x 0,13.
204. — ANTONIA (estudio).
Lápiz y lápiz color, 0,13 x 0,24.
205. — LA FAMILIA (estudio).
Lápiz y lápiz color, 0,15 x 0,18.
206. — AUTORRETRATO.
Lápiz, 0,21 x 0,27.
207. — FAMILIA.
Lápiz y lápiz color, 0,21 x 0,26.
208. — PILAR y RAFAEL.
Lápiz y lápiz color, 0,16 x 0,29.
209. — PILAR Y NIÑA.
Acuarela y lápiz, 0,14 x 0,22.
210. — PILAR Y CARMEN.
Lápiz y tinta, 0,15 x 0,23.
211. — PILAR Y CARMEN.
Lápiz y lápiz color, 0,21 x 0,21.
212. — ANTONIA, 1922 (estudio).
Lápiz y lápiz color, 0,16 x 0,22.
213. — ESTUDIO.
Lápiz y lápiz color, 0,16 x 0,22.
214. — NIÑA.
Acuarela y tinta, 0,17 x 0,26.
215. — NIÑA.
Lápiz y acuarela, 0,13 x 0,20.
216. — PILAR Y ANTONIA.
Lápiz y lápiz color, 0,16 x 0,23.
217. — PILAR.
Temple, 0,41 x 0,64.
218. — PILAR, 1921.
Lápiz cera, 0,47 x 0,66.
219. — CARMEN.
Temple, 0,49 x 0,57.
220. — DON GREGORIO MARTINEZ SIERRA
(apunte).
Lápiz, 0,21 x 0,26.
221. — ESTUDIO.
Acuarela y lápiz, 0,23 x 0,23.
222. — HERNANDEZ CATA.
Lápiz y lápiz color, 0,16 x 0,24.
223. — JOSE OSORIO ESCALANTE.
Lápiz y lápiz color, 0,16 x 0,23.
224. — EUGENIO BUSTAMANTE, 1919.
Acuarela, 0,25 x 0,31.

225. — JULIO GOMEZ (administrador del Teatro
Eslava).
Acuarela, lápiz y tinta, 0,22 x 0,32.
226. — APUNTE.
Lápiz, 0,25 x 0,35.
227. — LUIS CAPDEVILLA.
Lápiz y tinta, 0,22 x 0,32.
228. — EUGENIO MONTES (estudio).
Lápiz, 0,21 x 0,26.
229. — JOSE MARIA DE SUCRE.
Lápiz y tinta, 0,22 x 0,32.
230. — ESTUDIO.
Lápiz y acuarela, 0,17 x 0,24.
231. — RAMON GOMEZ DE LA SERNA.
Lápiz, 0,30 x 0,38.
232. — JOSE FRANCES.
Tinta, 0,11 x 0,15.
233. — ESTUDIO.
Lápiz, 0,15 x 0,20.
234. — MARIA PALOU.
Acuarela, 0,20 x 0,28.
235. — FEDERICO GARCIA LORCA.
Acuarela y lápiz, 0,23 x 0,33.
236. — RETRATO.
Acuarela y lápiz, 0,28 x 0,27.
237. — MARGARITA XIRGU.
Lápiz, 0,22 x 0,28.
238. — SANTIAGO ARTIGAS, 1925.
Acuarela y lápiz, 0,27 x 0,30.
239. — EUGENIA ZUFFOLI (boceto para cartel).
Lápiz color, 0,13 x 0,19.
240. — FEDERICO GARCIA LORCA.
Lápiz, 0,22 x 0,32.
241. — CATALINA BARCENA (estudio).
Acuarela, 0,24 x 0,31.
242. — RETRATO.
Lápiz, 0,26 x 0,34.
Colección Sr. Oscar J. Bacot.
243. — CATALINA BARCENA (estudio).
Lápiz, 0,17 x 0,22.
244. — CATALINA BARCENA (estudio).
Acuarela y tinta, 0,21 x 0,31.
245. — CATALINA BARCENA (estudio).
Lápiz, 0,24 x 0,33.
246. — CATALINA BARCENA (estudio).
Lápiz y acuarela, 0,19 x 0,27.
247. — ALBERTO LASPLACES, 1920.
Oleo sobre tela, 0,61 x 0,78.
Colección Sra. Milka Ciurich de Lasplaces.
248. — CATALINA BARCENA (estudio).
Acuarela y lápiz, 0,19 x 0,27.
249. — CATALINA BARCENA (estudio).
Lápiz, 0,32 x 0,47.
250. — CATALINA BARCENA (estudio).
Lápiz, 0,21 x 0,27.
251. — CATALINA BARCENA (estudio).
Lápiz y Acuarela, 0,20 x 0,29.
252. — CATALINA BARCENA (estudio).
Acuarela y tinta, 0,21 x 0,27.
253. — CATALINA BARCENA (estudio).
Lápiz, 0,19 x 0,26.
254. — CATALINA BARCENA (estudio).
Acuarela y lápiz, 0,21 x 0,27.
255. — RETRATO, 1918.
Temple, 0,44 x 0,60.
256. — RETRATO DE MUJER.
Oleo sobre tela, 0,45 x 0,64.
Colección Sr. Marcos Sassón.

257. — CATALINA BARCENA E HIJO.
Acuarela, 0,19 x 29.
Colección Sr. Marcos Sassón.
258. — CATALINA BARCENA.
Acuarela, 0,21 x 0,31.
Colección Sr. Marcos Sassón.
259. — GIL BEL.
Oleo sobre tela, 0,73 x 1,04.
Colección Sr. Marcos Sassón.
260. — RETRATO.
Acuarela y Lápiz, 0,18 x 0,22.
Colección Sr. Juan Ignacio Riso.
261. — JUANA DE LUCO.
Oleo sobre tela, 1,20 x 0,80.
Colección Particular.
262. — NIÑO ESTUDIANTE.
Oleo sobre tela, 1,20 x 0,80.
Colección Particular.
263. — ALBERTO LASPLACES.
Tinta, 0,22 x 0,28.
Colección Sr. Julio V. Canessa.
264. — MANUELITA PIÑA DE TORRES GARCIA.
Temple, 0,42 x 0,55.
Colección Flia. Torres García.
265. — CATALINA BARCENA.
Litografía, 0,71 x 1,01.
Colección Sr. Adolfo Linardi.
266. — CALIXTO.
Oleo sobre tela, 0,74 x 0,99.
Colección Sr. Marcos Sassón.
266a. — ANTOÑITA.
Oleo sobre tela, 0,60 x 0,80.
Colección Museo Municipal "Juan Manuel Blanes".
266b. — PILAR.
Acuarela, 0,20 x 0,28.
Colección Sr. Aristides Mailhos y Sra.

SECTOR VIII

267. — Boceto para escenografía.
Acuarela, 0,32 x 0,23.
268. — Boceto para escenografía.
Lápiz y lápiz color, 0,21 x 0,16.
269. — Boceto para escenografía.
Lápiz y lápiz color, 0,27 x 0,21.
270. — Boceto para escenografía.
Lápiz, 0,27 x 0,21.
271. — Boceto para escenografía.
Lápiz, 0,27 x 0,21.
272. — Boceto para escenografía.
Lápiz y acuarela, 0,34 x 0,23.
273. — Boceto para escenografía.
Lápiz y acuarela, 0,27 x 0,21.
274. — Boceto para escenografía.
Lápiz y acuarela, 0,20 x 0,15.
275. — Boceto para escenografía.
Acuarela, 0,31 x 0,23.
276. — Boceto para escenografía.
Lápiz y acuarela, 0,22 x 0,16.
277. — Boceto para escenografía.
Acuarela, 0,24 x 0,17.
278. — FIGURIN (boceto).
Acuarela y lápiz, 0,17 x 0,25.
279. — MARINERO Y SIRENA.
Acuarela y lápiz, 0,29 x 0,22.
Colección Sr. Jorge Castillo.
280. — FIGURIN (boceto).
Lápiz y acuarela, 0,17 x 0,25.
281. — FIGURIN (boceto).
Acuarela y lápiz, 0,17 x 0,25.

282. — FIGURIN (boceto).
Lápiz y acuarela, 0,16 x 0,25.
283. — FIGURIN (boceto).
Lápiz y acuarela, 0,17 x 0,25.
284. — FIGURIN (boceto).
Acuarela, 0,16 x 0,25.
285. — Boceto para muñeco.
Acuarela sobre papel recortado, 0,17 x 0,33.
286. — Boceto para tífere.
Acuarela y lápiz, 0,23 x 0,34.
287. — Boceto para tífere.
Acuarela y lápiz, 0,23 x 0,34.
288. — Boceto para tífere.
Acuarela y lápiz, 0,32 x 0,45.
289. — Boceto para tífere.
Acuarela y lápiz, 0,23 x 0,34.
290. — Boceto para tífere.
Acuarela y lápiz, 0,32 x 0,35.
291. — Boceto para tífere.
Acuarela y lápiz, 0,23 x 0,34.
292. — Boceto para tífere.
Acuarela y lápiz, 0,23 x 0,34.
293. — Ilustración.
Acuarela y tinta, 0,33 x 0,45.

SECTOR IX

294. — CATALAN.
Oleo sobre cartón, 0,60 x 0,81.
295. — CASTELLANOS.
Oleo sobre tela, 0,66 x 0,54.
296. — HOMBRE EN EL CAFE.
Oleo sobre tela, 0,67 x 0,89.
297. — TABERNEROS CATALANES.
Oleo sobre tela, 0,74 x 0,98.
298. — CONSTRUCTOR CATALAN.
Oleo sobre tela, 0,74 x 0,99.
299. — CASTELLANOS.
Oleo sobre tela, 0,80 x 0,65.
300. — TRATANTE, 1927.
Oleo sobre tela, 0,64 x 0,84.
301. — HOMBRE EN LA TABERNA.
Oleo sobre tela, 0,82 x 1,06.
302. — HOMBRE DE CAFE.
Oleo sobre tela, 0,75 x 1,00.
303. — HOMBRE EN LA TABERNA.
Oleo sobre tela, 0,50 x 0,65.
304. — ESTUDIO, 1925.
Acuarela y lápiz, 0,32 x 0,45.
305. — MOLINERO DE ARAGON.
Oleo sobre tela, 0,73 x 1,17.
306. — LOS PANADEROS.
Oleo sobre cartón, 0,90 x 0,90.
Colección Particular.
307. — EL CORREO.
Oleo sobre tela, 0,70 x 0,98.
308. — ESTUDIO.
Acuarela y lápiz, 0,11 x 0,22.
309. — ESTUDIO.
Tinta, 0,22 x 0,32.
310. — ESTUDIO.
Lápiz y tinta, 0,14 x 0,21.
311. — ESTUDIO.
Lápiz, 0,21 x 0,27.
312. — ESTUDIO.
Lápiz, 0,21 x 0,24.
312a. — DOÑA HORTENSIA.
Oleo sobre tela, 0,65 x 0,80.
Colección Museo Municipal "J. M. Blanes".

- 312b. — OBRERO EN EL CAFE.
Oleo sobre tela, 0,70 x 0,90.
Colección Cámara de Representantes.
312c. — EL HOMBRE DEL CAFE.
Oleo sobre tela, 0,82 x 1,04.
Colección Sr. Eduardo V. Haedo.

SECTOR X

313. — PAISAJE.
Oleo sobre cartón, 0,63 x 0,47.
314. — PAISAJE.
Oleo sobre cartón, 0,44 x 0,64.
315. — ESTACION DEL MEDIODIA, 1927.
Oleo sobre tela, 0,82 x 1,05.
316. — PAISAJE DE SANS, 1927.
Oleo sobre tela, 0,66 x 0,88.
317. — PAISAJE CON ORGANILLO.
Oleo sobre tela, 0,67 x 0,89.
318. — BOTES.
Acuarela, 0,42 x 0,31.
319. — PAISAJE DE HOSPITALET.
Oleo sobre cartón, 0,50 x 0,61.
320. — NIÑA DE PRIMERA COMUNION.
Oleo sobre tela, 0,73 x 0,93.
Colección Círculo de la Prensa del Uruguay.
321. — LA NIÑA DE PRIMERA COMUNION.
Oleo sobre tela, 0,86 x 0,89.
322. — PAISAJE DE SANS.
Oleo sobre tela, 0,60 x 0,80.
323. — ESTUDIO.
Lápiz y temple, 0,14 x 0,20.
324. — ESTUDIO.
Lápiz, 0,21 x 0,27.
325. — ESTUDIO.
Lápiz, 0,22 x 0,28.
326. — LA POSADA.
Oleo sobre cartón, 0,85 x 0,85.
Colección Particular.
327. — ORGANILLO DE HOSPITALET.
Oleo sobre tela, 1,19 x 0,74.
Colección Sr. Marcos Sassón.
328. — TERRAZAS DE HOSPITALET.
Oleo sobre tela, 0,37 x 0,41.
Colección Sr. Marcos Sassón.
329. — PAISAJE, 1920.
Oleo sobre cartón, 0,39 x 0,44.
330. — ESTUDIO.
Tinta, 0,15 x 0,18.
331. — COMPOSICION.
Pastel, 0,24 x 0,34.
332. — PAISAJE CON FIGURAS (estudio).
Lápiz y acuarela, 0,16 x 0,16.
333. — PAISAJE (estudio).
Lápiz y acuarela, 0,10 x 0,11.
334. — PAISAJE CON FIGURAS (estudio).
Lápiz y temple, 0,11 x 0,17.
335. — ESTUDIO.
Tinta, 0,16 x 0,24.
336. — PAISAJE CON FIGURA (estudio).
Lápiz y acuarela, 0,12 x 0,19.
337. — PAISAJE CON FIGURAS (estudio).
Lápiz y acuarela, 0,99 x 0,14.
338. — ESTUDIO.
Temple, 0,16 x 0,21.
339. — ESTUDIO.
Lápiz y temple, 0,11 x 0,16.
340. — ESTUDIO.
Lápiz, 0,12 x 0,16.

341. — ESTUDIO.
Lápiz y tinta, 0,18 x 0,24.
342. — PAISAJE CON FIGURAS (estudio).
Lápiz y acuarela, 0,22 x 0,22.
343. — ESTUDIO.
Lápiz, 0,15 x 0,16.
344. — PAISAJE, 1920.
Oleo sobre cartón, 0,39 x 0,44.
344a. — PAISAJE PUEBLERINO.
Oleo sobre tela, 0,80 x 0,65.
Colección Cámara de Representantes.

SECTOR XI

345. — HOMBRES DE MAR.
Lápiz, 0,21 x 0,27.
346. — MARINOS, 1925.
Lápiz, 0,38 x 0,50.
347. — FIGURAS.
Lápiz y acuarela, 0,22 x 0,29.
348. — PAREJA.
Lápiz, 0,12 x 0,15.
349. — EL MARINERO.
Lápiz, 0,21 x 0,27.
350. — ESTUDIO, 1927.
Lápiz, 0,22 x 0,22.
351. — FIGURA.
Lápiz, 0,17 x 0,24.
352. — FIGURA.
Lápiz, 0,22 x 0,37.
353. — FIGURA.
Lápiz, 0,22 x 0,40.
354. — FIGURAS.
Lápiz y acuarela, 0,21 x 0,27.
355. — LA SANTERA.
Lápiz, 0,22 x 0,40.
356. — FIGURA.
Lápiz y acuarela, 0,16 x 0,27.
357. — FIGURA.
Lápiz y acuarela, 0,13 x 0,19.
358. — MARINEROS.
Lápiz y acuarela, 0,38 x 0,49.
Colección Dr. Arturo Lezama.
359. — MARINEROS.
Lápiz y acuarela, 0,37 x 0,49.
Colección del Círculo de Bellas Artes.
360. — MARINEROS.
Lápiz y acuarela, 0,37 x 0,49.
Colección del Círculo de Bellas Artes.
361. — LA FAMILIA DEL BUEN HUMOR.
Lápiz, 0,30 x 0,35.
Colección Particular.
362. — BODA MADRILEÑA.
Lápiz, 0,42 x 0,27.
Colección del Dr. Arturo Lezama.
363. — GRUPO CAMPESINO.
Lápiz y acuarela, 0,18 x 0,28.
Colección del Sr. Ramón Rodríguez Castro.
364. — MARINEROS.
Lápiz, 0,16 x 0,21.
365. — FIGURAS.
Lápiz, 0,12 x 0,15.
366. — FIGURA.
Lápiz, 0,12 x 0,15.
367. — ESTUDIO.
Lápiz, 0,21 x 0,24.
368. — FIGURA.
Lápiz, 0,16 x 0,21.
369. — FIGURA.
Lápiz, 0,16 x 0,21.

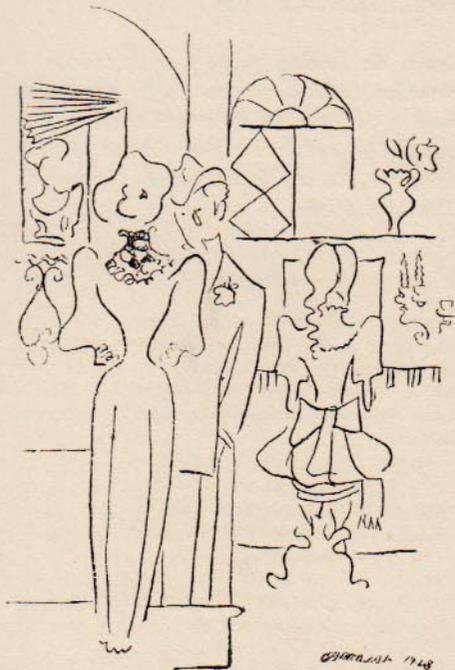
- 369a. — MARINEROS DE SAN JUAN DE LA LUZ.
Lápiz y lápiz color 0,21 x 0,27.
Colección Sr. César Cardozo.
- 369b. — LAGARTERANOS.
Lápiz y lápiz color 0,21 x 0,27.
Colección Sr. César Cardozo.
- 369c. — DOS MARINOS.
Lápiz y lápiz color, 0,21 x 0,26.
Colección Sr. César Cardozo.

SECTOR XII

370. — LA NIÑA DE LOS PATOS.
Oleo sobre tela, 0,60 x 0,80.
371. — LA ANUNCIACION DE LOS PASTORES.
Oleo sobre tela, 0,60 x 0,80.
372. — LA HUIDA A EGIPTO.
Oleo sobre tela, 0,58 x 0,68.
373. — PRESAGIO.
Oleo sobre tela, 0,47 x 0,62.
374. — LA ANUNCIACION.
Oleo sobre tela, 0,60 x 0,80.
375. — JESUS.
Oleo sobre cartón, 0,46 x 0,42.
376. — GAUCHO.
Temple sobre cartón, 0,40 x 0,60.
377. — LAS TRES MARIAS.
Oleo sobre tela, 0,62 x 0,45.
378. — LA ADORACION DE LOS REYES MAGOS Y LOS PASTORES, 1928.
Oleo sobre tela, 0,93 x 1,05.
379. — LA VIRGEN Y EL NIÑO.
Oleo sobre tela, 0,47 x 0,62.
380. — Boceto.
Lápiz, 0,15 x 0,19.
381. — Boceto.
Lápiz, 0,14 x 0,18.
382. — Boceto.
Lápiz y temple, 0,12 x 0,19.
383. — LA HUIDA A EGIPTO.
Acuarela, 0,44 x 0,58.
Colección Sr. Marcos Sassón.
384. — MISTICO.
Oleo sobre cartón, 0,65 x 0,50.
Colección Particular.
- 384a. — LOS REYES MAGOS.
Oleo sobre tela, 0,65 x 0,50.
Colección Arqto. Antonio Cravoto.

SECTOR XIII

385. — EL BAILONGO, 1928.
Acuarela y lápiz, 0,64 x 0,47.
386. — LA TURCA, 1928.
Acuarela y lápiz, 0,48 x 0,63.
387. — EL DOCTORCITO, 1928.
Acuarela y lápiz, 0,45 x 0,60.



388. — LOS CAJETILLAS.
Acuarela y lápiz, 0,46 x 0,62.
389. — ESTUDIO, 1927.
Lápiz, 0,23 x 0,32.
390. — EL VELORIO, 1928.
Acuarela y lápiz, 0,46 x 0,62.
391. — ESTUDIO, 1928.
Acuarela, 0,41 x 0,57.
392. — LOS TAITAS, 1928.
Acuarela y lápiz, 0,45 x 0,62.
393. — LOS NOVIOS, 1928.
Acuarela y lápiz, 0,48 x 0,63.
394. — GRUPO DE MUJERES.
Acuarela sobre cartón, 0,41 x 0,57.
395. — MARINEROS Y NEGRAS.
Oleo sobre tela, 0,49 x 0,69.
396. — BAILONGO (estudio).
Lápiz, 0,46 x 0,34.
397. — ESTUDIO.
Tinta, 0,16 x 0,22.
398. — LA NEGRA SIN ABANICO.
Temple, 0,22 x 0,28.
399. — ESTUDIO.
Tinta, 0,28 x 0,20.
400. — NEGRAS.
Acuarela, 0,44 x 0,58.
Colección Sr. Marcos Sassón.
401. — ESTUDIO.
Lápiz y acuarela, 0,24 x 0,20.
402. — ESTUDIO.
Tinta y acuarela, 0,28 x 0,22.
403. — ESTUDIO.
Lápiz y acuarela, 0,16 x 0,21.
404. — ESTUDIO.
Lápiz, 0,19 x 0,27.
405. — ESTUDIO.
Lápiz y acuarela, 0,18 x 0,27.
406. — ESTUDIO.
Lápiz y acuarela, 0,15 x 0,21.
407. — ESTUDIO.
Lápiz, 0,21 x 0,26.
408. — FIGURAS CON PUERTO (estudio).
Lápiz, 0,22 x 0,31.
409. — FIGURAS CON PUERTO (estudio).
Lápiz, 0,22 x 0,31.
410. — FIGURAS CON PUERTO (estudio).
Lápiz, 0,22 x 0,31.
411. — FIGURAS CON PUERTO (estudio).
Lápiz, 0,16 x 0,22.
412. — ESTUDIO.
Lápiz, 0,22 x 0,31.
413. — EL TREN DEL NORTE (estudio).
Lápiz y acuarela, 0,13 x 0,20.
414. — LA NEGRA DEL ABANICO.
Temple y lápiz, 0,47 x 0,63.
415. — CHINA CUARTELERA (estudio).
Lápiz y acuarela, 0,13 x 0,20.

ANTOLOGIA CRITICA

Serie de juicios y partes de notas o estudios críticos acerca de la personalidad y el arte de Rafael Barradas. Recopilación realizada por Carlos M. Pedragosa Sierra. Selección de Fernando García Esteban.

Publicado en "LA DEMOCRACIA" (Montevideo, Uruguay); 15 de setiembre de 1912. (Sin firma.)

Según lo habíamos anunciado, desde hoy queda abierta al público, en los reputados salones de los señores Moretti, Catelli y Cía. de la calle 25 de Mayo la exposición de cuadros de los jóvenes compatriotas Rafael Barradas y Guillermo Laborde.

El primero expone seis acuarelas, impresiones de los exóticos tipos gitanos, un cuadro al óleo, de composición titulada "LOS EMIGRANTES" donde interpreta una emigración española al arribo a las tierras prometidas...

GERONIMO COLOMBO, en "LA DEMOCRACIA" (Montevideo, Uruguay). 19 de setiembre de 1912.

...En cuanto a ocuparse de la exposición que corresponde al Sr. Pérez Barradas, es perder lastimosamente el tiempo. Pero el deber tiene cara de hereje y haremos el sacrificio de considerar sus telas de pintura y de lápiz de color. El cuadro de "LOS EMIGRANTES", en que figuran grupos de desheredados carece de concordancia, para hacer más gráfico el adjetivo, de estética en el dibujo, y la pintura semeja en vez de óleo, esa tinta de muchas escenografías, que da un efecto gomoso al proyectar sobre ella la luz artificial.

Su serie de cuadritos de gitanos o simplemente mujeres del pueblo, acuarelados con pasta seca, quieren insinuar distintos estados psicológicos. Si se pusieran a manera de mesa revuelta, y sobre el pupitre de un colegial, diríase que es una especie de feria de figuritas de calcomanías...

Por estas razones es que persistimos en una eficaz depuración de cuadros o yesos que el irresistible afán de éxito de algunos jóvenes destinan a las exposiciones.

Contemporizar con propios o extraños, cuando sus respectivas obras escapan de la órbita del análisis, se extralimitan a todo concepto de adaptabilidad estética, es, sencillamente ignorar los altos destinos que tiene el arte en el seno de la comunidad.

GERONIMO COLOMBO, en "LA DEMOCRACIA" (Montevideo, Uruguay). 4 de diciembre de 1912.

En el Salón Maveroff, el Sr. Pérez Barradas exhibe algunas caricaturas que titula "Las Siete Maravillas".

Se trata, en estos trabajos la copia de algunas figuras conocidas que no guardan relación entre sí.

No veo, por ejemplo, el por qué el conocido Pedrín figura en la Galería con el Sr. Amaro Carve y esa señora rubia, que debe merecer respeto a todo el mundo.

"Las Siete Maravillas", con los honores de la exposición, constituyen una vergüenza artística y una inmoralidad social.

Publicado en "EL TIEMPO" (Montevideo, Uruguay). 9 de agosto de 1913 (sin firma.)

Pérez Barradas, el inteligente artista, pintor y dibujante, que se ha hecho popular, por su abundante y muy apreciada producción porte para Europa próximamente, donde piensa radicarse por varios años.

...Y él se abrirá camino en París, teatro que ha elegido, como se lo abrió en ambas capitales del Plata...; es un colorista vigoroso y un caricaturista de modalidad propia... Pérez Barradas está destinado a llegar... es un uruguayo más que va a honrar el nombre en el viejo mundo.

IGNACIO ZULOAGA. (De un artículo de Angel Abella en la revista "PARANINFO", Zaragoza, 1915.

Mirando los cuadros de Barradas hubo de decir el eximio pintor, parando marcadamente su atención en el titulado "Ex-mujeres": "Este cuadro tiene mucha literatura". Y luego revolviéndose y señalando "Carreteras catalanas" y "Viejo catalán", dijo también su parecer explícito, rotundo, impulsivo, con palabras que a todos sonaron a franqueza desprovista de miramientos que por nada y por nadie podía guardar si hubiera sido lo contrario: "Estos dos cuadros son los que más me gustan". Y por si el interés que demostraba en aquel examen pudo pasar inadvertido, aún tuvieron ocasión los presentes de observar cómo Zuloaga se acercaba y retrocedía buscando efectos de luz y visualidad y, por último, pasaba los dedos por el lienzo para objetar amablemente: "Poca pintura usa Vd., mi amigo", palabras que entre el fárrago de la conversación que se levantó en aquellos momentos no quedaron sin respuesta, pues bien claro y distinto se oyó: "La precisa, la precisa nada más".

JOAQUIN TORRES GARCIA. De un artículo publicado en "EL SIGLO", Montevideo, Uruguay, 1917. Escrito en Barcelona: 28 de setiembre de 1917.

¡Al fin un pintor uruguayo! — lo que no quiere decir que no haya otros. Un pintor de los que ya no pintan esa cosa horrible que se llama marinas, ni "pastito verde", ni paisaje "pintoresco" de ruinas, ni canales de Venecia, ni vistas de Mallorca, ni Suiza, ni en fin, imita a Anglada o a Romero de Torres sino que busca por su cuenta lo que lo emociona de la realidad. Un artista uruguayo a la europea. Por lo tanto, un artista auténtico.

No sé a punto fijo cuál es el ambiente artístico de mi patria, pues las noticias que tengo son tan contradictorias... me dicen que la nueva

generación de artistas, ya "ve", ya no pinta aquellas cosas horribles y se orienta. Y bien, si ha dejado atrás a la pintura burguesa de Ru-siñol y Anglada. Y mejor si piensa con libertad, si cada uno de esos jóvenes — como Barradas — es maestro de sí mismo, aunque tenga por premio la burla de los "maestros" y de la parte de público troglodita.

Pero temo a Barradas hacerle un flaco servicio, porque nuestro razonamiento para justificar nuestro arte, en vez de convencer tendrá, como siempre, la virtud de irritar. Pero no importa: a Jonás se le echó al agua, dicen, para aplacar la tempestad. Pero no fue eso: él era la tempestad y por eso quisieron darle por tumba el mar. Porque cualquiera de esos artistas modernos es una tempestad doquiera que vaya".

FRANCISCO ALCANTARA. En "EL SOL". Madrid, España, sobre el V Salón de Humoristas. Círculo de Bellas Artes, Madrid. Marzo de 1919.

...Si hay un verdadero humorista en esta Exposición es Pérez Barradas. "Quincalla" representa un puesto callejero de juguetes, o mejor, el puesto ambulante de una vendedora de juguetes baratos, de cartón, absurdamente pintarrajeados y vestidos con telas chillonas, de un arte entre bárbaro e infantil, pero parecido en su belleza a la belleza de las rosas bravías un poco maltratadas por los últimos hielos...

JOSE FRANCÉS. En "ANUARIO ARTISTICO AÑO 1919".

En el Salón Mateu ha expuesto un artista original y sincero: Rafael P. Barradas. La mayor parte de la crítica lo ha saludado con burdas y groseras cuchufletas, o con improcedentes consejos.

Barradas no merece esos torpes chistes de la impotencia incomprensiva, ni necesita que se le señalen retornos a rutas abandonadas voluntariamente.

JOSE FRANCÉS. En "EL AÑO ARTISTICO", 1922. (Sobre la exposición del "ATENEO", en diciembre de 1922.)

Barradas inquieta siempre, sugiere siempre, desconcierta siempre. Pero esto es porque él mismo está consumido de inquietud, sugestión y desconcierto.

Se suele reír ante Barradas. Se suele también compadecerle o recriminarle. Sin ver que lleva una existencia austera y que le sería bien fácil colocarse en el rango de los asequibles al favor del público; se le acusa de "bromista" y se le confunde con los ineptos plagarios de los arribismos exóticos.

MANUEL ABRIL. En la Revista "VEIL I NOU", Barcelona, España, 1921.

Barradas ha ido escarceando por todas las escuelas plásticas de última hora con cierta predisposición excesiva hacia lo nuevo: pero conforme pasa el tiempo y avanza en su obra, van desapareciendo gradualmente las sistematizaciones dogmáticas, los parti-pris, y entendiéndose las

en cambio, en la tarea cada vez más con el objeto directamente, sin que en la tarea de sentir y crear se sugieran otros elementos que los puramente necesarios a la sensibilidad y al lenguaje.

¿Expresar y expresar lo intrínseco y esencial del alma plástica del mundo? He aquí la finalidad única y suficiente para justificar el empleo de todos los medios imaginables y para que al mismo tiempo se utilicen esos medios en lo que tienen de razonables y no de descabellado e imposible.

JUAN DE LA ENCINA, en "LA VOZ" de Madrid; transcripto en "EL DIA" (Montevideo, Uruguay). 2 de agosto de 1925.

Barradas. Es un bien conocido como ilustrador y cartelista. Es uno de los artistas que más bien han contribuido a renovar en Madrid el arte de la estampa y de los que más se han esforzado en romper la costra de incompreensión en que nos envolvíamos, como el erizo en su caparazón de púas, para cortar el paso a toda manifestación de la sensibilidad estética moderna.

Una de las características del estilo personal de Barradas es la gracia, una gracia fresca, de primer salto, libre y traviesa. Recuérdense sus ilustraciones de libros para niños... Otra característica: su fino sentido del color...

...Barradas simplifica con delectación casi morosa. Le molesta todo lo accesorio y siendo como es tan sabio dibujante, a las veces se complace, llevado de su prurito simplificador, en reducir la forma a simples insinuaciones. Pero este modo de insinuar levemente, que a las buenas gentes les parece una herejía artística digna de ser pagada con la hoguera, presupone notable conocimiento de la forma y una mano experta y graciosa en el arte de dibujar. Barradas, que dicho sea de paso, no es cubista, ha sabido, sin embargo, aprovechar discretísimamente la lección del cubismo...

ANGEL SAMBLANCAT. En "EL DILUVIO", Barcelona, España. 22 de noviembre de 1922.

Barradas es un uruguayo jarifo, bravío y arisco, mitad indio y mitad gitano. Es un suramericano cetrino, huesudo, con un cuerpo seco como una fórmula, unas pupilas visioneras, unos dientes acerados y azulados de caníbal y unas languideces, ya acariciadoras, ya zarpeadoras de puma, de tigre que se despereza en la pampa o acecha en el cañaval.

Este verano, Barradas concurría a un cotarro que la piojosería literaria constituíamos al aire libre, cada noche, bajo las frondas de Recoletos, a dos pasos de la Castellana señorial, entre palacios de oligarcas y al pie mismo de las suntuosas mansiones de los dueños de España.

Ahí conocí yo a Barradas. Ahí desplegó ante mí las aurales galas de su ensueño artístico y de ahí salimos una tarde charlando bullente-

mente y gesticulando como energúmenos camino de su estudio.

MANUEL ABRIL. De "EL HERALDO", Madrid, España. 16 de junio de 1925. (Artículo sobre la Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos, en el Retiro.)

Si ahora pasamos a Barradas entramos ya, definitivamente, en la ruta de la seriedad religiosamente austera.

Barradas, aventurero de tantas experiencias de avanzada, ha ido encontrando cada vez más "sus" principios de clásico equilibrio.

De todos cuantos artistas han expuesto, ninguno como éste busca sus fórmulas y el centro de su arte con más salvaje independencia y en la lucha a brazo partido con los trajines internos de la gestación profunda.

EUGENIO D'ORS. Suplemento Nº 1 de la "Revista de Occidente", 1924; se incluye en el libro "Mi Salón de Otoño".

¿Hay ser humano en el mundo que más nos recuerde la figura de algunas de las muñecas que llamamos "peponas", que alguna de esas mozas baturras cuya fisonomía se afirma en una verticalidad casi hostil y que han eliminado la última de las alusiones anatómicas en la superficie lisa de su falda y su delantal abigarrado? Barradas hará su retrato y lo convertirá en un bodegón.

Dejará vacíos de pupilas sus ojos, como los de las estatuas griegas; pero no con designio ahora de darles una hermosa genérica, sino de reducir las a los elementos, más fijos, de una austeridad plástica...

Pintados con pastas casi cerámicas, por lo consistentes y enterizas; extendidos generosamente entre contornos casi propios de estilo y menester de vidriero, por los oscuros y subrayados; opacos, rígidos, graves, siempre haciéndonos acordar, aun a pesar nuestro, de las virtudes casi mágicas atribuidas a la palabra "cartón", he ahí, en nuestra sala quinta algunos de esos íconos de Barradas...

EUGENIO D'ORS (después de la muerte de Barradas).

Es posible que, hace unos cuantos años, sólo existiesen en Madrid tres personas con noción clara acerca de las orientaciones del arte nuevo; y, de las tres, ninguna española según la Constitución. Una de ellas era una dama aficionada, de nacionalidad tedesca; otra, un crítico polaco de origen; la tercera, un pintor, el uruguayo Rafael Barradas. Este último como se podía prever, el de acción más eficaz en el ambiente. La renovación poética del mismo ¿no la había realizado de igual modo, un cuarto de siglo antes, alguien que desde lejos nos venía, Rubén Darío, nativo y prez de Nicaragua?

VALENTIN DE PEDRO. (Extractado del "Historial Rafael Barradas"; única referencia: Madrid, 17 de febrero de 1927).

¿Qué es "la España Magnífica" de Barradas? No vamos a intentar una definición, cosa difícil y reservada a los críticos de arte. Quisiéramos, simplemente, poder expresar la impresión que esos cuadros nos produjeron cuando el pintor los fue colocando ante nuestros ojos asombrados. No es la España de Barradas una España espectacular, al modo de Zuloaga; ni una España negra como la que gusta de pintar Solana.

Es la suya una España recóndita, cuyo parentesco habría de ir a buscarlo en "La España niña" de su paisano José Enrique Rodó.

JUAN GUTIERREZ GILI (Barcelona, 1926). Suplemento de "IMPARCIAL" Montevideo, Uruguay). 21 de agosto de 1926.

"Maese Dalmau y Barradas el Uruguayo".

Los pintores son siempre muchachos que van de viaje a la playa de unas claras vacaciones. ¡Pero qué ámbitos cruzan! Tienen que ir levantando el panorama, construyéndose su tren, haciéndose sus andenes, alimentando su locomotora y disparando contra los saltadores que amenazan de improviso a todos los viajeros que los acompañan y que son formas diversas de sí mismos, amasados por sus propias manos en la artesa del cerebro, tostadas sobre el corazón.

Uno de los más acreditados servicios internacionales de la ferrocarrilera pictórica es el de don José Dalmau. Sus trenes siempre han tenido algo de galerías claustrales, de recogimiento de catacumbas, a donde con frecuencia han llegado las persecuciones del César de la incompreensión...

.....
Cuando en el mismo año (1922) se celebró la (exposición) de dibujos y pinturas no pudo por menos de exclamar: "Pedimos para Joaquín Torres García, pintor idealista, pintor nacional, elogio y respeto"... El y otro pintor de la misma nacionalidad terrenal y espiritual, aunque de distinto estilo, Barradas, han izado nuevamente entre nosotros la bandera que los apocados imitadores habían comenzado a arriar, como sofocando una alta llama que amenazaba con convertirlos en inútil ceniza. Ausentes y presentes estos uruguayo-españoles, aunque vuelvan a irse, permanecerán en nuestra vida artística.

.....
...Viendo a Barradas en el más solitario diván de un café, se observa esto. Pero él no vela un sueño de faraones momificados, sino un silencio que incuba natalicios mentales, como el silencio lunar de aquella invención suya, donde un payaso ve nacer a pares, dulces y rosados, en un Belén de la luna, a los futuros pobladores de los campos y de las ciudades de la tierra. Al pronto sale de su abstracción de faquir. Enciende un cigarrillo y bebe un sorbo de café. Es que llega un amigo... A los amigos de Barradas se los conoce por la expresión del rostro con que son recibidos.

...Barradas... no tiene un solo momento de pedantería. Sus juicios rotundos nunca están dogmatizados. Es el primero en creer en el valor de la rectificación, y en que, si hay errores que no son en manera alguna necedad, en cambio hay verdades que son estupideces de siempre...
...Se mantiene siempre en un consciente estado de desprendimiento, y no hay en él máscara alguna que nuble su transparencia temperamental. Sin embargo, no es fácil penetrar hasta el fondo su pensamiento. Siempre tiene un más allá para los otros y para él. Esa misma aparente contradicción desconcierta en sus obras al que no sepa comprender a través de ellas, una psicología compleja y simple a la vez. Complejidad de lucha creadora y simplicidad de fe que polariza todo esfuerzo en una cúspide de gozo lírico.

.....
¿Qué hay antes y después de un cuadro? Barradas está en sus obras lleno de tradición y de porvenir. Pero su ideal es otro. Lucha por convertir en expresión pictórica el inmenso anhelo de la porvenir desde lo pretérito que quiere ser permanente eterna... El cuadro sumo de este pintor es, pues, la totalidad de sus diversos cuadros. Cada lienzo, un retazo del gigantesco y alegre Arlequín del espíritu.

.....
Arlequín de los cien aspectos, pescador de las ideas chorreantes, Rafael es un pintor de sensibilidad poética, de mentalidad filosófica. La realidad sensible y pensante de su mundo discurre por los "ismos" que han dirigido el orden zigzagueante de sus colores elaborados en la artesa del cerebro, sobre la lumbrera del corazón.

GABRIEL MAROTTO. En "PAGINAS DE ARTE". (Periódico del Círculo de Bellas Artes), Montevideo, Uruguay. Julio de 1927.

Madrid, bien Madrid. Barradas recogió las gentes que zurcen la vida de la barriada de Atocha: los tratantes, los carreteros, los timadores, las mujercuelas de vida airada... Pero no es preciso ser de Madrid, frecuentar el Gran Café de Oriente, el bar de Cascorro, los bares fronteros de la estación del Mediodía, para sentirse penetrado de los valores permanentes: más allá de lo pintoresco, de la inmediata sensualidad de la representación concreta.

F. ALAIZ. En "EL GRAFICO". Barcelona, España, 1928.

Porque la obra de Barradas se fija al margen de la pintura decadente y del modernismo sin fibra; porque es la exaltación de los héroes silenciosos y útiles, gana el fervor popular.

E. GIMENEZ CABALLERO. En "EL SOL". Madrid, España. 9 de setiembre de 1927.

Quisiera cantar la trayectoria de Barradas, pintor uruguayo, como el ciego — de guitarra picassiana — un romance de cordel. Tripartida en aleluyas tricolores. Deshecha en tres jornadas grandes. ¡Arrimaos, jóvenes amigos viejos de Rafael Barradas! ¡Juntáos conmigo en esa glo-

rieta madrileña donde otrora el pintor hizo vuestras delicias (un velador, un vaso, un respaldo de silla)... Traigo nuevas de él.

Publicado en "EL IDEAL". Montevideo, Uruguay. 29 de noviembre de 1928. (Iniciales del redactor: J. M. C.).

RAFAEL PEREZ BARRADAS. Regresó al país uno de los artistas más interesantes del Uruguay.

La obra de Barradas es para nosotros casi absolutamente desconocida. Por el eco de sus éxitos solamente podemos hacernos cargo de lo que ella representa como valor artístico.

.....
Conversar con Barradas, recién llegado a la patria es algo así como saborear el recuerdo de luchas que ya han pasado — desde luego con victoria para las innovaciones que en otros tiempos se consideraron locuras, reconstruir escenas inolvidables, evocar rasgos de audacia y, para reírse, aspavientos y arrumacos de los viejos academicistas que se consideran al borde del volcán.

MERCEDES PINTO. En "MUNDO URUGUAYO". Montevideo, Uruguay. 31 de enero de 1929.

.....
...Cuando yo conocí en Madrid a Rafael Barradas, sus grandes luchas habían pasado; tenía hecho un nombre y su fama de gran artista se acrecentaba de día en día entre la intelectualidad española...

MANUEL ABRIL. En "UN TEATRO DE ARTE EN ESPAÑA".

...Barradas tiene necesidad de ensayar constantemente.

Es hombre que no teme al peligro; al contrario, lo ama, probablemente, sin que le arredre, ni el miedo del riesgo, ni la pereza ante el esfuerzo. Dueño ya de una determinada destreza para encontrar con trazo nervioso y esquemático, la característica expresiva de un tipo o de una sugerencia, cambió sin titubear de norma y dedicó a la tarea de "aprender a dibujar", la tarea de incluir todos los rasgos esenciales de un arabesco preciso y continuado de nítida dicción. No temió para nada la crisis temerosa de momentos de esa índole, en las cuales, contrariada la maestría anterior y no lograda la nueva, queda el artista como inservible y amilanado.

Emparejada con esta virtud va un peligro: Barradas ama acaso la exploración de nuevos ideales, tanto por lo que tiene de perfección cuanto por lo que pueda tener — al menos como promesa — de aventura.

JOSE FRANCÉS. En "ALFAR" (No 62). Marzo, abril de 1929.

"El pintor Rafael Barradas".

.....
Miope, melancólico, ha dejado una huella de ternura y lealtad entre quienes lo conocieron. Estaba siempre iluminado de porvenir y hechizado de desconformidad. El arte, su arte, purificaba honestamente lo que pudiera parecer ar-

bitrario y contagioso de arribismo. Lo que en otros envilecía o vocingleaba, en Barradas adquiriría una nobleza estética y una profundidad conmovedoras.

...Pudo sin avergonzarse de ello, vivir bien de su arte; prefirió vivir mal para mayor pureza de su arte. No recuerdo otra fe tan limpia y tan ingenua como la de Rafael Barradas puesta al servicio humilde de un credo siempre descontento y vacilante a fuerza de no querer ser falso nunca.

...Tenía por necesidad que ser errante, insomne y piadoso. Por la literatura rusa pseudo-revolucionaria cruzan algunos hermanos de alma y algunos retratos externos de Rafael Barradas. El habla suave de la tierra natal adquiriría aún más cariciosas, más catequísticas inflexiones al venir de los secretos hondos de su pobre vida sin fulgor...

EDUARDO MARQUINA. En "EL IMPARCIAL". Madrid, 1929.

Hace un par de semanas, en casi toda la prensa de Madrid apareció un telegrama concebido en este o parecidos términos: "Ha muerto Rafael Barradas, en su patria, el pintor uruguayo".

Por entonces nos dio una muestra del conjunto de sus obras, si no recuerdo mal, en un Salón del antiguo Bellas Artes del ATENEO. Discusiones, diatribas, sarcasmos, algunos elogios, Rafael Barradas resistió aparentemente incólume, el chubasco. Y siguió oscuro, tenaz, en la sombra viviendo mal, luchando bien, buscando, tanteando, en la "fobia" de todo equilibrio, de todo estatismo, que le parecían mortales.

Tenía Barradas — y era signo de raza en él, como aquella melosidad, un vago ceceo al hablar; y la eterna nostalgia de los ojos quietos —; tenía Barradas una capacidad de emoción fuera del límite común, extraordinaria.

...Recuerdo a este propósito, en cierta Exposición llamada de Artistas Ibéricos, las últimas telas que vi de Rafael Barradas. Eran retratos, simples figuras de hombres y mujeres tan pasionalmente comprendidos y pintados, que hasta el color en ellos, apenas color, fluía acariciante, unido, denso, como un juego del corazón. En mi concepto, error. Dificilísimo tanteo en arte este de las proporciones en que la cordialidad debe contribuir a una obra.

JULIO J. CASAL. En "LA NACION" (Buenos Aires, Rca. Argentina). 14 de abril de 1929.

Voto de pobreza, teniendo al alcance todos los elementos necesarios para ser llamativo, conociendo hasta el cansancio todos los resortes de la elocuencia fácil, que no descubre nada, pero que cautiva...

La pintura no le guardó secretos. Se empapó con el agua del clasicismo. Cubista, clownista — uno de los creadores del ultraísmo en España — vibracionista, geómetra. Más tarde el franciscanismo le dio sus tonos grises, su sabiduría

de saber prescindir de las frondosidades literarias...

...La realidad lo salvó siempre. Sus inspiraciones fantásticas no pesan, por ejemplo, de esa demencia rítmica de la "Improvisación soñolienta" de Kandinsky, y en todos sus movimientos pictóricos, las figuras humanas adquieren tal relieve, tal intensidad, que pensamos que si alguien ha influido en la modalidad del artista, no ha sido nunca un pintor, y sí un poeta. Quizá acertaríamos si dijéramos el nombre de Dos-toiévski.

La figura de Barradas ha sido fielmente vista por algunos escritores españoles. Uno de sus retratos más justos es el de ese fino crítico de arte que es Manuel Abril. Nos habla de Barradas "cuando va por la vida mirando hacia el frente con los ojos muy abiertos y unas gafas muy gruesas. Va, más aún que abstraído, alucinado. ¿Qué mira Barradas? Por qué marcha sí, como en pos de algo, como si hipnotizara una luz que delante de él, fuese retrocediendo conforme él va avanzando, para hacerle andar así, como prendida la atención en una estrella cercana e invisible..."

Y Benjamín Jarnés, uno de los más puros espíritus de España, recogió en unos trazos vigorosos, otro verdadero retrato de Barradas: "Su mesa es la de un mago alquimista que poseyese el secreto de convertir la anécdota en categoría, al accidente en sustancia, bien lejano de las doctas y silenciosas bibliotecas donde el crítico cuyo cerebro se apoya en los infolios, ordena sus pacientes casilleros..."

Por su parte, Guillermo de Torre... "Barradas es la tipificación de la Inquietud con mayúscula. Barradas descompone el amarillo de su rostro y el arco iris de su espíritu a través del prisma de los doce meses del año, y de su boca, surtidor, mana un verbo inquieto y desfogado que abre una teoría distinta cada día..."

MERCEDES PINTO. En "EL DIA". Montevideo, Uruguay. 14 de febrero de 1929.

...Un gran artista y un santo. Así, un santo. Pero santo sin cruces, ni creencias en ritos religiosos, santo sin alharacas, ni cielos, ni dioses injustos; santo de verdad, hecho de nobleza y caballerosidad, de lealtad para con los amigos, de un concepto de la amistad tan enorme, que para Rafael Barradas su casa, su mesa y su bolsillo y su influencia en la vida, no eran suyos, eran cosas prestadas que él se sentía en la obligación de devolver en su día a cada uno que los fuera necesitando...

Lo que resta que decir de Rafael Barradas, es lo que echaron en olvido los enaltecedores de su sola obra de artista; y es juzgarlo como hombre, como espíritu, como sensibilidad moral, y nosotros lo juzgamos así, puesto que en nuestro concepto, es la faz humana que más nos interesa... sin una psicología depurada no hay obra completa ni gloria merecida.

MERCEDES PINTO. En "MUNDO URUGUAYO".
Montevideo, Uruguay. 21 de febrero de 1929.

Rafael no creía que un pintor debía hacer un retrato, por ejemplo, copiando los rasgos, al igual que la placa fotográfica puede revelárnoslo...

Le interesaba mucho más el sentimiento que irradiaba de la composición, "la luz negra" que envuelve ciertas situaciones...

El aroma que flota en algunos ambientes, la magnitud de ciertos estados de espíritu, y llevar al lienzo la subconsciencia; trasladar al cuadro la situación espiritual de un hombre, de un grupo de hombres, de una calle, de un rincón de un pueblo.

Rafael Barradas aunque no hubiese tomado un pincel en su vida era un artista delicado y genial. Sus palabras, su comprensión de todas las cosas, el acierto enorme de sus apreciaciones, el conocimiento profundo del bien y del mal gusto, del ridículo y de la sencillez, de donde fuese que estuviera una nota amable o donde se refugiara un matiz...

JUAN GUTIERREZ GILI. Transcripto en "EL IDEAL". (Parte del discurso fúnebre con motivo del homenaje realizado en Barcelona después de conocida la muerte de Rafael Barradas). 23 de marzo de 1929. (Fecha del homenaje: 21 de marzo).

Pero el artista se perpetúa ajeno a toda emoción de circunstancias. La tragedia de Barradas fue un momento histórico en el arte: es menester que su ejemplaridad quede grabada en la historia del arte y el pensamiento contemporáneos. Barradas será siempre símbolo de toda juventud atormentada por su fe en la vida. El afrontó el peligro de todos los fingidos imposibles... Las juventudes no lo traicionarán. ¡Pero guardémoslos de izar su nombre como bandera de ningún receloso color!

Tuvo tres tiranos, que fueron sus verdugos: sensibilidad, orgullo e inteligencia. Pero, inmensamente generoso los amaba como a su propia vida.

Don José Dalmau ha hecho bien en escoger esta esquina del mundo a espaldas de la ciudad, este ángulo más saliente del planeta que es la costa — como las puntas de estrella de las historietas barradianas — para rendir desde esta plataforma del sentimiento, nuestro homenaje enternecido a Rafael Barradas.

ALBERTO LASPLACES. Citado en "LA REPUBLICA". Buenos Aires, Rca. Argentina. 26 de febrero de 1929.

¿Quién no se acuerda de Rafael Barradas, aquel muchacho pálido y miope que hace unos años paseaba por las calles de Montevideo su larga melena y su amplio sombrero negro, y que hacía dibujos raros y exponía cuadros y caricaturas que escandalizaban un poco a ese par de docenas de personas que en Montevideo se preo-

cupan de cuestiones artísticas? Pues a Barradas lo encontré en Madrid hecho un señor pintor ante la opinión de la crítica y del público; excelentemente conceptuado, apreciado y hasta ganando dinero...

...Barradas tiene un inmenso talento, una actividad incansable y un optimismo que no han sido capaces de quebrantar diez años de andanzas, con sus hambres, sus amarguras, sus luchas, sus ingraticudes...

Barradas me obsequió con varios cuadros y dibujos y hasta me hizo un retrato que constituye la introducción del mate y de la guitarra en el futurismo...

ORESTES BAROFFIO. En "EL PAIS". Montevideo, Uruguay. 29 de abril de 1929.

...Leyendo ahora, a pocos meses de la muerte del gran pintor amigo, las páginas emotivas que el poeta Basso Maglio escribió como una oración, nos parece sentir el perfume de aquellas flores arrojadas al mar por los artistas de España, para que las ondas las trajeran hasta estas playas, donde nuestro Barradas había comenzado su vida inquieta y luminosa, donde había aprendido a ser fuerte...

VICENTE BASSO MAGLIO. Transcripto en "EL DIARIO". Montevideo, Uruguay. 16 de febrero de 1930.

...Usted sabe que mi solidaridad con Barradas es tan profunda que he tratado de darle la "tragedia de la imagen"...

Evoco ahora a Barradas que moría pidiendo un sayal, no porque cediera al recuerdo sentimental de las formas pasajeras sino porque ansiaba, pasionalmente, quedar bajo una profunda armonía de líneas simples, que no tuvieran más que secretos e inagotables pliegues de luz...; evoco ahora, pues, a Barradas que no moría y que tuvo esa amorosa sabiduría de no morir nunca, porque lo que está muerto es la miseria de esta sociedad que no ha sabido recoger oficial o espontáneamente el propósito de dar una gran expresión de solidaridad humana a la obra de Barradas.

FONTANALS. De un reportaje aparecido en "EL DIA". Montevideo, Uruguay. 14 de mayo de 1930.

Rafael — dice Fontanals — era personalísimo, certero, vivo, y en el Teatro realizó cosas que, aún ahora, al volverlas a ver después de años, no sólo no han envejecido, sino que son más de hoy que nunca, porque Rafael fue, realmente, un precursor... Humorista, niño y sabio, se ponía al alcance de la mente ingenua del pequeñuelo, llegando sin embargo al espíritu del hombre, con sus rasgos de humorismo finamente irónico e ingenuamente humanos...

JOSE CUNEO. En "EL DIA". Montevideo, Uruguay. 22 y 24 de octubre de 1930.

La obra de Barradas. ESTUDIO INTENTADO DESDE EL PUNTO DE VISTA DE UN PINTOR.

Barradas es un pintor originalísimo que ha llegado a los límites del genio...

Muchos críticos, literatos y poetas se han ocupado del artista puro: especialmente Basso Maglio que ha dicho sutilmente todo lo que puede decirse de los grandes artistas. Yo pretendo dirigirme especialmente a los pintores, que están siempre preocupados por sus medios de expresión hasta el día en que iluminados se desprenden insensiblemente de los "bajos sistemas formales".

Debemos estudiar a Barradas con pasión si queremos sacar alguna enseñanza de su noble ejemplo...

...No se conoce — al menos en pintura — un solo caso de artista que haya brotado como un hongo, como una isla en medio del océano; que haya vivido como único habitante de un planeta solitario.

Al contrario, se ha comprobado que cuanto más genial es el artista, más y mejor representa su raza, su época, su ambiente: una cultura, una escuela, una tradición; o todo esto a la vez...

Barradas es un pintor europeo, y no digo español porque se formó en Barcelona, la ciudad de España que está más en contacto con el resto de Europa, la más permeable a las influencias francesas, y éstas se notan en su pintura; influencias, por otra parte, de las cuales no ha podido librarse ningún país europeo llegando, aunque con más debilidad, hasta los más lejanos países del mundo.

Los asuntos del Uruguay que Barradas llevó a sus acuarelas y a algunos óleos fueron realizados todos en España, bajo un estado nostálgico lleno de "saudades" de la patria lejana...

Barradas es un pintor barroco y si en España no han sabido verlo, es porque los ha despreciado la modernidad de su pintura: una modernidad que entronca perfectamente con el Greco y que Barradas recibió, por arriba de los Pirineos, del otro barroco genial que era Cézanne y quizás algo de Picasso.

Barradas pintó los mitos cristianos — ¿por qué lo hizo? —. Si hubiera sido católico militante podríamos atribuirlo al deseo que surgió en Europa entre los pintores católicos modernos de producir un renacimiento (artificial) para rehacer y remozar modernamente todos los temas bíblicos... pero que no llegó a producir ninguna obra comparable a la de Barradas. A todos les fue negado — a pesar de ser creyentes — el soplo divino. No siendo católico cabría otra explicación que sería ésta: deseando el pintor pintar el estado de su alma sin dejar lugar a dudas recurrió a esos símbolos que por ser símbolos le permitían mostrar con toda claridad el misticismo que lo invadía; "próximo a la muerte, dijérase que el pintor descubrió el trasfondo del espíritu en su más profunda intimidad y así como antes había acariciado la materia de sus cuadros, objetivó en su última obra algo que trasciende de la materia para hacerse poesía en la fe, conquistaba su alma de iluminado". (J. L. Pagano.)

CIPRIANO S. VITUREIRA. En "ALFAR" Nº 69. Montevideo, Uruguay. Febrero de 1931.

...Cúneo hace las diferenciaciones fundamentales que ya habíamos oído y a las que nos referimos ligeramente en otra parte del texto, entre los "Magníficos" y los "Místicos"... Cúneo aclara que en los místicos puso Barradas no sólo el espíritu, sino la materia misma en estado de gracia... Sí, con todo, preferimos los místicos, no es por su mejor calidad pictórica, sino porque como una compensación, hallaríamos en una "Madreperla" toda la beatitud, la ingenuidad, la serenidad y la consolución de que carecemos...

SOFIA ARZARELLO. En "ALFAR", Nº 70. Montevideo, Uruguay. Mayo de 1931.

El San José de Barradas.

Ni auréola de liso oro, ni manto celeste, ni vara con flor en la mano como en las viejas estampas. La zarza del cielo ceñida a su cabeza; tan bajo es el cielo que hundido en él, el rostro se le ilumina y oscurece.

De barro hebreo caldeado de éxtasis, sus mejillas, sus pies, sus manos deformes, él arde, transplantado a la vida respira en ella el aire eterno del sueño, conserva entera su maravilla.

Y es este San José el que llevamos en la memoria de la sangre, sin poderlo resucitar.

Delante de él la tierra es otra vez la inmensa duna y el bosque arrodillado de adoración. ¡Aquella conformidad perfecta de la tierra!

Y las nubes que deslumbran a Moisés, cargadas de vírgenes misterios, como palomas.

Y María aparece a mi lado, isla de la rosa rodeada de su llama inmóvil que no es la tiniebla del día, ni el júbilo de la medianoche; pero él está solo con su áspero barro sin destello, castigado a la presencia perpetua del milagro del niño y de ella, que el hacha del tiempo no deshoja, montaña de luna más vasta y profunda que el ojo.

Y Barradas nos muestra que esa terrible plenitud, que es la soledad del hombre, puede también hallarse en la mirada de San José.

ESTHER DE CACERES. En "TRIBUNA CATOLICA". Montevideo, Uruguay. Abril de 1935.

El pintor Rafael Barradas es en nuestro país el más alto ejemplo de heroica y desnuda actitud creadora...

...Una porfiada sed de pureza llevó a Barradas al más duro y escondido de los caminos, aquel en el que las flores brillantes y los espejos del agua no viven más, porque hay una extraña voz que llama a renunciar, a sacrificar los mortales ojos, a desoír la fácil música, a despegarse de todo lo que es objeto, mundo exterior, sensual percepción de lo cercano. Una porfiada sed de pureza lo llevó por este camino de sacrificio en el que hay que morir muchas veces, de muchas muertes amargas, y en que cada experiencia es de una repercusión totalmente íntima, y por eso repetida a través de Tiempo y Espacio según un sentido de Eternidad.

VALENTIN DE PEDRO. Transcripción de declaraciones en "EL PUEBLO". Montevideo, Uruguay. 24 de julio de 1934.

Según el escritor argentino (Valentín de Pedro), Barradas fue uno de los artistas más interesantes que produjo nuestra América... el arte relativamente moderno en el Uruguay ha tenido tres grandes figuras: en el drama a Florencio Sánchez, en la poesía Julio Herrera y Reissig y a Barradas en la pintura, con su muy vigoroso y saliente espíritu.

F. COSSIO DEL POMAR. En "URUGUAY". Montevideo, Uruguay. 18 de marzo de 1935.

...Tengo que confesar humildemente, como un acto de contrición, que hasta mi llegada a Montevideo no conocía a Barradas.

...Y entre la exaltación de imágenes literarias y cosas bien dichas sobre el arte de Barradas, tras el opaco velo del incienso, perdura el recuerdo de mi primera emoción, incontaminada, al contemplar las telas que la madre del pintor ponía ante mis ojos.

...Lo que no logró su juventud inquieta, su exaltación estudiosa, su empirismo científico, lo alcanzó su apaciguamiento, su quebranto físico, en el refugio sereno de su renuncia. En la segunda época de su pintura no hay cucharas de palo ni arco iris, ni bolitas de cristal, ni estrías de caramelo. De su anhelo realista por expresar luz y color, placer y dolor, sólo quedó un alma rezadora.

Es la obra de Barradas cuando condenado por una enfermedad incurable, descubrió lo ancestral, primitivo y eterno dolor. Lo que no pudo ver a través del grueso cristal de sus gafas en el transitorio mundo de gauchos, clowns y marineros. En el revolisco de los puertos donde lo llevó su afán andariego...

VICENTE BASSO MAGLIO. En "URUGUAY". Montevideo, Uruguay. 26 de marzo de 1935.

Barradas: este es un ejemplo humano y duradero, libre y profundo, porque no porfia en las formas sujetas en las proporciones universales de las máscaras crudas o satisfechos que se repiten en la decadencia o en el apogeo imitando a los hombres honrados por la muerte o salvados en las estatuas de Apolo o de Narciso, sino porque es el puro sacrificio del amor humano en la tragedia plástica de su expresión eterna con el corazón desnudo de todas las vanas alegrías de un mundo falso, sepulcro de los soberbios, limbo de los vasallos.

Y así es la pintura de Barradas: olvidar la pintura por el pintor, pero olvidar la pintura no como un simple aventurero confiado en la medida de las leyendas ni como un sordido peregrino que extraviado en la falta de influencias inmediatas, lleva la palidez de su materia como una ceniza de los sueños, sino como hombres que ya quedan despiertos y convencidos, sabiendo que contra el olvido fácil, hay un olvido difícil, heróico, una trágica ausencia que nos

crea una propia fatalidad, que nos plantea el problema de darnos una expresión humana, un símbolo profético, más allá de las fórmulas del Fausto, una eterna presencia espiritual que entre los transportes del amor se encuentra con la alegría mística de somos la luz, la luz despojada para siempre de las tristes cortezas, de los estratos muertos, de los bajos sistemas formales con los que todavía se pretende limitar en la historia o en la filosofía el lenguaje total del conocimiento humano.

Así miramos estos cuadros místicos de Barradas donde no hay madonas dulces, ni santos llenos de sangre, ni himnos de resurrección carnal, ni sentimentalismos de bajos martirios, y así miramos estos colores de Barradas que no son opacos porque hayan perdido la luz de afuera, sino porque son los colores de la claridad de adentro, puesto que la verdadera claridad no es aquella que se va apagando a medida que sale de los objetos, sino aquella que se oscurece para afuera e ilumina el misterio con la claridad del espíritu, y es de la oscuridad de los colores de afuera que se libra la claridad infinita de los colores de adentro, de los matices ciertos de la poesía eterna.

J. ORTIZ SARALEGUI. En "EL URUGUAY". Montevideo, Uruguay. 11 de mayo de 1935.

La historia de nuestra plástica tiene una figura cumbre: la de Rafael Barradas, el primer pintor del continente...

...el legado de sus telas, dibujos, ilustraciones, motivos de decoraciones, las diversas manifestaciones de su lenguaje en fin, que andan dispersas en colecciones particulares, sin figurar, como merecen, en un Museo.

En efecto, la dirección del Museo Nacional de Bellas Artes nada ha hecho para que tal cosa aconteciera; ...Barradas está ausente, él, que tanto prodigó su espíritu a quienes lo trataron y comprendieron...

...Barradas debe presidir un museo que sea una cosa viva: más que un museo propiamente dicho, un museo escuela o taller... Allí donde se guarden las obras del pasado y se amasen las del porvenir...

JOSE SANTOS GENOVESE. En "URUGUAY". Montevideo, Uruguay. 30 de mayo de 1935.

Teníamos 16 años. Nuestra amistad... fue cada día más honda; siempre más.

Cuando pocos se aventuraban con las obras de Schopenhauer y de Nietzsche, aprehugábamos Rafael y yo con "La Gaya Ciencia". Leíamos juntos a Ruskin; conocimos entonces los dramas de Wagner; nos eran familiares Verlaine, Daudet, Whitman, Mallarmé, Edgard Poe... De los nuestros sólo estimábamos entonces a Roberto de las Carreras, a Herrera y Reissig, a Angel Falco, a Aurelio del Hebrón, a Frugoni, a Florencio y a Delmira...

Sí; no sintió seguramente el color de recetas que se adquiere en las Academias; aquel color que

se le impuso en el concurso para optar la "Beca", en el que tuvo la fortuna de ocupar el último puesto y de ser eliminado por el grave pecado de haber utilizado una "paleta" desconocida hasta aquel instante...

JUVENAL ORTIZ SARALEGUI. En A.I.A.P.E (Cuaderno mensual Nº 3). Junio de 1937. (Fragmentos de "LOS MAGNIFICOS", conferencia de 1936).

Acá no viene a hablar un crítico de artes plásticas sino un gustador de la obra de Barradas...

...Barradas es... tumultuoso, en su búsqueda: más ávido que colmado; tiene siempre más horizontes que camino hecho, y en el ejercicio plástico su poder artístico es tan intenso que el cauce de ninguna escuela logra dar otra personalidad a sus telas que no sea la del propio creador. Su temperamento quiebra el haz de todos los límites.

Pintor de una época en la cual la sociedad a la que pertenecía no había llegado a la crisis actual, conservada todavía su potencialidad económica (y el arte es el reflejo de la época) no se le presentó a Barradas el problema que agita ahora a los artistas de todo el mundo: definido a favor de los explotados o de los explotadores, haciéndolo un arte de liberación o de esclavitud. Sin oficiar de augures aventurados podemos afirmar sensatamente que si Barradas viviera, si sus brazos no hubieran muerto, habría seguido con "Los Magníficos" en su corazón, cruzando por los cielos místicos como los poetas que luego en lo más hondo, regresaron a la tierra para luchar con los de abajo, contra los de arriba.

¿Sabéis lo que es la España negra, la España de Trapería, como la llamaba el propio Barradas? Es esa de "Los Magníficos". La aldea y el campesino; el niño hambriento de espigas, la mujer ciega de prejuicios; el ángel y la bruja; el impuesto a la tierra y la garrafa de vino de la taberna, la que estaba sojuzgada por el filo brillante de las espadas, y por lo opaco y angustioso y tremendo del rezo. Es la España de estas manos gigantescas de los retratos de Barradas. España de trapería, comprendamos la honda definición: aquí el artista tocado por la realidad que lo circunda comprendió el sacrificio de toda una clase, para recoger en la ternura de sus ojos sus formas humanas.

¡Con qué sencillez dibuja desdibujando! — dijo alguien. ¡Qué claro es su color y qué honda campana sumergida vibraba la tonalidad de sus matices! Su pasión, empero, no embriaga: serena, madura, llega sabiamente. Es como un vino viejo.

ALBERTO LASPLACES. En "Suplemento Dominical de "EL DIA". Montevideo, Uruguay. 26 de febrero de 1939.

(Sobre el encuentro de Alberto Lasplaces con Barradas en Madrid, en 1920).

...Pasadas las épocas peores, desbordados los locos y heroicos días de la bohemia, consagrados en los ambientes superiores, podía darse el

lujo de tener su pisito en una avenida ilustre, el Paseo de Atocha, en un barrio excéntrico y solicitado... El departamento era pequeño, pero suficiente. Al frente se abrían dos habitaciones, una de las cuales servía de taller a Barradas, mientras en la otra presidía un piano en el que su hermana Carmen, artista de fina sensibilidad y prestigiosamente conocida ya, elaboraba sus composiciones musicales, completándolas con la confección de muñecos originalísimos que tenían gran aceptación... Conmigo entraron el mate y la guitarra, un poco olvidados allí, y su presencia y su actuación llenaron por un tiempo de nostalgias de la patria el nido tranquilo en el que aislado del mundo, Barradas trabajaba infatigablemente, sin darse reposo, siempre igual y siempre distinto, arrastrado por una especie de tromba contra la que no tenía defensa, y como consciente de la brevedad de su existencia.

Naturalmente, durante los primeros momentos Barradas fue una ametalladora de preguntas, hechas con los labios ansiosos y los ojos húmedos: —Ché, ¿y aquéllo?, y ¿lo otro?, ¿y lo de más allá? ¿Cómo está Fulano? ¿y Zutano? Algunas evidencias dolorosas, pedazos de nuestras vidas, paralizaron un instante nuestras palabras impacientes. ¡Pobre Herrerial!; ¡Pobre Delmiral!; ¡Pobre Lasso de la Vegal Pero la vida recobra muy pronto sus derechos, aún después que unas cuantas sombras queridas ponen un temblor de angustia en los corazones. Y me muestra su obra: a docenas van saliendo las telas, de distintas épocas: paisajes, retratos, estudios. Yo estoy absolutamente desorientado: aquello no es un pintor; es un mundo. ¿Cómo se puede producir tanto y tan bueno, renovándose siempre, sin repetirse, buscando siempre por caminos nuevos, la superación, la perfección?

FERNAN SILVA VALDEZ. En "LA PRENSA". Buenos Aires, Rca. Argentina. 31 de octubre de 1943.

...Barradas en su proceso agudo de embanderarse en todo gran movimiento europeo y flamear como bandera a veces él mismo, nos dejó esencialmente hombres y vírgenes. Aquéllos, calientes de humanidad y de carácter específico, figuras de pueblo bastas y rudas, paradas sobre el triángulo primordial y genésico del hueso, la carne y el alma, trébede sintético en el que se calienta la vida, hombres desde el marinero forrado y cuadrado como un palo al muelle, hasta el compadrito del suburbio platino; encelado, lento y cual el último eslabón racial de un arquetipo en agonía. Y vírgenes: celestes de alma y grises de entonación, característica postrera de su genial arribo al más allá que sintió en plena juventud.

WALTER E. LAROCHE. En "EL PLATA". Montevideo, Uruguay. 21 de febrero de 1956.

...Su obra, la que lo prolonga en el tiempo, la realizó casi toda fuera del país y éste la conoció en forma definitiva en los años subsiguientes a la desaparición del artista. De entonces en adelante los glosadores de su arte han divulgado sus realizaciones, sus proyectos... Barradas no está ca-

talogado en ninguna escuela. En su largo peregrinaje en busca de la forma para plasmar su originalidad, marcó esa técnica emocional que señalan sus obras, tanto la recogida con trazo ligero para retener el momento fugaz de una idea, que el gran lienzo realizado en el "atelier"...

MARIA LUISA TORRENS. En "EL PAIS". Montevideo, Uruguay. 12 de marzo de 1959.

Es Barradas un punto terminal en la historia de nuestra plástica a diferencia de Torres García, sin que esto implique una subvaloración del primero, ya que el arte universal nos ofrece infinitos ejemplos de artistas que no tienen sucesores.

.....
El planismo de sus pinturas es una afirmación de su posición vanguardista. Queda destruido en los "Magníficos" y en los "Estampones" el dualismo objeto-atmósfera, así como también el dualismo fondo-figura, transformando el cuadro en un abigarrado conjunto de planos de color organizados siguiendo densos ritmos circulares.

CELINA ROLLERI LOPEZ. "En REVISTA DEL MUSEO MUNICIPAL DE BELLAS ARTES "JUAN MANUEL BLANES". 1958.

Rafael Barradas se sitúa en nuestra trayectoria plástica como uno de esos excepcionales temperamentos de creador en rebeldía que por la índole de su imaginación ansiosa y la fuerza de una originalidad auténtica, sólo pueden realizarse cumplidamente en el extranjero, en el sitio mismo de la pugna esteticista, separándose del pausado y quieto conformismo de su medio...

...El vibracionismo se emparenta con el impresionismo y con el futurismo. Del primero tiene la ligereza de factura, la vivacidad del toque y la utilización del color a la búsqueda de la luz; del último, la abstracción, la intención de fuerza radiante concedida a cada plano cromático y su interacción dinámica. El resultado es sin embargo, distinto y original: esto se debe que fundamentalmente Barradas no se acomoda a la consecución de un procedimiento de formulación unívoca y constante... La pincelada se presenta indistintamente corta o larga, resuelta o fundida, la factura está tan pronto facetada en planos, como difundida en manchas, el color se resuelve tanto en acordes tonales como en fuentes contrapuntos. Y no obstante el conjunto no es ni incoherente ni amorfo porque está vigorosamente unido por el recorrido de un impulso vital sin desmayos, servido audazmente por una poderosa intuición pictórica...

.....
Rafael Barradas hizo sus transposiciones subjetivas con ánimo libre, renovado y firme; su audacia no perjudicó la nobleza de sus ejecuciones. Por eso se admira en él tanto su temperamento sobresaliente de artista, como su talento para no dejarse embaucar por los falsos prestigios de las fórmulas académicas y el original brío con que supo ubicarse en la compleja lucha expresiva del siglo XX. Es así que su comunicación es siempre actuante y su búsqueda sigue siendo un paradigma.

RAUL ZAFFARONI. En "MARCHA". Montevideo, Uruguay. 25 de enero de 1963.

"España sin Barradas".

"Amo el silencio rico y melodioso, amo el color de las cortinas desteñidas por el tiempo". — Rafael Barradas.

Barradas fue un hombre contemporáneo. Es decir, coexistente. Constantemente en acto. Barradas asumió su tiempo. Vivió y anotó su vida, día a día. Conocía el pasado pero lo sabía usar para inquirir lo porvenir. Sentía bajo su mano palpitar la tradición pictórica, pero rechazó toda actitud de vuelta atrás. Vivió su presente sin repugnancia. Fue dócil al futuro.

En momentos en que la pintura de España es pintura de carácter y de todo aquello que signifique relación de costumbres, paisajes o personajes de alguna parte del país; en momentos en que los valores plásticos están decididamente al servicio de la descripción, Barradas vuelve a dar paso a la curiosidad subjetiva, reinaugura en su medio el predominio de los valores pictóricos sobre las disciplinas de descripción y anécdota.

Hoy se leen diversidad de artículos, folletos y libros que aún presentando títulos distintos atienden al mismo asunto: La Pintura Moderna de España; y a pesar de la variedad y abundancia de nombres que se dan (de Nonell a Tapies caben, en alguna obra, no menos de 250), en casi ninguna hay lugar para el nombre de Barradas.

RAUL ZAFFARONI. En "MARCHA". Montevideo, Uruguay. 19 de febrero de 1963. — Nota: "En el Ateneillo".

El barrio de Hospitalet, muy poco al sur de Barcelona, era un atadito de sus casas coloniales, de rebaños de cabras, de calles lentas, de palmeras despeinadas, de trencito que zumbaba, como juguete, entre las blancas casas y la montaña retiradas. Barradas lo eligió para vivir los últimos años de su residencia en España. Lo abandonó a fines del año 28 para volver al Uruguay. Barradas murió a poco de llegar a su país. A poco de salir Barradas, murió Hospitalet.

Sobreviven amigos de Barradas, algunos, contulios del "Ateneillo", otros, amigos de Madrid. (Existe también, pero sin existir, su admirada sin límites: Catalina Bárcena, hermética, celosamente encerrada, custodiando su ancianidad y sus secretos).

... Todos los amigos sacan de vez en cuando, a relucir su nombre, como un pañuelo arrugado. Todos le quieren aún y le recuerdan; pero no pueden entre todos con el privilegio de su amistad.

Barradas desde su muerte los desborda. Creció más él, muerto, que sus amigos vivos.

EDUARDO VERNAZZA. En el Suplemento dominical de "EL DIA". Montevideo, Uruguay. 15 de noviembre de 1964.

... Así su dibujo fue cobrando una línea firme y decidida además de una tendencia a la simplicidad. El ahorro de la línea fue en Barradas poco menos que una obsesión. Con pocos trazos logra una figura, ampliada aún así, en su más clara definición...

IMPRESO PARA EL
MUSEO NACIONAL DE ARTES PLASTICAS
MONTEVIDEO, URUGUAY,
POR BARREIRO Y RAMOS S. A.

SETIEMBRE, 1972.

Comisión del Papel. Edición amparada por el
Art. 79, de la Ley 13.349.

Dep. Legal Nº 31.124/72.