

**UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES FILOSOFÍA Y LETRAS**



TEMA

“ANÁLISIS COMPARATIVO ENTRE LA NOVELA *EL SEÑOR DE LA BURBUJA* (1927) Y CORPUS DE OBRA PICTÓRICA DE SALARRUÉ”.

**PARA OPTAR AL GRADO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DEL LENGUAJE Y LITERATURA**

**PRESENTADO POR
REINA GUTIÉRREZ, EDWIN ARMANDO**

**DOCENTE DIRECTOR
LICDA. GUERRA LIMA, EVELIN PATRICIA**

**DICIEMBRE DE 2017
SANTA ANA, EL SALVADOR, CENTROAMÉRICA**

**UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
AUTORIDADES CENTRALES**

MSC. ROGER ARMANDO ARIAS ALVARADO

RECTOR

DR. MANUEL DE JESÚS JOYA ÁBREGO

VICERRECTOR ACADÉMICO

ING. NELSON BERNABÉ GRANADOS ÁLVAREZ

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO

LIC. CRISTOBAL HERNÁN RÍOS BENÍTEZ

SECRETARIO GENERAL

MSC. CLAUDIA MARÍA MELGAR DE ZAMBRANA

DEFENSORA DE LOS DERECHOS UNIVERSITARIOS

LIC. RAFAEL HUMBERTO PEÑA MARIN

FISCAL GENERAL

**FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE
AUTORIDADES**

DR. RAÚL ERNESTO AZCÚNAGA LÓPEZ

DECANO

ING. ROBERTO CARLOS SIGÜENZA CAMPOS

VICEDECANO

LIC. DAVID ALFONSO MATA ALDANA

SECRETARIO DE LA FACULTAD

MSC. ROBERTO GUTIÉRREZ AYALA

JEFE DEL DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES,

FILOSOFÍA Y LETRAS

AGRADECIMIENTOS

A NUESTRO SEÑOR:

Agradezco en primer lugar al Señor nuestro Dios, porque me ha permitido llegar a este nivel de estudios. Ha sido gracias a él mismo que he podido emprender este proyecto académico tan necesario para la autorrealización profesional.

A MIS PADRES Y HERMANOS:

La ayuda incondicional de mis papás y de mis hermanas me permitió perseverar en los estudios básicos y superiores. Sin el apoyo de mi familia me hubiera sido casi inaccesible la educación formal.

A MI DOCENTE ASESORA:

La orientación y corrección que me ha brindado la licenciada Evelyn Guerra a lo largo del proceso de investigación y de la composición de su informe es una verdadera ayuda para mi formación profesional.

A MIS COMPAÑEROS Y COMPAÑERAS:

Por el compartimiento y cooperación en lo académico a lo largo de estos años de universidad ¡Muchas gracias!

Jacqueline Recinos, Carlos Mazariego, Jane Elisabeth Flores, Yuri Vladimir Cisneros, Franklin Sambrano, Carlos Meléndez, Jessica Marisol Flores, Mario Albanez, Deledda Jeamileth Funes, Ericka Galicia, Fernando Escobar, Jorge Alas Cáceres, Glendi, Raquel Lemus, José Rodrigo, Raúl Escalante Ríos, Josué Morán, María Blanca, Lorena Albanéz, Ever Guirola, Enrique Moza.

A MIS MAESTROS:

Msc. Roberto Gutiérrez, Lic. Raúl Ernesto Azcúnaga, Dr. David Ernesto López, Lic. Tatiana Santos, Lic. Mauricio Aguilar Ciciliano, Lic. Nery Flores Godoy, Lic. Evelyn Guerra, Lic. Antonio Peña, Lic. Cecilia Leiva, Lic. Norma Enriquez, Lic. Marlene Osorio, Lic. Mario Zetino, Lic. Guillermo Aguilar, Lic. Luis Colocho Borja, Lic. Francis Mejía Loarca, Lic. Rina de Zometa, Dr. Didier Alberto Amaya, Lic. Simón Zelaya. También a Manuel Enrique Gutiérrez, Jorge Alas Cáceres, Lic. Álvaro Pérez, Hiram Noé Beltrán, y Lic. Susana Reyes (instructores de diferentes disciplinas artísticas).

ÍNDICE GENERAL

CONTENIDO	PÁGINA
INTRODUCCIÓN	08
CAPÍTULO I	
SITUACIÓN PROBLEMÁTICA	
1.1 Planteamiento del problema	10
1.2 Preguntas Problemáticas	14
1.3 Objetivos	15
1.4 Justificación	16
CAPÍTULO II	
MARCO TEÓRICO	
2.1 Estado de la cuestión	18
2.2 Perspectivas teóricas de las investigaciones	23
2.3 Perspectiva teórica que adopta esta investigación	29
2.4 Algunas categorías conceptuales de la teoría	32
CAPÍTULO III	
FORMULACIÓN DE RESPUESTAS POSIBLES	
3.1, 3.2, 3.3 Respuestas postuladas	48
CAPÍTULO IV	
ANÁLISIS Y HALLAZGOS	
4.1 Datos provenientes de autoridades	51
4.2 Datos provenientes de observación directa	69
4.3 Análisis comparativos	136
4.4 Interpretación de resultados	208
4.5 Hallazgos	218
CAPÍTULO V	
CONCLUSIONES	220
CAPÍTULO VI	
REFERENCIAS	223
CAPÍTULO VII	
ANEXOS	230

ÍNDICE DE TABULACIONES DE DATOS

CONTENIDO	PÁGINA
TABLAS	
4.1 Fuentes bibliográficas: Intertextualidad de contenidos	51
4.2 Fuentes bibliográficas: Intertextualidad de formas	55
4.3 Fuentes bibliográficas: Intertextualidad de rasgos extratextuales	58
4.4 ¿De qué manera se refleja la influencia de la vanguardia en la obra de Salvador?	62
4.5 ¿Qué pintores o escritores influyeron el espíritu creador de Salvador?	62
4.6 ¿La novela El Señor de la Burbuja fue influenciada por la vanguardia? ¿Cómo se manifiesta tal tendencia?	63
4.7 ¿Cuáles pinturas de Salvador manifiestan rasgos de vanguardia? ¿Cómo se manifiestan tales rasgos?	63
4.8 ¿Sabe de algún tipo de similitud entre la novela mencionada y las pinturas del autor? ¿Podría mencionar los cuadros que guardan cosas en común con la novela?	64
4.9 ¿Qué diferencias podría haber entre la novela mencionada y las pinturas del autor? ¿Podría mencionar los cuadros que difieran de la novela?	64
4.10 Según usted: ¿Qué contenidos (temas, asunto, contenidos sociales, espacio temporal, tipo de personajes...) presenta la novela El Señor de la Burbuja?	65
4.11 ¿Podría describir las formas de composición narrativa, estilo de expresión retórica, usos de figuras literarias y los matices de afectividades presentes en la novela?	66
4.12 ¿Cuáles contenidos (temas, asunto, contenidos sociales, temporales, tipo de personajes...) suelen ser recurrentes en las pinturas de Salvador?	66
4.13 ¿Podría describir las formas de composición pictórica, el estilo de expresión retórica, los usos de figuras retóricas y los matices de afectividades recurrentes en las pinturas del autor?	66
4.14 ¿Podría mencionar los elementos en común y los que difieren entre los textos literario y pictórico?	67
4.15 ¿Cómo definiría el fenómeno que genera la intertextualidad de similitudes: transposición, coincidencia, ilustración pictórica, inspiración literaria?	67
FORMULARIOS DE ANÁLISIS	
4.1 Análisis del texto literario	69
4.2 Análisis del texto pictórico	78
4.3 Análisis del texto pictórico	82

4.4	Análisis del texto pictórico	86
4.5	Análisis del texto pictórico	90
4.6	Análisis del texto pictórico	94
4.7	Análisis del texto pictórico	98
4.8	Análisis del texto pictórico	102
4.9	Análisis del texto pictórico	106
4.10	Análisis del texto pictórico	109
4.11	Análisis del texto pictórico	113
4.12	Análisis del texto pictórico	117
4.13	Análisis del texto pictórico	121
4.14	Análisis del texto pictórico	125
4.15	Análisis del texto pictórico	129
4.16	Análisis del texto pictórico	133

MATRICES DE COMPARACIONES

4.1	Comparación de elementos	137
4.2	Comparación de elementos	145
4.3	Comparación de elementos	153
4.4	Comparación de elementos	161
4.5	Comparación de elementos	170

FORMATOS CONTRASTIVOS

4.1	Confrontación de textos	185
4.2	Confrontación de textos	187
4.3	Confrontación de textos	188
4.4	Confrontación de textos	189
4.5	Confrontación de textos	192
4.6	Confrontación de textos	194
4.7	Confrontación de textos	195
4.8	Confrontación de textos	196
4.9	Confrontación de textos	197
4.10	Confrontación de textos	198
4.11	Confrontación de textos	200
4.12	Confrontación de textos	201
4.13	Confrontación de textos	203
4.14	Confrontación de textos	205
4.15	Confrontación de textos	206

INTRODUCCIÓN

La investigación académica es una de las funciones básicas de las universidades desde tiempos remotos. La producción de conocimiento objetivo es una mira esperada, no sólo de los docentes funcionarios, sino también de los estudiantes en formación. De esta forma se establece como requisito de graduación que los estudiantes al egresar de su curso básico de materias deban realizar un proyecto de investigación.

El proyecto de investigación conlleva a postular tesis las cuales deben defenderse con argumentos sólidos. Y para ello es necesario hacer un proceso de averiguaciones y análisis que aporten los conocimientos suficientes para postular un nuevo conocimiento. De esto resulta satisfactorio para el graduando saber que ha hecho un aporte a la ciencia.

Ahora corresponde a la promoción del año 2015 realizar un proyecto para la tesis de grado. La selección del tema, la revisión de teorías, la selección de las teorías idóneas, la elección de técnicas e instrumentos adecuados, la configuración de metodologías, el análisis y síntesis, entre otros aspectos, son un conglomerado de requisitos que demandan trabajo constante y lógica basada en los conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera.

Este documento, denominado *tesina*, es un informe impreso de los procesos de investigación realizados. Su finalidad es reportar un proyecto de Trabajo de Grado, el cual estará sujeto a la aprobación de las autoridades universitarias pertinentes. Por lo tanto, el contenido de los capítulos siguientes es de carácter resolutivo, e indican que el tema, las técnicas y teorías seleccionadas efectivamente se han puesto en práctica para la investigación de grado.

La estructura de este documento se organiza en seis capítulos, cuyo contenido se desglosa en apartados generales y apartados específicos, los cuales se ordenan según las etapas de la investigación. De esta forma se inicia con el capítulo de la situación problemática, luego procede el capítulo del marco teórico, suceden la formulación de respuestas posibles, prosiguen los análisis y hallazgos, después las conclusiones, y complementan el informe, los capítulos que contienen las referencias y los anexos.

Todas las teorías e información presentadas están debidamente fundamentadas de acuerdo al sistema de citación APA, y las fuentes consultadas aparecen al final, en el penúltimo capítulo de Referencias. Por lo tanto, la información obtenida de la investigación bibliográfica es de calidad, garantizándose así la credibilidad del trabajo.

CAPÍTULO I

SITUACIÓN PROBLEMÁTICA

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Luis Efraín Salvador Salazar Arrué, conocido como Salarrué, es uno de los artistas más completos de El Salvador. Se le conoce más por su tendencia regionalista debido a que el canon escolar demanda a los estudiantes de educación básica la lectura de sus obras enmarcadas en esta misma tendencia. Pero el regionalismo es sólo una faceta de su producción literaria ya que este autor produce, además, literatura con tendencias de vanguardia; es más, fue un pintor de tendencia surrealista del siglo pasado en nuestro país.

Al tratar las obras de un artista multidisciplinario se suscita la inquietud sobre la correspondencia que puedan tener tales obras. Además, al conocer la paradoja de sus tendencias artísticas [“Salarrué se consideraba a sí mismo más un artista plástico que un literato” (Gregori, 2007); no obstante, se le reconoce más como hombre de letras en el país] se puede cuestionar si existe algún tipo de transposiciones desde su pintura a su literatura (o viceversa) que generen una correspondencia general.

La crítica literaria ha hecho varios estudios de la obra salarrueriana; no obstante, hay escasez de estudios que sean comparativos. Se han estudiado los aspectos narratológicos y antropológicos de algunas de sus obras, pero sólo algunos trabajos tratan las similitudes entre su literatura y su pintura, lo cual genera un vacío en la investigación sobre este autor.

En efecto, los escasos estudios comparativos no abordan los corpus iniciales de obras, tanto pictóricos como literarios de Salarrué. Por ejemplo, no se nos da una perspectiva de comparación entre la obra *El señor de la Burbuja* (1927,) y la pintura de Salarrué. De hecho, esta novela, de la producción inicial

de Salarrué, solo ha sido comentada brevemente por algunos estudiosos; es, por tanto, un interesante foco de atención.

Cañas-Dinarte (2002) aborda lo paisajístico de las obras. Sin embargo, no ofrece hallazgos sobre las posibles similitudes entre la pintura y la literatura. Por su parte, Lara-Martínez (1999) describe al escritor como el reivindicador de la identidad indígena por medio de su literatura, pero nada dice de la relación de ésta con su pintura. Además, existen algunos sitios web que exponen los rasgos estéticos de la pintura y la literatura de Salarrué pero sin ninguna referencia al *Señor de la Burbuja* (Orellana, 2006).

A este respecto, Gregori (2007) explica brevemente que “los estudiosos de la obra salarrueriana anotan curiosos puntos de encuentro entre su pintura y su literatura”. Afirma que hay coincidencia de temas, motivos, símbolos, elementos retóricos y estilísticos, entre otros característicos entre sus obras. Este autor, sin embargo, solo expone los postulados comparativos entre las pinturas abstractas y las novelas *O´Yarkandal* (1929) y *Remotando el Uluán* (1932).

Gregori (2007) –citando a Janet Gold- sostiene que la prosa de Salarrué tiene descripciones de paisajes y de la naturaleza. De ser cierta esta conclusión de orden general cabría pensar que puede haber puntos de encuentro entre *El Señor de la Burbuja* (1927) y la pintura del mismo autor ya que la novela presenta descripciones de la naturaleza.

Por otra parte, las pinturas comparadas con la literatura hasta el momento por el Museo de la Palabra y la Imagen (MUPI, 2006) hipotéticamente son creaciones abstractas; y solo se contrastan con obras como *O´Yarkandal*, *Remotando el Uluán* y *Cuentos de Cipotes*. Sin embargo, el tratado de pintura-literatura no presenta fragmento alguno de *El Señor de la Burbuja* el cual sea comparado con alguna pintura; este texto solo es mencionado e interpretado,

postulando que el protagonista es una proyección de los ideales de vida a que aspira su creador.

Además de esto, Gregori (2007) expone la tesis de la historiadora Astrid Bahamon, según la cual las “supuestas abstracciones” de la pintura del autor no son influenciadas por las corrientes artísticas europeas. Gregori agrega que a esto Ricardo Lindo, presidente de la Fundación Salarrué, se opone en un primer momento; sin embargo, tras hacer una investigación de estilos, él termina reconociendo la certeza de la tesis de Bahamon.

Lindo (citado en Gregori, 2007) explica que “la supuesta abstracción de las pinturas no son abstracciones, sino realidades de otro mundo, el cual es el mismo *O`Yarkandal* o *Remotando el Uluán*”. En efecto, ciertas pinturas son comparadas por este estudioso, de las cuales las formas y coloridos hacen presuponer que se trata de representaciones visuales de los ambientes, personajes y demás fenómenos existentes en los cuentos y novelas del autor.

Astrid Bahamon (2012), por su parte, expone histórica y descriptivamente la pintura de Salarrué, poniendo de relieve los contenidos precolombinos y orientalistas presentes en las obras. Indica las tendencias del oficio del autor, sus principios artísticos y sus afinidades con las doctrinas del teosofismo y la filosofía antigua; mas no proporciona indicios de equiparación entre sus obras.

Significa, por tanto, que las obras más conocidas ya han sido comparadas, pero de *El Señor de la Burbuja* aún no se tiene un estudio sobre la presencia de rasgos similares o transpuestos desde o hacia la pintura salarrueriana.

Por otro lado, acerca de las pinturas anteriores a *El Señor de la Burbuja*, Rivas (2005) en un artículo de periódico presenta a Salarrué como primer pintor abstracto. De él nos dice que a la edad de 25 años era un conocido escritor y un potencial pintor, lo cual no significa que no haya pintado desde su adolescencia; es todo lo contrario.

Es más, nos informa que Salarrué estudio en la escuela Spiro Rossolino en 1915, y que luego viajó a Estados Unidos para estudiar pintura en la Corcoran School. Todo esto le permitió hacer una primera exposición individual en la galería del japonés Hisaria.

En el mismo artículo, Rivas describe a Salarrué como un revolucionario del color y de la forma; y sugiere que sus simbologías abstractas son metafísicas y que anteceden a la pintura psicodélica de los años sesentas. Por esa tendencia al color cabe preguntarse si la novela *El Señor de la Burbuja* fue impregnada por la genialidad metafísica de Salarrué.

En fin, tenemos ante nuestros ojos una situación problemática aún no resuelta. Tal situación radica en el vacío de estudios sobre las posibles conexiones entre los elementos o características de las obras de las dos disciplinas diferentes.

Por lo tanto, se necesita un estudio que analice comparativamente la novela con las pinturas del mismo autor, mediante la aplicación de teorías y nociones pertinentes para la interpretación analítica del arte (como las retóricas y los lenguajes pictórico y literario, las teorías del análisis literario, principios de iconología, bases semiológicas y psicoanalíticas de la pintura y la literatura, historia del arte de vanguardia, teoría estética, y prescripciones de la ciencia literaria estructural). Esto implica el uso de técnicas e instrumentos eficientes para la recogida de datos y su posterior análisis comparativo.

1.2 PREGUNTAS PROBLEMÁTICAS

A fin de especificar el objeto de estudio de esta investigación se formulan las siguientes preguntas problemáticas:

- 1.2.1 ¿Existen similitudes o diferencias entre los temas, asuntos, motivos, ideas centrales, contenidos sociales, psicológicos, modo de tiempo, ambiente geográfico, el clima y acción, el origen, situación, caracteres y conducta de los personajes, y otros elementos de contenido de la novela *El Señor de la Burbuja* (1927) y los del corpus de pintura salarrueriana?
- 1.2.2 ¿Será posible descubrir coincidencias de formas interiores: composición y estructura; y de formas exteriores: sinestesias, personificación, hipérboles, repeticiones, retruécanos, metáforas, metonimias; entre otros elementos estilísticos presentes en la novela *El Señor de la Burbuja* (1927) y en el corpus de pintura salarrueriana?
- 1.2.3 ¿Existen rasgos característicos de alguna primera vanguardia artística, como el impresionismo, fauvismo, cubismo, expresionismo, futurismo, dadaísmo, surrealismo, suprematismo, constructivismo, neoplasticismo, o cualquier otra, presentes en la novela *El Señor de la Burbuja* (1927), que coincidan en el corpus de pintura salarrueriana?

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 Objetivo General

Investigar comparativamente el corpus de pintura de Salarrué y la novela *El Señor de la Burbuja* (1927).

1.3.2 Objetivos Específicos

- 1.3.2.1** Estudiar las posibles similitudes o diferencias entre temas, asuntos, ideas centrales, motivos, contenidos sociales, psicológicos, modo de tiempo, ambiente geográfico, clima y acción, el origen, situación, caracteres y conducta de personajes, y otros elementos de contenido del corpus de pintura salarrueriana y de *El Señor de la Burbuja*.
- 1.3.2.2** Descubrir si *El Señor de la Burbuja* (1927) y el corpus de pintura salarrueriana tienen en común tanto formas interiores como exteriores como la composición y estructura, sinestesias, personificación, hipérbolos, repeticiones, retruécanos, metáforas, metonimias, entre otras formas estilísticas.
- 1.3.2.3** Determinar si existen rasgos característicos de alguna primera vanguardia artística, como el impresionismo, fauvismo, cubismo, expresionismo, futurismo, dadaísmo, surrealismo, suprematismo, constructivismo, neoplasticismo, o cualquier otra, tanto en la novela *El Señor de la Burbuja* (1927) como en el corpus de pintura salarrueriana.

1.4 JUSTIFICACIÓN

Las artes son disciplinas humanas enfocadas al goce estético del receptor. Siendo productos culturales, las ramas artísticas se vinculan entre sí. No hay aislamientos generales en el campo de la creatividad. No obstante, es opcional al artífice vincular su disciplina con otras diferentes.

Por otro lado, es evidente que, aunque no haya relación directa entre obras de distinta rama, éstas pueden tener similitudes parciales respecto a elementos constitutivos. Es así como los temas de un músico pueden coincidir con los de un escultor; o que los tropos de la obra de un dramaturgo coincidan con los de la obra de un pintor.

La coincidencia o correspondencia entre las artes es más obvia cuando un mismo autor se dedica a más de una disciplina. Éste puede inspirarse en un mismo fenómeno de la realidad para representarlo mediante la palabra, el color, el sonido, etc., a su vez.

En El Salvador existen personas que se han dedicado al mundo del arte como Salarrué. Él cultivó varias disciplinas entre las cuales se destaca como literato y como pintor. Algunos estudios, hechos por museos dedicados a bellas artes, han demostrado la correspondencia entre algunas de sus pinturas y novelas. No obstante, no son estudios estrictamente comparativos de literatura.

Los estudios comparados del arte contribuyen a comprender los productos del ingenio bajo su carisma estético, evitando que su recepción se desvíe bajo ópticas de otras ciencias, y de apreciaciones puramente ideológicas que empañaren la percepción del valor impreso en las obras.

La literatura comparada puede generar nuevas perspectivas en el ámbito de las letras, - dado que esta disciplina se especializa en el estudio de las sorpresas (Guyard, 1957) - más aún si el texto se compara con otro género

artístico que la carrera no aborde o que solo sea tratado teóricamente en alguna materia versada en estética. Esas perspectivas no se limitan a la noción de las artes, sino que se extienden al saber de las ciencias literarias. Un estudio que compare la novela de Salarrué con sus pinturas servirá de base para la apreciación estética de futuros narrativos y pintores; y también será útil a los estudiantes que quieran incursionar en los estudios comparados de la literatura.

Por lo tanto, se necesita un estudio exhaustivo que analice comparativamente la novela *El Señor de la Burbuja* (1927) con las pinturas del mismo autor, mediante la aplicación de teorías pertinentes para la interpretación analítica del arte; lo cual implica el uso de técnicas e instrumentos eficientes para la recogida de datos y su posterior análisis comparativo.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 ESTADO DE LA CUESTIÓN

Hasta el momento se han hecho varias investigaciones sobre la obra literaria y la obra pictórica de Salarrué, lo cual es de esperarse ya que tratamos a un autor muy reconocido a nivel nacional. Cada texto aborda la obra de Salarrué de manera peculiar enfocándose en disciplinas diferentes, no obstante, el tema de la posible correspondencia entre la pintura y *El Señor de la Burbuja* (1927) no ha sido tratado en los textos académicos encontrados hasta ahora.

Las investigaciones que se han hecho sobre la obra literaria y pictórica podemos clasificarlas según los tipos de textos siguientes: libros, ensayos, artículos de periódico, artículos de páginas web, tesis de grado, reseñas y prólogos de libros. Cada uno de estos conjuntos puede subdividirse como estudios generales de la novela, estudios generales de la pintura y estudios comparados de la literatura y la pintura de Salarrué.

2.1.1 Libros

Rafael Lara Martínez (1999) describe a Salarrué como el reivindicador de la cultura indigenista en *La tormenta entre las manos: ensayos sobre literatura salvadoreña*. Desarrolla el tema indigenista reivindicado por algunos autores de nuestro país como Salarrué, Claribel Alegría y Roque Dalton. Del primero trata la idiosincrasia reflejada en sus novelas y cuentos, mas no ofrece información sobre elementos de contenido de la novela que se pretende comparar en esta investigación; tampoco hace comparaciones entre tal obra y las pinturas. Más bien es un abordaje antropológico de literatura hecho por Lara Martínez.

Por su parte, uno de los autores que se proponen dar a conocer a las figuras representativas de nuestra literatura nacional es Carlos Cañas-Dinarte,

quien en su *Diccionario de autoras y autores de El Salvador* (2002) menciona los elementos de paisaje que contienen las obras de Salarrué. Son pocos los párrafos que dedica a cada autor, por lo tanto, es de esperarse que no profundice en la estilística de la obra salarrueriana.

Gallegos Valdés (1996), en *Panorama de la Literatura Salvadoreña*, hace interpretación inmanente de la de la novela *El Señor de la Burbuja*. En efecto, además de interpretar las diferentes obras de Salarrué, Gallegos Valdés interpreta los temas, el asunto, los paisajes y el argumento de la novela que nos compete. Sin embargo, no es un análisis exhaustivo de todos los elementos de contenido, y de la forma solo describe la secuencia de la narrativa de la obra.

Enmarcada en la historia del arte nacional, la obra plástica de Salarrué es brevemente comentada y clasificada dentro de los movimientos indigenistas y vanguardistas de la primera mitad del siglo XX en El Salvador. (Molina & Alas Vásques, 2012). Por otra parte, en el libro *EL SALVADOR, PANORÁMICA DE LA PINTURA SIGLO XX*, (2004) seis pinturas de Salarrué son comentadas en breves líneas; una de ellas, *Luna roja de mayo* (Pág. 142), forma parte de la muestra seleccionada del corpus de obra pictórica.

Jorge Palomo comenta otra pintura de la muestra: *Paisaje nevado* (s.f.); del cual cuestiona la interpretación metafórica que le atribuyen algunos (según Lindo, 2006) al considerar la tendencia no representativa de sus demás paisajes abstractos y fantásticos (Museo de Arte de El Salvador (MARTE), 2007, pág. 64). En otro libro, el cuadro del hombre de pecho sangrante tiene escueta y alusiva interpretación por Raúl Elas Reyes, quien también clasifica la obra de Salarrué en modos de pintura poética, surrealista y semi-abstracta; incluye comentarios de Escobar Galindo, de Carlos Cañas, y un artículo publicado por Salarrué donde aboga por un arte que incluya la realidad, la expresión y la filosofía simbólica, sin caer en la imitación servil de la naturaleza (Museo Forma, 1984).

De la pintura salarrueriana, Cornejo (1999) aporta un exhaustivo análisis general de la plástica del autor. Describe sus fases de creación indigenista y vanguardista, figurativa y abstracta, naturalista y metafísica esotérica. Le define como pionero del arte nacional, y como alguien adelantado a las teorías del color junto a su amigo Mejía Vides (Cornejo , 1999; pág. 18-24).

Una mirada contemplativa al arte de Salarrué granjea Ricardo Lindo (1986). Aunque no ofrece mayores datos analíticos, interpretativos, críticos o comparativos, su comentario al oficio artístico del autor constituye un emotivo itinerario imaginativo del producto cultural hecho por un salvadoreño (Pág. 91).

2.1.2 Revistas culturales

El Museo de la Palabra y la Imagen es una de las instituciones que se dedica a rescatar, conservar y difundir la cultura salvadoreña del siglo pasado. Al respecto, el arte salarrueriano ha sido revalorizado y estudiado bajo una perspectiva más comparatista por medio de Ricardo Lindo en la revista *Salarrué, el último señor de los mares*, publicado por el museo.

En este documento presenta una reseña biográfica del autor, los abordajes sobre las concepciones que Salarrué tenía del arte, y sobre todo presenta las obras pictóricas y literarias, no como creaciones aisladas, sino como elementos en interrelación. Al pasar de una página a otra se advierte una especie de “catálogo de contrastes”, ya que por cada pintura aparece, en la misma página, el extracto de alguna novela o cuento con el que guarda similitud.

Al observar el contenido se puede pensar que las pinturas son meras ilustraciones de los ambientes, objetos y personajes de las novelas y cuentos; pues el tratado no contiene análisis descriptivo o explicativo de los hallazgos de similitudes y diferencias entre *El Señor de la Burbuja* y las pinturas.

2.1.3 Artículos de periódico

Juan Carlos Rivas (2005) es uno de los columnistas que ha dedicado su letra al tema de la pintura salarrueriana. En efecto, en su artículo nos dice de la concepción estética que nuestro autor imprimió a sus creaciones. Rivas le describe como un revolucionario del color y la forma. Nos indica que su pintura está llena de misticismo y que sus abstracciones se anticipan a la pintura psicodélica de los años 60's. De las primeras pinturas, dice que el autor hizo una exposición en la galería de un japonés en Estados Unidos, luego de sus primeros años de estudios artísticos en la Corcoran School.

2.1.4 Artículos de páginas web

Entre los artículos que discurren sobre las correspondencias de las obras de Salarrué existe el de Ruth Gregori para la Universidad Francisco Gavidia en 2007. La autora nos habla de los aspectos generales de la producción literaria; de cómo la obra de carácter costumbrista ha opacado el resto de la producción mística y vanguardista del autor. Aborda la producción pictórica del mismo autor acentuando el hecho de que se han descubierto puntos de encuentro entre estas producciones y la prosa lírica del autor. Pero sobre los puntos de encuentro posibles entre *El Señor de la Burbuja* y la obra pictórica no dice nada.

2.1.5 Trabajos de grado, reseñas

Las tesis publicadas hasta ahora no tratan el tema de esta investigación. Más bien las investigaciones de grado estudian la obra de nuestro autor bajo enfoques y disciplinas diferentes a la literatura comparada; es más, de entre las tesis publicadas por la Universidad de El Salvador no se encuentra ninguna que tenga por objeto de estudio *El Señor de la Burbuja*. En efecto,

Amaya, Guevara Mejía, & Melgar Brizuela (2010), por ejemplo, solo interpretan la metanovela *Catleya Luna* narratológica y poéticamente con el fin

de encontrarle una relación semiótica con los sucesos étnico-políticos del año 1932 en El Salvador. Esta misma obra se estudia bajo perspectivas mitológicas y arquetípicas por Campos Cortez & Lara Valle, (2009), conformando junto a la anterior tesis, estudios no pertinentes a esta investigación.

Existen estudios sociológicos que describen el reflejo del campesinado salvadoreño presente en la narrativa (Miranda Quezada & Lazo Flores, 1985); lo cual significa que tampoco se adentra en el campo de esta investigación.

Otros trabajos de grado [(Mejía Pérez, Barrera, & Melgar Menjívar, 2009); (Montufar, 1974); (Recinos Lemus, Caishpal Jacobo, & Azcúnaga López, 2010)] nos ofrecen estudios lingüísticos de la variante salvadoreña del español de los personajes que aparecen en la obra salarrueriana. Por lo tanto, estas investigaciones no son útiles para el objeto de estudio de esta investigación.

2.1.6 Prólogos de libros

La Dirección de Publicaciones e Impresos de El Salvador reunió todas las obras narrativas en una sola publicación (1999) dividida en tres volúmenes, en los que se describe brevemente la vida del autor y se explican las tendencias y características de cada una de las obras de Salarrué.

2.1.7 Conclusión

Han sido varios los estudios acerca de la obra de Salarrué, cada uno se enfoca en temas, obras y enfoques específicos. Sin embargo, son pocos los tratados que hacen referencia a la interrelación de las obras de su autor. Es más, ningún documento hace interpretación crítica de *El Señor de la Burbuja* y de la pintura inicial, por lo cual es evidente la necesidad de retomar estas obras tan escasamente mencionadas en los documentos oficiales.

2.2 PERSPECTIVAS TEÓRICAS DE LAS INVESTIGACIONES

Para estudiar comparativamente fondo, forma e influencias extratextuales de textos literario y pictórico, es indispensable acudir a autoridades competentes en la definición de elementos del contenido y de la forma de las obras, y en la caracterización estilística de las artes de vanguardia.

A este respecto, Raúl Castagnino (1971) trata sobre los diferentes elementos constitutivos de la obra literaria, versando mayormente en la novela. De esta manera teoriza sobre contenidos temáticos como asunto, tema, motivos; trata sobre los personajes y sus caracteres; sobre la composición y la secuencia narrativa; así también el estilo en general y la expresión retórica.

De figuras retóricas en la pintura teorizan Carrere, A., y Saborit, J. (2000). Ambos autores clasifican, explican y describen como se manifiestan ciertas figuras en el texto pictórico. Además, aportan valiosas explicaciones de la pintura como fenómeno artístico y, sobre todo, como lenguaje independiente que posee sus propias semiosis (débilmente codificadas por lo general).

Sobre las características de los movimientos de la primera vanguardia histórica existen fuentes de historia del arte y de historia de literatura que sirven para entender cada vanguardia. Así, *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*; *Las vanguardias artísticas del siglo XX*; e *Historia del Arte* proporcionan información detallada de cada movimiento [(Krauss, 2009); (Micheli, 1992); (UNED, 2012)].

Octavio Paz precisa datos de la primera vanguardia histórica [(Paz, 1990); (Paz, 1993)]. En menor medida “LAS VANGUARDIAS ARTÍSTICAS HISTÓRICAS” también ofrece información. Versados en historia de literatura *Historia de la literatura hispanoamericana: siglo XX*; *Las características del Realismo Mágico en Pedro Páramo de Juan Rulfo*; *Compendio de Literatura Universal*; *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*; *El ultraísmo* [(Aínsa,

2008); (Martínez Paredes, 2008); (Oseguera, 2000); (Verani, 1995); (Videla, 1963)] son breves fuentes de información sobre literatura moderna.

A efectos de ahondar más en las nociones pertinentes se han revisado algunas fuentes. Así, respecto a las teorías que abordan el fenómeno literario de la novela se han encontrado teorías generales de la novela que, o solo estudian los aspectos culturales del contenido, o bien, solo nos ofrecen tratados de las estructuras y características generales.

Así, por ejemplo, Bajtin (1989) en su *Teoría y Estética de la Novela* describe las formas del manejo del tiempo y de los cronotopos de la antigua novela griega, la novela de caballería y de la novela picaresca. Pero de la moderna novela mística o neopopular no habla en ningún apartado de su estudio.

Por su parte, Kayser (1976) habla de los caracteres generales de la novela. Su estudio se enfoca a analizar y caracterizar los elementos de la poesía. Por ende, no es una obra dedicada al estudio analítico del género narrativo.

Quien sí ofrece un estudio más exhaustivo sobre la obra literaria es Raúl Castagnino (1971) que, como ya se dijo, trata sobre los diferentes elementos constitutivos de la obra literaria, versando mayormente en la novela. Teoriza sobre los diferentes contenidos de la obra literaria; así como también de los elementos formales de las obras, entre ellos las figuras retóricas.

Además, *Introducción a la novela contemporánea*, (1985) de Amorós, es un complemento para el desmonte de la novela de Salarrué, puesto que explica y describe elementos y rasgos característicos de la novela moderna de los siglos XIX y XX. Trata ciertos elementos con mayor precisión que Castagnino, tales como los tipos de composición narrativa, los tipos de novela, perspectivismo, y otras innovaciones técnicas del arte novelesco contemporáneo, dentro del cual, históricamente se enmarca la novela *El Señor de la Burbuja* (1927).

De la teoría general de la pintura podemos retomar la estética de la ilustración, la cual dio inicio a la teoría de la disciplina pictórica con el científico alemán Goethe. Asimismo, otros ilustrados estudiaron la pintura desde otras perspectivas como Hegel y Diderot.

Cada teoría es solo un fundamento para emprender el estudio de la pintura salarrueriana, ya que los ilustrados estudiaron las obras producidas hasta la época en que vivieron, pero frente a la pintura de vanguardia (la cual es contemporánea a la obra de Salarrué) quedan desfasadas debido a que la concepción estética de los artistas del siglo pasado se aleja relativamente de la concepción artística de los autores y teóricos precedentes al s. XVIII.

Así tenemos que entre los estetas alemanes Goethe da comienzo a la teoría de la pintura poniendo énfasis en el estudio de la forma al igual que Diderot (Werle & Restrepo, 2011). En efecto estos teóricos le confieren gran importancia a la interpretación de la forma que se configura en la pintura.

Hegel (1989) pone de relieve el elemento del color para un estudio más profundo y completo de las obras como medios de expresión de lo espiritual. Es así como en sus *Lecciones sobre estética* habla del contenido y del material sensible del cual se compone la obra; nos dice la facultad que tiene la obra para sugerir sentimientos y emociones, para lo cual el material sensible es su facilitador mediante las tonalidades del color. Es el color en suma lo que viene a representar el universo psíquico y material de una persona retratada.

Kandinsky (1989) en una prosa menos idealista y más concreta nos explica que el color es el elemento portador de sensaciones, las cuales se perciben sinestésicamente; así un “color” puede ser apreciado por su “sabor” o su “sonoridad”, dada la interrelación psíquica de los sentidos de los espectadores. Nos advierte además de las propiedades simbólicas del color: según la tonalidad, la forma y el contexto que configure a determinado color así podría

sugerir ciertas sensaciones, signos, valores, antivalores, etc. Por lo tanto, estudiar el color de una pintura es estudiar su contenido prácticamente.

A la comprensión del fenómeno artístico y al conocimiento de técnicas para su análisis aporta información la tesis de la doctora Ligia Odette Escribá Martínez (2000), cuyo contenido comprende nociones elementales de la pintura, interpretaciones de las propiedades del color, entre otros.

Además, el estudio de la significación pictórica puede ser tratado desde una iconología particular (Panofsky, 2012). Por otra parte, la significación de los enunciados pictóricos y literarios podrían ser descifrados desde nociones de la semiología [(Bobes Naves, 2010); (Guiraud, 1978); (Lotman, 2000); (Mükarovsky)]; del psicoanálisis del arte (Baudouin, 1972); y algunas nociones de las teorías del arte (Barasch, 1991).

Por otra parte, al tratar de estudiar comparativamente dos textos diferentes se vuelve necesaria la noción de *intertextualidad*, por lo cual se necesita teoría para esclarecer en qué consiste y cómo se manifiesta tal fenómeno.

Para Barthes (1968) la intertextualidad no se considera sólo como una manifestación textual claramente perceptible de las "relaciones de hecho", sino que se refiere a la constitución del sistema general de la literatura, según el cual cada obra sólo puede existir en relación con las demás. Este concepto ha sido aplicado después en el ámbito de los estudios comparativos. A este respecto, Guillén (2000) cree necesario elaborar un método para investigar las relaciones entre distintos poemas, ensayos o novelas.

Por su parte, para Mendoza (1994) la intertextualidad está entendida en su sentido más amplio como una interconexión de textos y significaciones, también extensibles a producciones artísticas de signos distintos al literario. La intertextualidad es un concepto introducido como sustituto o alternativa a las innumerables y, en algunos casos, indefinibles "influencias" con que se ha

trabajado en el estudio crítico y en el análisis literario y artístico general; sirve para designar la relación que los diferentes enunciados literarios tienen entre sí.

Prioritario es mencionar la existencia de autoridades en el campo de la literatura comparada. Los principios y metodologías que tales fuentes aportan en sus tratados son valiosos para la investigación comparativa de las obras.

Por ejemplo, se nos instruye y orienta en el campo comparatístico cuando Schmelling (1984) indica que la literatura comparada puede tratar tanto los rasgos de similitud-diferencia entre obras literarias de autores de diferentes países y entre los de obras literarias con obras de otras disciplinas artísticas y científicas independientemente de la nacionalidad de los autores.

Este autor habla de los criterios que pueden tomarse para la investigación (criterio temporal, espacial, disciplinario), y de los tipos de investigación comparativa que existen (comparación monocausal, comparación de la dimensión extraliteraria, comparación de analogía de contextos, comparación ahistórica, y comparación metacrítica o crítica literaria comparada).

Se suman a las bases directrices las interpretaciones hechas a los principios y conceptos pertinentes de Mendoza en *Literatura comparada e intertextualidad* (1994). También se retoman los ensayos constituyentes del *Compendio de Literatura Comparada* de Pierre Brunel y Yves Chevrel (1994).

En efecto, las leyes del hecho comparatista (Brunel, 1994, págs. 21-52) sirven para entender las relaciones entre los textos; en consecuencia, se rechaza la afirmación de Dilthey de la actitud de la comparatística como ciencia del espíritu que se ocupa de casos particulares y no como ciencia natural que formula leyes generales [Dilthey, 1957, págs. 256, 258, 304 citado en (Schmelling, 1984, pág. 15)]. Asimismo, son útiles las afirmaciones de los otros ensayos del compendio respecto a la relación de la literatura con otras artes.

Sirve de modelo la tesis de María Elena Morales Jiménez (2004), cuyo objeto de investigación es la comparación de los contenidos y formas retóricas de la obra literaria de Isabel Allende y la obra pictórica de Remedios Varo.

Por último, es importante destacar que entre las corrientes teóricas es el estructuralismo el más adecuado para la investigación. Quienes teorizan el proceder estructuralista coinciden en que todo objeto de estudio debe considerarse como sistema de elementos con reglas o leyes básicas de funcionamiento [(Broekman, 1974); (Mükarovsky); (Todorov, 1975)]. Aunque Todorov polemice sobre divergentes actitudes de los estudiosos estructurales, se adopta en esta investigación una actitud estructuralista empirista.

2.3 PERSPECTIVA TEÓRICA QUE ADOPTA ESTA INVESTIGACIÓN

El objeto de esta investigación son las similitudes-diferencias de las obras pictóricas y de la novela de Salarrué, por lo tanto, las teorías adoptadas para las efectivas comparaciones serán acordes con los elementos y propiedades de las obras destinados a analizar y relacionar en el ejercicio de la investigación.

Asimismo, el criterio de la pertinencia temática primará en la selección de las teorías, aunque a pesar que muchas son abordadas en este apartado del marco teórico no todas resultan útiles total o parcialmente a esta investigación. Por tanto, el proyecto presente plantea adoptar eclécticamente las siguientes teorías por las siguientes razones:

Sobre análisis de los lenguajes, contenidos y elementos de la forma retórica tanto de la pintura como de la literatura son aplicables los postulados de Carrere y Saborit para la primera disciplina, y los de Castagnino y Consuelo Roque para la segunda disciplina respectivamente.

De los documentos que tratan los movimientos de la primera vanguardia se prefiere el aporte de UNED, 2012; y el de Micheli, 1992 ya que contienen información de valor, y la primera fuente indica que “toda obra surrealista ha de ser leída atendiendo a la iconografía personal de cada artista” (p. 37), lo cual puede ser aplicado a la interpretación de las obras de Salarrué. Oseguera (2000) aporta datos de movimientos poco usuales como el neopopularismo. No obstante, los demás documentos sobre vanguardia artística son valiosos.

De la teoría general de la novela resulta más pertinente la teoría de Bajtin y de Castagnino, por tratarse de estudios más descriptivos del género novelesco. La teoría de Kayser resulta más distante de la novela y se enfoca más a la poesía, por lo cual no aporta información suficiente.

Respecto a la teoría general de la pintura, son solo algunos principios de los ilustrados los que servirán para la interpretación de los cuadros de Salarrué. Significa que solo algunos postulados de Hegel serán aplicables. Sus teorías sirven para inferir sobre los temas, motivos de la expresividad del color y de la forma. Sin embargo, resulta preferible la teoría del arte de Kandinsky y la de Dériberé [citado en (Escribá Martínez, 2000)] por ser las más apegadas a la interpretación de colores y de formas.

De la teoría de la intertextualidad se retoma la concepción de Barthes sobre el intertexto. No obstante, se prefiere el tratado de Mendoza por ser más esclarecedor. De estos estudios solo interesa la comprensión del término, ya que el objeto de estudio de esta investigación no es la intertextualidad, sino las interrelaciones (contextuales, intertextuales, paratextuales...) que explican las posibles similitudes o diferencias entre los textos.

Puede observarse que este conjunto de teorías configura un entramado de corrientes intelectuales, cuya clasificación va desde el clasicismo de Goethe, el idealismo de Hegel, hasta el intuicionismo bergsoniano de Kandinsky, el estructuralismo de Castagnino y Barthes, y los enfoques actuales de Schmelling, Panofsky y Micheli.

En términos generales se infiere que esta investigación adopta perspectivas preferentemente estructuralistas, ya que los postulados y metodologías de esta corriente son el más apropiado para este trabajo. El clasicismo, el idealismo y el intuicionismo solo nos aportan algunas nociones para la lectura interpretativa de las obras, pero no representan la medula espinal del proceso.

La fundamentación en el estructuralismo se justifica, pues toda ciencia estructural tiene por objeto aquello que se manifiesta como un sistema, del cual si un elemento es modificado todo el resto también sufre cambio (Todorov, 1975); y los textos estudiados conforman sistemas de elementos sustanciales y

formales. Además, algunos principios del estructuralismo son adecuados, como el hecho de que la ciencia de la literatura tenga por actitudes la interpretación-descripción que consideran al texto un objeto de conocimiento suficiente, y la actitud de estudiar al texto como una manifestación de una estructura abstracta.

En consecuencia, con la adopción del método estructuralista se prevé que al análisis de estructuras le sucederá una síntesis de la comprensión de las mismas (Mükarovsky). El análisis será realizado en el cuarto capítulo; y la síntesis se desarrollará en el cuarto, y quinto capítulos, es decir, en las interpretaciones, en los hallazgos y en las conclusiones respectivamente.

2.4 ALGUNAS CATEGORÍAS CONCEPTUALES DE LA TEORÍA

2.4.1 Alteración de la regularidad plástica

Carrere y Saborit (2000) ofrecen algunas acotaciones sobre esta figura:

La falta de segmentación del campo plástico es el mayor obstáculo de su retórica. Los bloques pictóricos icónicos pueden relacionarse con la enciclopedia visual y la experiencia cotidiana a través de los tipos y referentes, pero los bloques plásticos no son sustancia para tipos preexistentes a cada ocurrencia concreta.

Sólo cuando partimos de codificaciones, sean geométricas (como la segmentación de formas básicas, círculo, cuadrado, triángulo...) o de otro tipo (como el catálogo de colores Pantone para artes gráficas), podemos efectuar alteraciones de tipos plásticos concretos, igual que lo hacemos sobre los icónicos. En esos casos la intervención actúa tanto sobre la conceptualización de tales elementos como sobre sus cualidades plásticas. (p. 289).

2.4.2 Alusión

Citado en Castagnino (1971), E. M. W. Tillyard en *Poetry direct and oblique*, manifiesta: “Por alusión entiendo una referencia consciente o inconsciente a un pasaje literario”. (p. 242). Se ofrece, además, una definición más precisa y distinguidora del concepto “alusión” respecto de su figura compañera, la “cita”:

El dar a entender o referir sin mencionar que apunta vagamente al territorio *alusivo* puede ser mostrado en tantas ocasiones como la práctica comunicativa permita, con la necesaria participación del acervo del espectador. Su presencia la hemos señalado en algunos tropos, sean alusiones a individuos como antonomasias directas, de estilo o ironías paródicas, o bien alusiones a cosas y conceptos, como perífrasis o alegorías, por lo que no insistiremos más en estos aspectos. (Carrere & Saborit, 2000, p. 439).

2.4.3 Carácter

Castagnino aporta descripción suficiente acerca de este concepto:

El carácter es el núcleo íntimo, intransferible, que constituye la individualidad; es una resultante en la cual intervienen, entre muchos otros factores, la herencia, el temperamento, la sensibilidad, las creencias, la educación, el medio, la clase social, el lugar, la época, la familia; pero sobre todo la voluntad.

“[...] según Pablo Richter (CXCVI) es un rayo de voluntad que se refracta y colorea en el prisma de la vida. Desde luego que esa sola cualidad no basta; pero éste es el eje en torno del cual se estructura, aunque el carácter suponga el equilibrio de distintas cualidades sin que ninguna prive sobre las restantes”. (Castagnino, 1971, p. 118).

2.4.4 Código

Tasende brinda una definición muy común de este término:

“Sistema de signos o de símbolos que se combinan para la transmisión de mensajes entre un emisor y un receptor. En Literatura, además del código lingüístico, entran en juego los códigos especiales de narrativa, teatro, lírica y los que atañen al autor, época, estructuración, temática e intención de cada obra en particular” (Platas Tasende, 2004, p. 137).

2.4.5 Constructivismo

Se define como “Sustantivo masculino. Movimiento estético impulsado en Moscú después de la I Guerra Mundial. Desechaba los cuadros y las esculturas y propugnaba la creación de construcciones en el espacio. Creadores: Naum Gabo, A. Pevsner y Tatlin”. (GRUPO OCEANO, 2004, p. 245).

2.4.6 Contenidos Psicofisiológicos

Citando *La méthode scientifique de la histoire littéraire* de Georges Renard, Raúl Castagnino entiende por elementos de orden psicofisiológicos lo siguiente:

“A ciertas aptitudes que un hombre trae al nacer, gérmenes que desde el primer momento están en el individuo potenciando cualidades o vicios; a la suma o combinación de elementos psíquicos y fisiológicos que constituirán el temperamento; y a todas aquellas circunstancias que obran en el individuo desde el individuo, modificando el contorno innato de lo psicofisiológico: edad, salud, etc. [...] (Castagnino, 1971, p. 47).

2.4.7 Contexto

Platas Tasende lo define como “situación o entorno físico en el cual se considera algo” (Platas Tasende, 2004, p. 163). Y luego define **contexto literario**: “Sentido que adquieren dentro de un texto, por la relación que se establece entre ellas, ciertas unidades –palabras clave, isotopías, rasgos de estilo, recursos retóricos...” (Platas Tasende, 2004, p. 164).

2.4.8 Cubismo

Una descripción diacrónica proporciona Vergara sobre *cubismo*:

El Cubismo, uno de los episodios más importantes de la historia del arte del s. XX, surge en París y se desarrolla en su fase central fundamentalmente en la capital francesa. Pese a ello, dos artistas españoles, Pablo Picasso y Juan Gris, se encuentran entre los protagonistas más destacados del movimiento y otros muchos desarrollan también su labor bajo su influencia decisiva. El Cubismo surge de la mano de Picasso y George Braque en un momento de cambio que tiene sus paralelos en todos los campos de la creación, en la filosofía y en la ciencia. [...] (Vergara, 1996, p. 173).

2.4.9 Dadaísmo

Es descrito como: “Sustantivo masculino. Movimiento artístico que entre 1915 y 1922 se desarrolló en Europa y EEUU. Representó una fase de transición hacia el surrealismo”. (GRUPO OCEANO, 2004, p. 277).

2.4.10 Dispositio

Castagnino (1971) lo define –basándose en la tradición retoricista estudiada por Pierre Audiát- como etapa de selección y ordenamiento de “materiales” para la composición de una obra; Carrere y Saborit (2000) –basándose en Cicerón y Comificio- aclaran la definición clásica: “La disposición es el orden y distribución de los temas, la que muestra en qué lugar se ha de situar cada cosa” (p. 185).

2.4.11 Elocutio

Carrere y Saborit (2000) presentan esta definición clásica: “La elocución es la acomodación de las palabras y sentencias idóneas a la invención” (p. 185). Castagnino (1971), por su parte, lo explica como la expresión de los materiales de la obra literaria.

2.4.12 Estilo

El concepto de estilo ha sido interpretado de diferentes maneras por muchos autores de literatura y de ciencia literaria. Antiguamente se llamaba *stylo* al palo o pedazo de madera con la cual los escribanos hacían sus registros contables o documentales en tablillas de barro. No obstante, con el pasar de los siglos este vocablo ha sido utilizado para designar el conjunto de rasgos particulares que caracterizan el modo de escribir de cada autor.

Algunas de las concepciones individuales son abordadas por Raúl H. Castagnino (1971), quien menciona definiciones como la que sostiene que:

Desde el punto de vista del creador literario es un organismo de medios individuales que permiten hacer visible y audible un algo espiritual y particularizar algo general. Desde el punto de vista del investigador es el conjunto orgánico de los indicios a partir de los cuales cabe inferir lo espiritual, lo actuante, general. (Nadler, 1946); (p. 203).

O que:

“el estilo, es decir, la fisonomía de su obra, consiste en una serie de actos selectivos que aquél ejecuta”; o que “el estilo es la actitud que toma el escritor frente a la materia que le aporta vida” (Azorín); o bien que “estilo es el conjunto de hechos particulares que caracterizan al individuo, escritor o hablante, en relación con el material que la lengua le proporciona” (Bruneau). (Castagnino, 1971, p. 203).

2.4.13 Estructura

Broekman indica que “Es un complejo de relaciones; en ella la dependencia de las partes (elementos) se caracteriza por sus relaciones con el todo (con la totalidad)” (Broekman, 1974, p. 12).

El Diccionario de Oxford, citado en Castagnino (1971), entiende el término como “las relaciones mutuas de las partes constitutivas o de los elementos de un conjunto, por cuanto determinan la naturaleza y el carácter particular del conjunto” (p. 155). El mismo autor presenta la definición del *Dictionary of World Literature* de Shipley, el cual dice: “[es] la suma total de elementos que levantan una obra” (p. 155). De igual forma expone la determinación de El Diccionario de la Academia Española, la cual admite por significado de estructura: “distribución y orden con que está compuesta una obra literaria” (Castagnino, 1971, p. 155).

2.4.14 Estructuralismo

Broekman señala de este vocablo lo siguiente:

Corriente de actitudes científicas que durante el siglo XX tuvieron por objeto de estudio fenómenos considerados como sistemas de elementos. Según Barthes: “El objetivo de las actividades estructuralistas consiste en reconstruir un “objeto” de tal modo que en su reconstrucción aparezcan las reglas de su funcionamiento... El hombre estructural toma en sus manos la realidad dada, la descompone y la vuelve a recomponer” (Broekman, 1974, p. 11).

2.4.15 Expresionismo

Algunos diccionarios y tratados de arte contienen información esclarecedora de este término, entre ellos están las dos siguientes definiciones:

Movimiento artístico que se inicia a finales del s. XIX, despreocupado por el realismo y ocupado por mostrar los sentimientos y el mundo y vivencias interiores del artista. Intentan reflejar de modo general las incertidumbres y temores del ser humano frente a la época contemporánea de avance y guerras. Los más conocidos son Munchy Ensor y los grupos El Puente (Dresde, 1905), y El Jinete Azul (Munich, 1911). (Vocabulario Historia del Arte).

Sustantivo masculino. *Arte*. Movimiento estético que se caracteriza por la expresión anímica del arte frente a la sensorialidad del impresionismo. II *Arte*. Van Gogh es considerado el iniciador del expresionismo moderno. Las máximas personalidades fueron Munch, Nolde, Kokoschka, Dix, Grosz, Rouault, Ensor, Soutine y Solana; y el mejor escultor, Barlach. El cine alemán lo adoptó tras la Gran Guerra (R. Wiene, F. W. Murnau, G. W. Pabst, F. Lang) y sus elementos y técnicas fueron posteriormente utilizados por muchos directores (O. Welles, I. Bergman, etc.) (GRUPO OCEANO, 2004, p. 385).

2.4.16 Extratexto, extratextualidad

El diccionario editado por Tasende dice acerca de *extratexto* lo siguiente:

“Conjunto de componentes exteriores a la obra literaria, formado por un sistema de valores históricos, filosóficos, artísticos, religiosos... coetáneos al autor y que actúa sobre él. Un escritor ha de escoger de entre ellos los que le parezcan idóneos para la elaboración de su obra, por lo que esta supone la existencia de unos criterios previos de selección. Una obra de arte es, pues, el resultado de un sistema de elecciones hechas a partir de elementos extratextuales”. (Platas Tasende, 2004, p. 304).

2.4.17 Fauvismo

Se entiende como: “Sustantivo masculino. *Pintura*. Movimiento formado en París a principios del siglo XX y centrado en la preocupación por exaltar los colores puros. Pertenecieron a él Henri Matisse, Marquet, Derain, Vlaminck, Dufy, Braque y Van Dongen”. (GRUPO OCEANO, 2004, p. 391).

2.4.18 Figura retórica

Diferentes autores abordan el fenómeno de las figuras, y de estos Consuelo Roque nos dará una definición muy precisa:

“Figuras retóricas son las diferentes formas de hablar, con las que se embellecen y se realza la expresión de los pensamientos. Además de belleza dan energía y elegancia al lenguaje” (Roque, 1997, p. 34).

Castagnino, por su parte, no se limita a definición cerrada, sino que escudriña secretos lingüísticos de la figura cuando cita a Charles Bally (1914):

“La figura de pensamiento en su forma absolutamente pura está fuera de la lengua. Hay figura de pensamiento cada vez que en ausencia de todo signo lingüístico el hablante transmite y el oyente

recibe la impresión de una discordancia entre la realidad pensada y la realidad expresada por los signos”. Y más adelante añade: “El signo lingüístico para la figura sólo es el vehículo material; su expresión lingüística varía de un caso a otro, adhiriéndose a todos los matices psíquicos de la figura, de suerte que ésta puede, en principio, expresarse en un número indefinido de giros y éstos no son –también en principio- reductibles a ningún tipo general. (Castagnino, 1971, p. 237).

2.4.19 Futurismo

Es definido como: “Sustantivo masculino. *Arte y Lit.* Movimiento literario y artístico promovido por el poeta F.T. Marinetti en Italia en 1909. Exaltaba la ciencia y consideraba la máquina como el máximo exponente de la belleza”. (GRUPO OCEANO, 2004, p. 412).

2.4.20 Género

Castagnino (1971) plantea la interrogante acerca del género como ¿continente o contenido de literatura? Es decir, cuestiona la naturaleza del género como elemento del fondo o de la forma del texto literario. Presenta el concepto clásico de los retóricos, el cual “ve el género como forma o molde independiente de los contenidos, al cual el creador debe ceñirse volcando en él los materiales literarios para obtener, según los casos, una obra lírica, épica o dramática” (p. 55).

A esto le contraponen las posturas de los teorizadores del romanticismo, quienes se esfuerzan por demostrar que el género es inherente al fondo de la obra literaria. De esta manera cita lo siguiente:

Ortega y Gasset en las *Meditaciones del Quijote* adelanta que “la forma y el fondo son inseparables y el fondo poético fluye libérricamente sin que quepa imponerles normas abstractas”. Asocia

el conocido concepto de los fisiólogos acerca de la relación de la función a órgano con lo cual queda aclarado que, para Ortega, fondo y género si bien inseparables, no son la misma cosa. La función crea el órgano. El fondo crea el género. De allí que Ortega entienda por géneros, a la inversa de la poética antigua, ciertos temas radicales, irreductibles entre sí, verdaderas categorías estéticas, funciones poéticas [...] (p. 55).

2.4.21 Impresionismo

El diccionario del Grupo OCEANO define *impresionismo* así:

Sustantivo masculino. Movimiento esencialmente pictórico que nació en Francia en la segunda mitad del s. XIX. II *Historia*. Los primeros impresionistas fueron Bazille, Monet, Sisley, Renoir, Pissarro, Cézane, Guillaumin, Degas, y Manet. Convertían la superficie del lienzo en un conjunto de luz y de color que disuelve los contornos. Seurat, Gauguin y Van Gogh pertenecen a la segunda generación. (GRUPO OCEANO, 2004, p. 485).

2.4.22 Intertextualidad

Término importante para esta investigación puesto que constituye la esencia del objeto a estudiar, el *Diccionario de términos literarios* de Platas Tasende (2004) nos lo define así:

“Relación de un texto con otro u otros del mismo autor o de distintos autores a los que recuerda por medio de citas, ecos, imitación, parodia, pastiche o transformaciones. Es un recurso muy antiguo. Ya Aristóteles (s. V a. C.) lo utiliza profusamente en sus comedias. La intertextualidad no se restringe solo a la relación de unas obras literarias con otras, es decir, puede integrar diferentes tipos de escritos y, mediante ellos, artes diversas” (p. 401).

2.4.23 Intratextualidad

Relación que se establece entre los elementos pertenecientes a un mismo texto, los cuales constituyen en su conjunto un entramado de cuyas interrelaciones depende tanto la composición interna, es decir, el modo en que está hecha la obra, como su significación general. Dentro de la obra literaria cada uno de los elementos adquiere su valor en función de los demás, con algunos de los cuales forma **isotopías**. (Platas Tasende, 2004, p. 402).

2.4.24 Inventio

Según el diccionario de términos literarios de Tasende (2004),

En la Retórica Clásica, parte que constituye el primer peldaño en la elaboración del **discurso oratorio**. Consiste en la selección de las ideas generales en las que ha de basarse su contenido. En la *inventio* han de buscarse las **pruebas** o medios de convicción sobre las que fundamentar argumentos, a menudo constituidos por el **exemplum** (método inductivo) y el **entimema** (método deductivo), silogismo retórico.

Para Castagnino (1971) la *Inventio* es la etapa de búsqueda y acarreo de “materiales” para el proceso de composición de la obra literaria. Por su parte, de acuerdo con la retórica clásica, citada por Carrere y Saborit (2000), “Invención es el descubrimiento de las cosas verdaderas o verosímiles que hagan posible la causa” (p. 185).

2.4.25 Literatura comparada

Platas Tasende aporta el siguiente concepto:

“Parte de la Ciencia de la Literatura que se ocupa del estudio de los textos literarios interrelacionando los de diversos países de lenguas distintas. Las comparaciones que pueden establecerse entre las

obras literarias de un país y las de otros, o entre obras literarias y otras disciplinas artísticas y científicas (literatura y música, literatura y cine, literatura y pintura, literatura e historia...) resultan muy variadas: afinidades, divergencias, influencias, origen, contexto - histórico, político, estético, filosófico, religioso, social -, usos lingüísticos, técnicas y recursos de estilo, símbolos, mitos, temas, tópicos, géneros. [...]”. (Platas Tasende, 2004, p. 444)

2.4.26 Macrotexto

De acuerdo con Estébanez Calderón,

“Obra compuesta por un conjunto de composiciones autónomas. Los *cancioneros* medievales, las series de cuentos reunidos y entroncados en un marco narrativo (p. ej. *Las mil y una noches*, *El Decamerón* de Bocaccio, etc.), los epistolarios, etc. Constituyen ejemplos de macrotexto. Por macrotexto se entiende, también, la serie de textos pertenecientes a una escuela, corriente literaria o período cultural determinados” (Estébanez Calderón, 2000, p. 299).

2.4.27 Metáfora

Imagen y metáfora (impura) se identifican, en cuanto la metáfora es una comparación abreviada. “Las metáforas son imágenes a las que sólo les falta una palabra (nexo comparativo)”, dirá Aristóteles. Castagnino cita a otros autores para esclarecer en que consiste esta figura retórica,

Cuando Dauzat manifiesta en *La vida del lenguaje* que el papel de la metáfora es el de expresar ideas por medio de objetos concretos cuyos nombres les aplica, de verificar por la imagen las abstracciones del lenguaje; o cuando Darmesteter expresa en *La vie des mots* que el hombre ha llegado a comunicar a sus semejantes ese mundo de pensamientos invisibles e intangibles, sobre todo por

la metáfora, no revelan sino parcialmente el mecanismo del tropo. (Castagnino, 1971, p. 247).

Por otra parte, de la metáfora, advierten Carrere y Saborit (2000) que se trata de un tropo difícil de definir y de inabarcable bibliografía, a pesar de ser un mecanismo retórico fácil de activar y reconocer intuitivamente. Sin embargo, ellos presentan una aproximación de su significado, hecha por Aristóteles,

Aristóteles escribe sobre la metáfora en diversos lugares, y aunque en ocasiones los enfoques son diferentes, sus principales aportaciones pueden resumirse partiendo de su definición más clásica, según la cual la metáfora consiste en “transferir a un objeto el nombre que es propio de otro” (*Poét.*, 21, 1457b). (p. 287).

2.4.28 Paisaje

Raúl Castagnino ofrece algunas acepciones de este vocablo,

Con el término “paisaje” se designan ambiguamente la copia pictórica de un lugar natural o el propio lugar que ofrece a la vista elementos gratos a su contemplación. El Diccionario Académico, contribuyendo a aumentar la ambigüedad, admite esta segunda acepción: “porción de terreno considerada en su aspecto artístico”. Pareciera que el paisaje se halla siempre en la naturaleza, exterior al hombre. [...]

Como tecnicismo, paisaje debe tener una acepción precisa; con este término se ha de designar la copia de un espectáculo de la naturaleza a través de las técnicas del dibujo, la pintura o la descripción literaria. El paisaje se halla en el cuadro o en las páginas del libro. No es el espectáculo de la naturaleza. El paisaje nace cuando el espectáculo natural transita de la retina al alma del observador para volcarse en la tela o el papel. [...].

El paisaje, como bien lo define Amiel, es estado de ánimo porque no nace en la naturaleza indiferente, sino en la interpretación artística y lleva a la revelación de la naturaleza a través de un medio expresivo –palabra, color, línea- impregnado de la subjetividad del artista. El paisaje ofrece la óptica y los tintes del estado de ánimo antes que los de la realidad copiada. (Castagnino, 1971, p. 88)

2.4.29 Paratexto

Concepto acuñado por G. Genette. “Constituyen el paratexto y forman parte del *discurso* (*narrativo, lírico, dramático*) los elementos verbales y gráficos que se incluyen en la configuración de un libro además de su texto, tales como el nombre del autor, el título, los capítulos, la dedicatoria, el prólogo, las notas, las ilustraciones...” (Platas Tasende, 2004, p. 609).

2.4.30 Punto de vista

Expresión de la cual habla Castagnino en su *Análisis Literario*,

Término divulgado por el novelista Henry James, y que algunos historiadores la remiten al ensayo de Seldom Whitcomb, *The Study of the Novel*. Percy Lubbock en *The Craft of Fiction* define “punto de vista” como “la relación en la cual el narrador se sitúa en el relato”. F. B. Millet, en *Reading Fiction* lo considera como “la posición desde la cual el relato es presentado” (Castagnino, 1971, p. 158).

2.4.31 Retórica

Acepción clara aporta el diccionario de Estébanez Calderón (2000),

“Término de origen griego (*rethorike*, de *rheo*: decir) con el que se designaba una técnica o arte de hablar (*rethorike techne*) que implicaba un conjunto de orientaciones y reglas que servían para la elaboración de discursos cuyo fin era convencer a sus destinatarios. Considerada como disciplina científica, la retórica tiene por objeto el

estudio del discurso oratorio desde el punto de vista genético (producción del texto en sus diferentes fases u operaciones: invención, disposición, elocución, memoria y acción) y de su estructura interna (organización en partes: exordio, narración, argumentación y epílogo) y externa (en su relación con el emisor, el destinatario, el referente y el contexto)". (pág. 448).

2.4.32 Retrato

Estébanez Calderón (2000) indica que *retrato*,

“Es la descripción de una persona en su aspecto físico (prosopografía) y en sus rasgos psicológicos y morales (etopeya). La técnica del retrato, en la literatura de ficción se desarrolla en el siglo XVII, y sus presupuestos siguen vigentes hasta la novela realista del XIX: la descripción comenzaba por la fisonomía o aspecto físico del personaje, pero subrayando la íntima relación entre los rasgos de la apariencia exterior con su temperamento y carácter”. (pág. 450).

2.4.33 Sinestesia

Estébanez Calderón (2000) determina su concepto como: “Procedimiento que consiste en una transposición de sensaciones, es decir, en la atribución de una sensación a un sentido que no le corresponde. Aunque esta figura era utilizada ya en la literatura grecolatina, su mayor auge lo adquiere en el Barroco y en el Simbolismo”. (pág. 483).

Ricoeur (1980, 253) –citado por Carrere & Saborit, 2000- reconoce en la *sinestesia* analogías infralingüísticas, puramente perceptivas, entre los contenidos cualitativos de los diferentes sentidos; Le Guern (1973, 55) precisa,

“la correspondencia apreciada entre las percepciones de los diferentes sentidos, con independencia del empleo de las facultades lingüísticas y lógicas”. Todo ello subraya la dificultad de describir los mecanismos sinestésicos, al tiempo que pone de manifiesto la

importancia de dichos mecanismos en lo visual, donde lo infralingüístico, lo puramente perceptivo, las correspondencias que se producen con independencia de las facultades lingüísticas y lógicas constituyen los rasgos más específicos. (pág. 353).

Además de esto, Carrere y Saborit (2000) precisan en la conceptualización de la *sinestesia* en la disciplina de la pintura,

La sinestesia pictórica puede definirse como aquella metáfora que produce una relación entre distintos sentidos; siendo así que la pintura se percibe con la vista, habrá sinestesia cuando se excite cualquier otro sentido (gusto, olfato, oído o tacto) correspondiendo a éste la magnitud ausente de dicha metáfora. Es claro que no se trata de reparar en los olores, cualidades táctiles o sabores “reales” de una pintura –los vigilantes de los museos no suelen permitir oler, tocar, o chupar los cuadros-, sino en aquellos que metafóricamente (*in absentia*) se evoquen. (p. 356).

2.4.34 Suprematismo

GRUPO OCEANO, 2004 señala que se trata de: “Sustantivo masculino. Nombre dado en 1913 por K. Malevich al arte de la abstracción geométrica que derivó del cubismo”. (pág. 895).

2.4.35 Surrealismo

Estébanez Calderón (2000) entiende por *surrealismo*,

“Término correspondiente al francés *surrealisme*, adoptado por A. Bretón y Ph. Soupault para designar una nueva estética desarrollada en su obra conjunta *Los campos magnéticos* (1919). El iniciador de este movimiento es A. Bretón, militante en un principio del dadaísmo, de cuyo grupo se separa en torno a 1922 para formar el suyo, en el que participan P. Eluard, Ph. Soupault, L. Aragón, etc. A los que se unirán posteriormente S. Dalí y L. Buñel” (pág. 493).

2.4.36 Tema

Castagnino delimita el concepto como “La materia del texto; en otras palabras, el asunto que elabora en tema literario, el cual puede estar fundado en la realidad inmediata, o puede ser de resonancia lejana, totalmente imaginativa” (Castagnino, 1971, p. 41).

2.4.37 Tropo

Estébanez Calderón (2000) indica que se trata de un,

“Término procedente del griego (*tropos*: cambio, vuelta) con el que se designa en la retórica clásica la sustitución de una palabra o expresión por otra. La lengua literaria presenta frecuentemente ejemplos de utilización de este recurso para la creación de nuevos sentidos o asociaciones de sentido gracias al cambio de significación que se produce al sustituir una palabra o expresión por otra que se relaciona con ella, basándose en una semejanza o asociación entre los significados de las dos palabras o expresiones”. (pág. 520).

2.4.38 Vanguardias

El *Diccionario de términos literarios*, 2004 brinda los datos siguientes:

Movimientos estéticos minoritarios, también llamados *ismos*, que suponen una brusca ruptura con el arte anterior. Empiezan a manifestarse en Europa, a veces en las mismas revistas, por los primeros años del siglo XX y coinciden en ciertas características básicas que afectan no solo a la literatura sino también a las demás artes, incluido el cine. (Platas Tasende, 2004, p. 869).

CAPÍTULO III

FORMULACIÓN DE RESPUESTAS POSIBLES

Los conocimientos previos de la obra literaria y pictórica de Salarrué permiten postular respuestas posibles a las preguntas problemáticas.

- 3.1** Podrían existir similitudes temáticas, de asuntos, de contenidos sociales, psicológicos, temporales, y espaciales, entre el texto literario y los textos pictóricos estudiados, ya que el autor fue un impulsor de la corriente indigenista en El Salvador; además este mismo autor proyecta paisajes muy agrestes en *El Señor de la burbuja*, lo cual también podría haber sido proyectado icónicamente en algunos cuadros del mismo autor.
- 3.2** Dado que la muestra pertenece a la producción temprana de Salarrué, puede asumirse que existen coincidencias en las formas de composición y modos de discurso. Así mismo, algunos recursos del *ornatus retórico* como la alegoría, metáfora, sinestesia y otros, podrían coexistir bajo una complicidad en los lenguajes literario y pictórico.
- 3.3** La tendencia de vanguardia literaria con la que más concuerda *El Señor de la Burbuja* es el impresionismo, ya que esta novela manifiesta mucha de la experiencia sensitiva (impresiones) del autor, tanto en lo paisajístico, como en los fenómenos polémicos de la vida. La pintura, por su parte, difiere de la novela porque sus valores plásticos e icónicos apuntan a tendencias similares al fauvismo y el expresionismo europeo.

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS Y HALLAZGOS

Se ha propuesto un tema de investigación con sus correspondientes preguntas problemáticas y objetivos, se justificó su utilidad, y se propuso todo un marco de teorías y de métodos pertinentes para la resolución de las preguntas problemáticas; corresponde ahora disponer las nociones de las teorías y métodos pertinentes para ejecutar el procesamiento de datos, a fin de formular tesis que respondan acertadamente al problema planteado.

Se ha previsto el empleo de método estructural para el estudio comparativo, lo cual implica que debe procederse considerando el fenómeno de investigación como un sistema interrelacionado con su medio, el cual será analizado según sus elementos en los formularios, y luego se observará íntegramente todos estos elementos a manera de síntesis durante las interpretaciones de datos. Lo contraproducente del método estructural suele ser que tiende a preconcebir elementos sistemáticos antes de percibirlos empíricamente (Castagnino, 1971).

Ya que se advierte el carácter ambiguo y polisémico general de la significación de los signos pictóricos, los cuales tienden a configurar códigos o, mejor dicho, semióticas blandas (Carrere & Saborit, 2000); y previendo que los signos literarios también pueden adoptar, en cierta medida, carácter ambiguo y polisémico de significación (a pesar de que tales signos tengan como soporte físico los signos lingüísticos, los cuales suelen estar fuertemente codificados), se tomarán ciertas precauciones metódicas.

Por otro lado, también ha sido advertido el hecho de que los contextos, relativos a autoridades competentes en estudios del arte y de literatura, suelen ejercer ciertas coacciones y coerciones en los procesos de realización y de recepción de los textos pictóricos y literarios (Carrere & Saborit, 2000).

Para superar estas desventajas gnoseológicas se propone, en primer lugar, la adquisición de las competencias necesarias para los procesos de

contemplación-realización-análisis de enunciados pictóricos, y lectura-comprensión-desmonte de enunciados literarios. Entre las competencias aludidas se encuentran:

- Comprensión de lectura y relecturas exhaustivas de los textos, y su confrontación con las teorías de análisis respectivos.
- Nociones integrales de los contextos explícitos, implícitos, literarios, extraliterarios, pictóricos, extrapictóricos, originarios y actuales, que afectaren en forma directa o indirecta la significación de los textos, a fin de poder entender la relación de las unidades literarias y pictóricas con los elementos del plano del paradigma.
- Nociones básicas acerca de la composición general de los textos literarios y pictóricos para el posterior desmonte e interpretación de unidades del plano de los sintagmas.
- Nociones básicas de hermenéuticas pertinentes para la lectura de los cuadros del autor (comprensión del sintagma).

En segundo lugar, se propone superar las influencias coaccionantes y coercitivas de las teorías pertinentes desarrolladas por estudiosos del arte y de la literatura mediante la aplicación del principio de la duda sistemática de René Descartes. Este principio evitará que se acrediten apresuradamente las afirmaciones y valoraciones tanto de los estudiosos citados como de los informantes de las entrevistas realizadas.

No obstante, entiéndase que el mismo carácter ambiguo y polisémico de los enunciados pictóricos (antes mencionado) condiciona a este estudio a aportar tan solo algunas interpretaciones de significados dentro de la nebulosa conceptual inherente al lenguaje débilmente codificado de la pintura. Por lo tanto, la pretensión de Descartes de alcanzar una verdad absolutamente segura no resulta una prioridad para este estudio; más bien, la mira de este proyecto consiste en proporcionar nuevos descubrimientos que amplíen la perspectiva desde la que se observa la obra salarrueriana.

Sin más preámbulo procédase al tratamiento de la información obtenida durante la investigación bibliográfica y de campo.

4.1 ANÁLISIS DE DATOS PROVENIENTES DE AUTORIDADES

Fuentes bibliográficas

El tratamiento analítico de esta investigación procurará superar las fuerzas coactivas y coercitivas suscitadas por las posturas de las autoridades citadas. Para lograr esa actitud de autonomía se acude al principio de duda sistemática propuesta por Descartes, como ya se ha dicho anteriormente.

Tres preguntas problemáticas han incitado la investigación acerca de intertextualidad entre fondo, forma y rasgos extratextuales respectivamente. A cada uno de tales cuestionamientos se le buscará respuesta por medios bibliográficos, entrevistas y observación directa. En este apartado corresponde analizar los datos aportados por fuentes bibliográficas.

Tabla 4.1 Intertextualidad de contenidos

<i>Contenidos temáticos</i>
2° Fuente: Astrid Bahamon (2012). Postulados sobre la pintura.
La obra de Salarrué, inspirada en lo paisajístico, en lo indigenista, en lo autóctono, es obra figurativa. Todos los temas figurativos son símbolos que emanan de las intuiciones que provienen de la naturaleza, sean humanas o vegetales; es entonces la empatía espiritual con las imágenes que identifican culturalmente las que sirven a Salarrué para dejar un testamento visual de sus propias sensaciones conceptuales y afectivas de su mundo interior. En las obras de temas mágico y abstracto, el realismo de un mundo inventado para sí, un Topos Uranus que se convierte en la ilusión y alusión constante a las cosas extraplanetarias, a las islas imaginarias y fugitivas creadas para sí.
3° Fuente: Jorge A. Cornejo (1999). Postulados sobre la pintura.
Antes de intentar un diálogo con la pintura de Salarrué, pintura que se mueve en niveles objetivos y niveles trascendentes; que representa imágenes cotidianas, del sueño y el ensueño, lucubraciones metafísicas, transustanciaciones quintaesenciadas. Pintura que a veces se nos aparece como conocimiento de un más allá de nuestro conocimiento. Formas difíciles de comprender si no se ha logrado una verdadera iniciación que le permita al neófito desentrañar misteriosas realidades.
<i>Contenidos psicofisiológicos</i>
1° Fuente: Gallegos Valdés (1996). Postulados sobre la novela.
Aquí, en este incidente conversacional entre hombres (conversación del capítulo “La visita”), está planteado el nudo psicológico y ético de la obra. Nos da, en parte, la clave del protagonista don Javier, y esas palabras de fuego dichas por el <i>indio</i> Mejía, serán poderoso acicate al rumbo que ha de orientar su vida, tras dolorosas experiencias con que el destino, o la ciega casualidad, quiso probarlo acerbamente.
3° Fuente: Jorge A. Cornejo (1999). Postulados sobre la pintura.
También en sus cuadros da forma a la oculta subjetividad de su mundo interior. Todo lo anterior confirma que su pintura representa una realidad plástica, una realidad pictórica; que todos sus cuadros adquieren vida en el mundo del soporte donde el maestro los creó con su rica paleta iridiscente.

<i>Contenido estético: género</i>
1° Fuente: Gallegos Valdés (1996). Postulados sobre la novela.
<p>Propone al capítulo segundo “El ala rota” como el clímax de la primera parte de la novela. Tras el clímax el anti-clímax que se advierte en la discusión filosófica que sostiene don Javier con sus contertulios el cura Juan, el comerciante suizo Fieser (del que traza regocijado retrato a través de su titubeante español), el comandante local capitán Montes, que apenas habla, y el locuaz <i>indio</i> Mejía, maestro de escuela, que adversa las opiniones de don Javier. “El Señor de la Burbuja”, en general, es un relato que, dentro de su sencillez lineal, revela un pedazo de vida campestre y pueblerina.</p>
<i>Contenidos sociales</i>
1° Fuente: Gallegos Valdés (1996). Postulados sobre la novela.
<p>Divagaciones en la noche titula el autor aquellas pláticas acerca de la ciencia. El Dr. Aranda representa el positivismo, el materialismo en una etapa en que se creía sólo en los hechos, pero el finquero don Javier, aunque no desprecia la ciencia, cree en <i>el porque sí</i>, hipotético si se quiere, mas para él punto de apoyo firme como una roca.</p> <p>[...]</p> <p>“Así como los hombres los entienden, sí. El trabajo, ese castigo, no debiera existir, debiera existir la entretención, el trabajo que proporciona deleite y que a su vez presta una utilidad a los otros seres. No todo nuestro trabajo es así, por desgracia...”</p> <p>Don Javier deja libremente sus opiniones sobre la patria, sobre el deber, y es aquí donde se muestra como un rebelde, como un ácrata, como un nihilista. Para él no hay más bandera que la cruz de Cristo ni más patria que la Tierra. “Y en cuanto al deber -agrega- es de hombres cobardes y pusilánimes. El hombre grande no tiene deberes, tiene solamente derechos”. Pareciera que había leído a Stirner, no tanto a Nietzsche. O cuando menos a Masferrer.</p>
2° Fuente: Astrid Bahamon (2012). Postulados sobre la pintura.
<p>El autor confía su pintura como medio que expresa la mentalidad prelógica, puesta en evidencia a través de ciencias (ocultas), cultos, supersticiones y conjuros. Específicamente, el pensamiento occidental del autor es afectado por las corrientes de pensamiento oriental.</p>
3° Fuente: Jorge A. Cornejo (1999). Postulados sobre la pintura.
<p>El joven Salarrué quiere pintar, pues siente la necesidad de expresarse plásticamente. Por semejante circunstancia, de esos primeros años existen cuadros de encargo, que no representan el pensamiento del autor, no obstante de estar realizados con una extraordinaria factura académica digna de un verdadero maestro.</p> <p>Tanto pintores como escritores de esa época se metieron en los laberintos del esoterismo. En la obra escrita como en la pintura, Salarrué lleva su creación a estratos de pensamiento que obnubilan toda representatividad de la realidad. En su pintura siempre es posible descubrir referentes objetivos que su visión mágica, milagrosa, transforma llevándolas a la total abstracción. Por supuesto lo visual y lo lingüístico, es decir, la pintura y el título completan el discurso de un cuadro, son inseparables para la lectura de su discurso.</p> <p>Si se pudiera ahondar en el conocimiento esotérico de Salarrué, facilitaría un tanto comprender por qué su pintura en muchos de sus cuadros se aparta del iconismo denotativo hasta alcanzar un verdadero plasticismo. En sus cuadros, donde el esoterismo es la realidad, el lenguaje referencial de su pintura, el trompe-l’oeil es sustituido por un auténtico trompe-l’esprit.</p>
<i>Contenido espacial en: “Paisaje nevado” (s. f.)</i>
4° Fuentes:
<p>Palomo (Museo de Arte de El Salvador (MARTE), 2007). Postulados sobre la pintura:</p>

<p>En contraste, <i>Paisaje nevado</i>, sin fecha (Lám. 11), muestra una vista de un territorio desértico y rocoso, extrañamente cubierto de nieve, lo cual recuerda más a algunas mesetas del sur de Estados Unidos que a un sitio local. (Museo de Arte de El Salvador, 2007, pág. 64-65).</p>
<p><i>Personajes</i></p>
<p>1° Fuente: Gallegos Valdés (1996). Postulados sobre la novela.</p>
<p>Don Javier Rodríguez es “El Señor de la Burbuja”. Divorciado de la casquivana y bella Toñita Lara, a los cuarenta años don Javier se dedicó a soñar, apartado del mundanal ruido. Hombre un poco extraño para vivir en aquellos andurriales, solitario en su finca, rodeado de libros de filosofía oriental, algunos de práctica yogui. Don Javier gusta de los buenos vinos, aperitivos y de mesa. Vive en su mundo, sin sobresaltos anímicos ni económicos. Maestro de vocación como su padre, quien sabía latín y había dejado varias obras inéditas, una de ellas un canto épico en octavas reales, ha dejado el aula por su poco porvenir en el país, dedicándose a las faenas rurales. El diálogo y la discusión le apasionan, sobre todo como acicateo para afirmar sus propias ideas y como ejercicio dialéctico. Gusta de abordar, ante sus amigos y contertulios, temas elevados. La perfecta tranquilidad en estos tiempos agitados y materialistas. Él es un finquero rico, pero no un materialista. Tampoco un explotador. Salarrué plantea un problema moral al estudiar esta figura de sabio y hacendado, todavía ajeno a la reforma agraria, pero ya preocupado por el bien común. [...]</p> <p>Se dirá que este personaje, creado por Salarrué, es un personaje utópico. Ciertamente lo es, más lo que hace cincuenta años, o más, se consideraba utopía, algo fuera de lugar, irreal, ahora nos parece más que verosímil, aunque siga habiendo gente que ama los bienes materiales por encima de todo y que ignora que la paz del alma, la tranquilidad del espíritu está en el goce pleno de los bienes espirituales, en lo que algunos pensadores llaman a realización de los valores éticos y estéticos.</p>
<p><i>El color</i></p>
<p>2° Fuente: Astrid Bahamon (2012). Postulados sobre la pintura.</p>
<p>Los colores son muy opacos, oscuros, ocres en lo referente al tema costumbrista y paisajístico.</p> <p>Salarrué emplea una gama psicodélica aun para los paisajes, con lo cual se adelanta a proyectar las cualidades futuristas del color de los años setenta.</p> <p>Su color rinde tributo a los empleados en la cerámica precolombina.</p> <p>en el inmenso volumen de su narrativa hilvanó muchos de sus conceptos sobre color y de su percepción de la realidad como materia de su concepción pictórica.</p>
<p>3° Fuente: Jorge A. Cornejo (1999). Postulados sobre la pintura.</p>
<p>Pintó buscando en el color esa luminosidad y fluorescencia que resplandece en la oscuridad, de la noche más profunda.</p>

Observaciones

La Dra. Bahamon y Cornejo, respecto a los contenidos temáticos de la pintura, coinciden en que la obra de Salarrué presenta realidades misteriosas del sueño, de la invención de mundos y realidades metafísicas; no obstante, Bahamon distingue los temas figurativos de los abstractos en que los primeros provienen de la intuición y percepción de las imágenes de la naturaleza, mientras que los segundos presentan mundos inventados para sí.

Gallegos Valdés se limita a indicar que el 2° capítulo de la novela contiene el nudo psicológico y ético de la trama, que presenta la clave para entender al protagonista; en cambio, Cornejo, sostiene que la pintura del autor da forma a la subjetividad del mundo interior del mismo.

De los contenidos estéticos referidos al género, solo Gallegos Valdés ofrece una determinación de la obra narrativa, al indicar la sencillez lineal de la novela en cuanto a que contiene sus respectivos clímax y anticlímax.

Mayor aporte recibe la descripción de contenidos sociológicos presentes en las obras, ya que Gallegos Valdés resalta las pláticas sobre ciencia, filosofía y ética sobre el trabajo, la patria y el deber que tienen los personajes de la novela. Bahamon, por su parte afirma que el autor utiliza la pintura como medio de expresión de la mentalidad prelógica a través de nociones de las ciencias ocultas, conjuros, supersticiones, y del pensamiento oriental. Coincide con esto último Cornejo cuando explica que las temáticas mágico y abstraccionistas de la pintura podrían entenderse al conocer sobre las nociones esotéricas en las cuales aprendieron los artistas del siglo pasado.

Paisaje nevado (s. f.) es el único cuadro de la muestra, cuyo contenido espacial es descrito topográficamente por Palomo.

Tan solo uno de los personajes de *El Señor de la Burbuja (1927)* es descrito y comentado por Gallegos Valdés. Se trata de don Javier Rodríguez, protagonista principal de la novela, el cual es caracterizado por sus gustos dietéticos y ocupacionales. Se le interpreta como personaje utópico con ideales fuera de lo común del pueblo al que pertenece.

Bahamon y Cornejo también coinciden en que Salarrué recurre a la expresión luminosa del color fluorescente anticipándose a las tendencias psicodélicas de la posmodernidad. No obstante, Bahamon rescata la fase de coloraciones oscuras del autor en sus temas referidos a lo costumbrista y paisajístico.

En relación a la respuesta posible de la primera pregunta problemática, puede inferirse que coincide parcialmente con las observaciones de las fuentes aquí citadas, en cuanto a lo paisajístico, mas no en lo indigenista, lo cual no destacan los autores en sus análisis de contenidos. Por otra parte, se advierte que es una respuesta muy pobre al compararla con los postulados acerca de los contenidos que aquí se han abordado.

Tabla 4.2 Intertextualidad de formas

<i>Composición, forma interior y estructura</i>
1° Fuente: Gallegos Valdés (1996). Postulados sobre la novela
<p>Tiene sobrias descripciones, animada narración, con toques ligeramente costumbristas, y enfoque psicológico.</p> <p>Frecuentes son los diálogos y apropiados, no como en otras novelas donde los personajes no tienen nada o casi nada que decirse. En cambio, en el libro de Salarrué hay mucho que decir, porque el diálogo está henchido de ideas.</p> <p>Las descripciones del pueblo son estupendas y no tienen desperdicio. Salarrué muéstrase en ella animador de nacimiento, esas mujercas de barro con sus vestidos blancos, con su andar peculiar; pero, en el segundo momento descriptivo, se nos revela el pintor, el sentidor paisaje que no en vano ha pasado absorto horas contemplando nubes, el cerro, los cendales grises que besan árboles y casas.</p> <p>El tono del escritor es suave, remansado en la contemplación de figuras humanas entrañables que él mira con ternura, esas campesinas que caminan sobre el empedrado azul.</p> <p>Sensaciones auditivas, música exterior de la lluvia que armoniza con nuestra música interior. “Unos tordos y <i>sanates</i> garruleaban”...</p> <p>Salarrué vincula su descripción de las campesinas, vistas en la lejanía, desde lo alto del volcán, con las figuras de llobasco, uniendo así su arte con el arte popular de una región salvadoreña ya famosa por sus incomparables figuritas de barro amasadas con amor por anónimos artistas del pueblo; folklore limpio.</p> <p>La novela de Salarrué “El Señor de la Burbuja” es un tríptico. O sea, que está dividida en tres partes.</p>
2° Fuente: Astrid Bahamon (2012). Postulados sobre pintura
<p>Las líneas ondeantes y sinuosas manejan la trama compositiva, configurativa. Para contrarrestar la tensión prefiere utilizar un esquema rectilíneo en el cual acentúa la profundidad de los espacios.</p> <p>En el desarrollo de sus historias, Salarrué, no maneja el hilo conductivo dramático occidental. Salarrué introduce al espectador en pasajes misteriosos que aparentan no acabar, ya que el trasfondo se presenta a veces infinito.</p> <p>Respecto a la obra de corte mágico y abstracto, lo tetradimensional cobra sitio en su perspectiva y comienza la indagación más profunda para saber de dónde viene y hacia dónde se encamina su obra, así como el permanente “sí mismo”, trasfondo de su obra.</p>
3° Fuente: Jorge A. Cornejo (1999). Postulados sobre pintura
<p>Salarrué y Mejía Vides siendo jóvenes artistas visionarios, ya para entonces sacan del cuadro la perspectiva lineal, para darle vida a la superposición de valores, es decir, a la perspectiva atmosférica, creando así la ilusión de profundidad en sus paisajes.</p>
<i>Estilo</i>
2° Fuente: Astrid Bahamon (2012). Postulados sobre pintura
<p>La obra plástica de Salarrué, inspirada en lo paisajístico, en lo indigenista, en lo autóctono, es indiscutiblemente figurativa.</p>
<i>Expresión y acentos de la intención</i>
3° Fuente: Jorge A. Cornejo (1999). Postulados sobre pintura
<p>Para Salarrué, todo lo que estuvo al alcance de su visión fue motivo de su creación, de su don transustanciador de la realidad en obra de arte. Muchos de sus cuadros, aun cuando alcanzan una total abstracción, de alguna manera ocultan un referente y que el título completa la metáfora visual. En estos cuadros se explica su significación por la conjunción</p>

con el código lingüístico: la metáfora abierta del cuadro.
<p>4° Fuente: Palomo (Museo de Arte de El Salvador (MARTE), 2007); Elas Reyes (Museo Forma, 1984);</p>
<p><i>"Paisaje nevado" (s. f.)</i> Algunos opinan que esta imagen es una metáfora de las fosas de cuerpos de indígenas fusilados durante el levantamiento de enero de 1932 (Lindo, 2006); las formas rocosas sugieren cuerpos yacentes. Sin embargo, cabe preguntarse si al considerar los demás paisajes hechos por Salarrué -en los que no se interesaba en reproducir la realidad (como en <i>Mangles</i>, el <i>Mapa de Dathdalía</i>, los jardines mágicos y las abstracciones cósmicas)- se está tratando simplemente de imponer un contenido político local sobre esta obra. (Museo de Arte de El Salvador (MARTE), 2007, pág. 64-65)</p>
<p><i>Sin título (s. f.) (Hombre de corazón sangrante)</i> Su pintura poética está compuesta de evocaciones y recuerdos de la realidad, nunca de la realidad misma. Pues ésta aparece en sus cuadros imprecisa, teñida de melancolía crepuscular, como los recuerdos evocados en una hoja dulce. Recodos de caminos, trozos de cerros, arboledas, vistas por Salarrué, al caer de la tarde en solitarios paseos por la carretera de San Marcos y Santo Tomás, y llevados después al lienzo, en la composición y rodeando el trozo de piel sobre el que se abre la herida, un corazón en llamas y un amasijo de nervios, vísceras y tejidos (En visión de rayos X, el pintor ha pasado más allá de la piel y visto al mismo tiempo que la superficie, el interior crispado por el sufrimiento). Luego, un seno y el contorno de un vientre, y sobre el conjunto y formándose de él, un rostro de mujer que se inclina llorando a pesar suyo, pues, si la boca contiene el gemido, de los ojos cerrados se escapa, rebelde una lágrima. Y cuando se observa que el tajo de la herida está colocado directamente sobre el corazón se comprende que no se trata de una herida material, sino de uno de aquellos golpes morales que recibidos en pleno corazón, crisan de dolor como herida causada con cuchillo hasta el último rincón del ser. Se ha querido, pues pintar a la vez la herida y el sufrimiento; dar noticia de la superficie y el interior. Ir más allá de la realidad objetiva Surrealismo. La tercera manera es la semi-abstracta: "Ballet de flores", "Jardín en la tarde", etc. (Museo Forma, 1984, pág. 123).</p>

Observaciones

De los elementos formales de la composición, forma interior y estructura, Gallegos Valdés destaca la calidad literaria de los procesos dialogales y descriptivos presentes en la novela, la cual la define como un tríptico. Bahamon señala las formas sinuosas y ondeantes contrarrestadas por el esquema rectilíneo que confiere profundidad a los mundos de la pintura; de la narratividad del texto pictórico afirma la continuidad infinita de las ficciones al rechazar el hilo dramático del arte occidental. Cornejo coincide con Bahamon en que Salarrué y Mejía Vides sacan el cuadro de la perspectiva lineal para otorgarle perspectiva atmosférica, la cual le brinda sensación de profundidad a los cuadros.

Del estilo en general, Bahamon solo indica que la pintura figurativa del autor pertenece a lo paisajístico y lo indigenista autóctono.

En cuanto a la expresión y acentos de la intención, Cornejo sostiene que aún la pintura de total abstracción oculta su referente, el cual puede ser intuido mediante el complemento paratextual del título, cuya significación completa la metáfora visual. Palomo también aborda una metáfora atribuida a uno de los cuadros de la muestra seleccionada para esta investigación; sin embargo, el abordaje de Palomo es polemizador ya que incita a preguntarse si la interpretación de *Paisaje nevado* (s. f.) como metáfora alusiva a las fosas sepulcrales del genocidio de 1932 en El Salvador no sería una simple imposición de contenido político local, dado que Salarrué era propenso a la representación no imitativo y servil de la realidad.

Las valoraciones de Elas Reyes, aunque no son directamente aplicadas al cuadro del hombre de corazón sangrante, se pueden tomar como parámetro de interpretación, puesto que decodifica los signos del pecho que sangra en otro de los cuadros. Ese signo puede tomarse como uno de los motivos del cuadro seleccionado en la muestra a analizar.

Por lo tanto, la respuesta posible a la segunda pregunta problemática concuerda parcialmente con las observaciones de las formas hechas por los estudiosos aquí citados. En efecto, hay coincidencia de composición y de *ornatus retórico*, pero de los procesos discursivos las autoridades no advierten correspondencia textual.

Tabla 4.3 Intertextualidad de los rasgos extratextuales

<i>Realismo</i>
1° Fuente: Gallegos Valdés (1996). Postulados sobre literatura.
Dentro de la literatura hispanoamericana Salarrué aporta una obra singular hecha de espontaneidad y fantasía, de ternura y observación aguda, penetrante, de una realidad; el esguince, entre irónico y Lírico; y una síntesis en que todos estos elementos son fundidos como en la redoma de un mago. ¿Idealismo? ¿realismo el de Salarrué? ¿fantasía o puro subjetivismo? realista en cuanto que parte de una realidad, de un material arrancado a la tierra salvadoreña con amor más que con dolor, como el alfarero que le toma el barro o arcilla para hacer sus vasijas que luego iluminará con sus pinceles de artista. (240)
<i>Expresionismo</i>
1° Fuente: Gallegos Valdés (1996). Postulados sobre literatura.
Ambrogi descubrió el campo a los salvadoreños desde el ángulo del impresionismo; Salarrué se lo descubre desde el ángulo de un expresionismo casi espontáneo, sin influencias europeas, sino meramente hispanoamericanas. [...] Salarrué, que, como digo, es en mi opinión más subjetivo y lírico que realista a palo seco, nos ha dotado a quienes amamos el campo de un pequeño aparato óptico para verlo colorearse, encenderse o azularse según las intenciones e incidencias del relato. (240)
<i>Magicorealismo</i>
1° Fuente: Gallegos Valdés (1996). Postulados sobre literatura.
La magia en los escritores centroamericanos sería un ensayo interesante a escribir. Salarrué, como Miguel Ángel Asturias, es uno de nuestros “mágicos”, como Gavidia sería uno de nuestros “lógicos” en la conocida clasificación de André Maurois precisamente para la literatura inglesa. [...] lo mágico es uno de los elementos fundamentales de la literatura actual latinoamericana revelado principalmente por Miguel Angel Asturias a los lectores europeos. Lo mágico es lo que vive el indio, aunque no fume marihuana o peyote y si beba chicha en sus fiestas y ceremonias; es su mundo diríase natural, dentro de un mecanismo psíquico que salta lo espacio-temporal a su antojo, que salta las leyes lógicas, que hace del espíritu de contradicción un principio aceptable en la vida diaria como Leibniz hizo piedra angular de su sistema lógico el principio de razón suficiente. Se trata de un mundo no contaminado por el racionalismo, no polucionado por la civilización de consumo, un mundo que se estira y encoge al ritmo y diapasón de nuestros deseos, de nuestra imaginación, de nuestros sueños. (241)
Así, pues, Salarrué, insistimos, es un mágico. En esto supera Ambrogi, que se agarra a lo concreto, aunque sea a una impresión fugaz. Al lector actual le atrae lo mágico acostumbrado como está a todos los experimentos poéticos, a todas las locuras, e incluso a todos los disparates, ecolalias, logomaquias e incoherencias del monólogo interior que Joyce descubre en Eduard Dujardin, un escritor francés simbolista en su novela <i>Los Laureles cortados</i> y que Valery Larbaud sanciona con su autoridad crítica, Salarrué anticipa ciertas experiencias mágicas en la literatura latinoamericana. (242)

<i>Actitudes vanguardistas</i>
2° Fuente: Astrid Bahamon (2012). Postulados sobre pintura.
La energía y vitalismo presentes en su obra se manifiestan en gran versatilidad y traducen su actitud vanguardista, emergen con inconscientes resonancias ancestrales, hieratismo, fuerza física en reposo.
3° Fuente: Jorge A. Cornejo (1999). Postulados sobre pintura.
Estos primeros pintores salvadoreños [del siglo XX] aspiran representar en sus cuadros las gentes y los paisajes de su tierra, algo que miran diariamente, plasmando la trascendencia y extraordinaria belleza de la propia realidad. La riqueza de color de la pintura de don Alberto Imery le viene del impresionismo que conociera mientras estudia en Europa; pero la luminosidad, la transparencia y calidez del color en Salarrué y Mejía Vides, que también intuyen los otros pintores, la toman del color de la naturaleza, de la luz iridiscente y radiante que miran a cada instante en cada cosa. En sus cuadros la paleta oscura de la pintura académica no tiene cabida. Quieren dejar constancia de su realidad viva y palpitante, deteniendo a cada instante el resplandeciente color que lo ilumina todo. Las teorías del color de los impresionistas aún no han llegado a América, pero para entonces nuestros pintores buscan la luz y el color que reflejan las cosas.
<i>Influencias de la vanguardia</i>
2° Fuente: Astrid Bahamon (2012). Postulados sobre pintura.
El desarrollo del arte de Salarrué se basa en caminos espirituales e intuitivos, coincidiendo así con Wassily Kandinsky, quién teorizó en De lo espiritual en el arte (1912). No obstante: Según la doctora, Salarrué no pudo haber sido influenciado directamente por las vanguardias de Europa, como ocurrió en el caso de otros autores latinoamericanos como Huidobro y Pettoruti. Sostiene, en definitiva, que Salarrué se aviene a las corrientes de la primera vanguardia europea y la de la segunda vanguardia de los cincuenta con el expresionismo abstracto norteamericano.
3° Fuente: Jorge A. Cornejo (1999). Postulados sobre pintura.
Por la influencia del nacionalismo mexicano en toda Latinoamérica a partir de los años veinte, también nuestros pintores tratan de imponer la pintura como forma de expresión de lo propio, con categoría de lenguaje, como sistema autónomo de signos, discurso visual de nuestra realidad. Durante las tres primeras décadas del siglo, el intento más serio de ensayar pintura en el país, debe considerarse el trabajo iniciado en 1912 por don Alberto Imery. No obstante el movimiento plástico nacional con sentido coherente, organizado, se inicia a partir de los años veinte. En esta tercera década, la Escuela Nacional de Artes Gráficas Alberto Imery desarrolla una función muy amplia, don Valero Lecha funda su academia de pintura y Salarrué, emulando a los pintores de Costa Rica, organiza la Sociedad de Amigos del Arte de El Salvador. Salarrué, entre los años ´30 y ´40, junto a José Mejía Vides, ya intuyen el verdadero lenguaje del cuadro. Es cierto que esto sucede casi cuando las vanguardias van llegando a su culminación; después de que se ha afirmado la pintura como color; de que el cubismo aplica las investigaciones de Cezzane; de que los fauves reivindican la bidimensionalidad de la tela, y de que la abstracción alcanza su sentido anobjetal. Sin embargo, es importante dejar constancia de lo que tanto Salarrué como el maestro José Mejía Vides adelantan a la pintura nacional. Ambos pintores saben que la pintura es esencialmente color; que el cuadro es un plano bidimensional, y que los volúmenes, la superposición de planos y la perspectiva son pura ilusión armónica de matices y valores. Confiesa que sus cuadros nacen en verdaderos estados de trance, pues al instante de pintar

<p>es manejado por un espíritu superior que le lleva la mano, lo cual justifica sus cuadros como creaciones inconscientes. En estos cuadros el pintor completa la significación de su pintura con un título que vuelve indivisible lo pictórico y lo lingüístico.</p> <p>El otro gran aporte vanguardista que Salarrué adelanta a la pintura nacional y que también el maestro Mejía Vides ensaya, especialmente en sus acuarelas, es el concepto de bidimensionalidad del cuadro. De alguna manera, lo que en Europa los cubistas, llegando hasta la simultaneidad de la imagen, y los fauves, logrando extender los colores en forma exageradamente decorativa, han llevado a su máxima expresión plástica, ambos pintores salvadoreños lo vuelven realidad en sus cuadros. Salarrué y Mejía Vides siendo jóvenes artistas visionarios, ya para entonces sacan del cuadro la perspectiva lineal, para darle vida a la superposición de valores, es decir, a la perspectiva atmosférica, creando así la ilusión de profundidad en sus paisajes.</p>
<p>4° Fuente: Elías Reyes (Museo Forma, 1984); Croquer (Fomento Cultural, Banco Agrícola de El Salvador, 2004). Postulados sobre pintura.</p>
<p>Salarrué</p> <p>En esta exposición Salarrué se nos presenta de tres modos distintos: la pintura poética -ya conocida en él-; la surrealista, y la semi-abstracta; estas últimas tendencias nuevas en el arte salvadoreño. (Museo Forma, 1984, pág. 123).</p>
<p><i>Luna roja de marzo (s. f.)</i></p> <p>Esta obra es quizás una de las más interesantes de la primera mitad del siglo XX, puesto que representa un rompimiento total con la referencia natural del paisaje: el horizonte. Aquí, Salarrué nos ofrece un paisaje con un colorido que no está basado en la naturaleza y que busca el lugar donde la abstracción y la realidad se encuentran. Al igual que el artista norteamericano Arthur G. Dove, Salarrué busca la estilización de las formas en planos claros, con lo que crea un acercamiento casi metafísico a la naturaleza, el cual no tiene precedentes en la pintura salvadoreña. (Fomento Cultural, Banco Agrícola de El Salvador, 2004, pág. 142).</p>

Observaciones

Puntualmente, de realismo, de expresionismo y de magicorrealismo Gallegos Valdés presenta a Salarrué como el artífice que toma elementos de la realidad, lo modela con subjetivismo lírico y le insufla el elemento mágico del cual esta imbuido el mundo de aborígenes precolombinos. Pero más que encasillarlo en estas corrientes, Valdés solo indica que son rasgos de la obra del autor, cuya influencia es hispanoamericana y no europea.

En general, habla de actitudes vanguardistas la dra. Bahamon cuando explica que tales actitudes son traducidas por la energía y vitalismo presentes en la obra plástica del autor. Cornejo da a conocer a Salarrué y Mejía Vides como vanguardistas puros, es decir, que innovan no por mediación de corrientes artísticas nuevas, sino porque retoman la luminosidad de la naturaleza para el colorido de sus cuadros con lo cual equiparan y difieren, a su vez, con los impresionistas de Europa.

De las influencias de vanguardia, en general, Bahamon rechaza su existencia en la producción de Salarrué, de quien dice que se aviene y coincide con ciertas características de la primera y segunda vanguardia históricas. Por su parte, Cornejo señala la influencia del nacionalismo mexicano y la influencia póstuma del cubismo y del fauvismo, en tanto que Salarrué y Mejía Vides trabajan la bidimensionalidad y la expresividad cromática del cuadro.

Diferente es la definición de Elas Reyes, según la cual la obra de Salarrué tiene tres modos: pintura poética, pintura surrealista, y pintura semi-abstracta. Difiere también la interpretación de Croquer sobre el cuadro titulado *Luna roja de marzo (s. f.)*, el cual pertenece a la muestra del corpus seleccionado; Croquer advierte la coincidencia de Salarrué con el norteamericano Arthur Dove, en tanto que ambos buscan la estilización mediante planos claros, a fin de acercarse a la apreciación metafísica de la naturaleza en común encuentro con lo abstracto.

Es evidente que la respuesta posible a la tercera pregunta problemática es pobre ante las observaciones hechas a la obra por las autoridades citadas. Además, obsérvese que la respuesta postula a la novela como impresionista que difiere de la obra plástica, cuyos rasgos coinciden con el expresionismo y el fauvismo; esto no concuerda con las interpretaciones de la novela hecha por Gallegos Valdés. Sin embargo, esta respuesta coincide con los estudios aquí citados en que las influencias de la novela no son exactamente las mismas que las de la obra plástica de Salarrué.

Fuentes de campo

Las entrevistas concedidas por los profesionales seleccionados proporcionan una base de datos importante para el conocimiento de cómo es vista la obra salarrueriana por los académicos nacionales.

Cinco informantes han respondido a los cuestionamientos de dos test diferentes. Por cada modalidad de test se realizará un breve análisis de cada pregunta comparando las diferentes respuestas de cada informante.

1ª Modalidad de Test para entrevista

(Basado en aspectos generales de la obra y su autor)

Este cuestionario sirve para sustentar respuestas a la tercera pregunta problemática, lo cual ayudará (en las interpretaciones) a aprobar o refutar la respectiva respuesta posible formulada. Esto tiene miras a satisfacer el tercer objetivo planteado al principio de la tesina. (Págs. 13-15).

1) ¿De qué manera se refleja la influencia de la vanguardia en la obra de Salvador?

Informante	Respuesta	Descripción, Argumento
Dr. Ricardo Baldovinos	Afirmativa	Cita a Bernal Herrera (1920) quien dice que <i>este autor está marcado por la vanguardia, aunque no de forma convencional.</i>
Dra. Astrid Bahamon	Negativa	Salarrué no pudo ser influenciado por la vanguardia porque tanto en El Salvador como en Estados Unidos no estuvieron en boga los movimientos de vanguardia de Europa antes que Salarrué concluyera sus estudios en la Corcoran School de Washington D.C.
Carlos Consalvi	Afirmativa	Indica que al momento de publicar sus obras de temáticas inéditas, Salarrué marca pautas y propuestas nuevas.
Rafael Alas Vasques	Afirmativa	Afirma que la obra del autor es original, porque es propositivo y personal. No obstante, retoma aspectos del modernismo.
Jorge Palomo	Afirmativa	Reafirma que Salarrué fue vanguardista en su literatura por ser “costumbrista” según otros expertos. De su obra pictórica, es difícil comprobar su vanguardismo, ya que casi nunca fechó sus obras, y por ende, no sabemos a ciencia cierta si algunas obras las pintó en el país o en el exterior, lo cual hubiera incitado influencias no existentes en El Salvador. Pero podemos mencionar algunas influencias vanguardistas del siglo XX como fueron el surrealismo, el mismo costumbrismo, el muralismo y/o realismo social de manera muy limitada, y la abstracción.

Tabla 4.4

2) ¿Qué pintores o escritores influyeron el espíritu creador de Salvador?

Informante	Autores	Descripción, argumento
Dr. Ricardo Baldovinos	Pintores: Van Gogh, Paul Gauguin, Picasso. Escritores: Lord Dunsany, Quiroga, Blavatzki, Annie Bussant,	En el período que estudió en Washington, alrededor de 1918 conoce la obra de estos autores.

	Krishna Murti.	
Dra. Astrid Bahamon	Alberto Guerra Trigueros (escritor).	
Carlos Consalvi	Arturo Ambrogi; Krishna Murti	“Libro del trópico” de Ambrogi
Rafael Alas Vasques	Artistas de los Estados Unidos	En este país tuvo contacto con el surrealismo, y el expresionismo norteamericano.
Jorge Palomo	Arthur Dove (citando a Luis Croquer <i>Puntos Cardinales (2004)</i>); Joaquín Vaquero Turcios.	Sobre escritores no opina. Afirma que no hay pruebas fehacientes de la influencia de pintores. Concuerda con Luis Croquer en que hay similitudes en las formas, composiciones y colores, pero no en los temas de la obra de Arthur Dove. Según él, Joaquín Vaquero Turcios, exhibió con Salarrué en San Salvador en 1930. Ejemplos de obras de otras décadas de Vaquero Turcios se parecen a algunas obras de Salarrué (su paisajes en especial). No obstante, no ha encontrado pinturas de Vaquero Turcios en El Salvador de esa fecha, como para asegurarlo definitivamente.

Tabla 4.5

3) ¿La novela *El Señor de la Burbuja* fue influenciada por la vanguardia? ¿Cómo se manifiesta tal tendencia?

Informante	Respuesta	Descripción, argumento
Dr. Ricardo Baldovinos	Negativa	Me parece más bien una obra con estructura tradicional costumbrista, con didáctica dieciochesca. Salarrué aporta más novedad en la narrativa corta.
Dra. Astrid Bahamon	Negativa	
Carlos Consalvi	Afirmativa	En su momento sí. La obra se anticipa a otras obras clásicas como “El Señor de los anillos”
Rafael Alas Vasques		
Jorge Palomo		

Tabla 4.6

4) ¿Cuáles pinturas de Salvador manifiestan rasgos de vanguardia? ¿Cómo se manifiestan tales rasgos?

Informante	Respuesta	Descripción, argumento
Dr. Ricardo Baldovinos	Afirmativa	De las vanguardias retomó los efectos de distorsión plástica de la forma. También la simplificación de la figura y del volumen. Uso de perspectiva plana para lograr efecto primitivo. En “El duende criollo” juega con la abstracción.
Dra. Astrid Bahamon	Negativa	
Carlos Consalvi	Afirmativa	Descubrimos unos negativos de Salvador de cuadros perdidos. En ellos yuxtapone elementos de los mundos fantásticos, astrales con elementos precolombinos.
Rafael Alas Vasques	Afirmativa	El autor se vuelve más innovador en las pinturas que se alejan del costumbrismo. En las pinturas marinas, por ejemplo.
Jorge Palomo	Afirmativa	Indica que algunos autores lo postulan como el primer pintor abstracto latinoamericano, otros como el más vanguardista (salvadoreño) en el color; todo sin pruebas (de nuevo, porque las

		<p>obras no están fechadas, y los escritores publicaron muchas décadas después).</p> <p>Hay algunos ejemplos importantes:</p> <p>a) La monja blanca fue pintada a mediados de la década de los 40s bajo un estado de automatismo, típico del surrealismo;</p> <p>b) su obra previa a mediados de la década de los 30s es costumbrista, concurrente con el resto de la producción “vanguardista” del país desde una década previa (por ende, es vanguardista por su temática o sujeto) ver La cruz;</p> <p>c) sus tapices de mediados de la década de los 30s, como La conquista que se encuentra en el Centro de Historia Militar en San Jacinto eran originales (no tenían referente similar en el país -- la historia de la conquista, los temas prehispánicos -- para esa década;</p> <p>d) mucha obra de corte simbólico y/o abstracto no parece tener igual en el país, pero sin fechas en las pinturas, es difícil verificarlo; algunos ejemplos de la Colección Nacional de Artes Visuales: Luna roja de mayo (composición, manera de tratar el tema, estilo, color), Monstruo marino (tema, firma doble en la parte inferior y superior como para poder colgar el cuadro de dos diferentes maneras, algo surrealista y único en toda la producción nacional).</p>
--	--	---

Tabla 4.7

- 5) **¿Sabe de algún tipo de similitud entre la novela mencionada y las pinturas del autor?
¿Podría mencionar los cuadros que guardan cosas en común con la novela?**

Informante	Respuesta	Similitudes textuales
Dr. Ricardo Baldovinos		
Dra. Astrid Bahamon		
Carlos Consalvi		
Rafael Alas Vasques		
Jorge Palomo		

Tabla 4.8

- 6) **¿Qué diferencias podría haber entre la novela mencionada y las pinturas del autor?
¿Podría mencionar los cuadros que difieran de la novela?**

Informante	Respuesta	Diferencias textuales
Dr. Ricardo Baldovinos	Afirmativa	La novela es muy tradicional, pues no tiene novedades en la forma. La mayoría de cuadros difieren de ésta.
Dra. Astrid Bahamon		
Carlos Consalvi		
Rafael Alas Vasques		
Jorge Palomo		

Tabla 4.9

Observaciones

La tercera pregunta problemática de esta investigación (Pág. 13) cuestiona si existen en común rasgos de vanguardia en la novela y en el corpus de pintura del autor. A esta duda las entrevistas arrojan datos que apuntan a un intertexto muy escaso dadas las distancias estilísticas atribuidas a las obras.

En efecto, solo uno de los informantes (Carlos Consalvi) afirma, en la 3° pregunta, que la novela tiene rasgo vanguardista por ser obra innovadora e inspiradora de obras actuales como el “Señor de los Anillos”. Ricardo Baldovinos la describe más bien como novela de tendencia dieciochesca.

En la 4° pregunta Baldovinos, Consalvi y Vasques afirman y describen los rasgos de vanguardias de las pinturas; Palomo proporciona además ejemplos de algunos cuadros y sus rasgos de vanguardia respectivos. Astrid Bahamon, por su parte, difiere de las posturas anteriores al negar que Salarrué haya sido influenciado por las vanguardias europeas.

Por otra parte, en las tablas referidas a las preguntas 5° y 6° se observan vacíos totales, excepto en la respuesta de Baldovinos a la 6° pregunta. El no responder sobre la existencia de similitudes y diferencias textuales, pone en evidencia que no se han hecho investigaciones comparativas de *El Señor de la burbuja*, (1927) y el corpus de obra pictórica de Salarrué. Se infiere, por tanto, que la respuesta posible a la tercera pregunta problemática no coincide con los postulados de los informantes, ya que esa respuesta posible afirma rasgos de vanguardia diferentes en los textos estudiados.

2ª Modalidad de Test para entrevistas

(Basado en aspectos intrínsecos y recíprocos a las obras del autor)

Este cuestionario sirve para vislumbrar respuestas a la primera y a la segunda preguntas problemáticas, lo cual servirá de base (en las interpretaciones) para aprobar o refutar las respectivas respuestas posibles formuladas. Esto pretende alcanzar el primero y segundo objetivos planteados al principio de la tesina. (Págs. 13-15).

1) Según usted: ¿Qué contenidos (temas, asunto, contenidos sociales, espacio temporal, tipo de personajes...) presenta la novela *El Señor de la Burbuja*?

Informante	Contenidos literarios
Dr. Ricardo Baldovinos	Es una novela que expone ideas filosóficas del autor.
Dra. Astrid Bahamon	
Carlos Consalvi	
Rafael Alas Vasques	
Jorge Palomo	

Tabla 4.10

2) ¿Podría describir las formas de composición narrativa, estilo de expresión retórica, usos de figuras literarias y los matices de afectividad presentes en la novela?

Informante	Formas literarias
Dr. Ricardo Baldovinos	Es una novela que tiene una composición muy simple. En la que inserta diálogos interesantes.
Dra. Astrid Bahamon	
Carlos Consalvi	
Rafael Alas Vasques	
Jorge Palomo	

Tabla 4.11

3) ¿Cuáles contenidos (temas, asunto, contenidos sociales, espacio temporal, tipo de personajes...) suelen ser recurrentes en las pinturas de Salvador?

Informante	Contenidos pictóricos
Dr. Ricardo Baldovinos	Exploración de paisajes tropicales, exploración de la vida campesina, exploración de fenómenos fantásticos. Temática filosófica.
Dra. Astrid Bahamon	En un principio fue paisajista, costumbrista. Luego hay temas espirituales, metafísicos, figuras surreales, seres fantásticos, simbolismo y ancestralismo
Carlos Consalvi	
Rafael Alas Vasques	Uno de los temas recurrentes contiene personajes o formas de las profundidades marinas. Otro es el mundo fantástico como en O'Yarkandal.
Jorge Palomo	Las pinturas costumbristas representan la vida cotidiana del pueblo. Hay toda una serie de temas maya, de folklore, separadas de los temas indígenas (contemporáneos del momento en que los pintó). Hay obra que contiene espirales como elemento compositivo (simbólico pero no sabemos de qué...) ver Luna roja de mayo y Túnel en el ojo de la vaca. Sus personajes masculinos tienden a ser representados como héroes, y sus personajes femeninos como santas (casi todas tienen tapados); ambos son arquetipos. Existen deformaciones físicas en muchos de sus personajes; tanto en sus extremidades (dedos), así como en el tamaño de sus bocas o labios, ver La monja blanca como ejemplo. Sus ilustraciones de O'Yarkandal son de personajes de ciencia ficción. En varias obras aparecen formas como truenos de comic que tienden a representar caminos en los paisajes

Tabla 4.12

4) ¿Podría describir las formas de composición pictórica, el estilo de expresión retórica, los usos de figuras retóricas y los matices de afectividad recurrentes en las pinturas del autor?

Informante	Formas pictóricas
Dr. Ricardo Baldovinos	El colorido es muy importante. Tienen mucha intensidad afectiva como la "Monja Blanca". Otras con cierta ternura como en el Sagatara. Composiciones diáfanas, sombrías. "La siguanaba" "El Señor del desollado" tienen superposición metonímica. Hay sinestesias en los temas marinos.
Dra. Astrid Bahamon	
Carlos Consalvi	
Rafael Alas Vasques	Es muy original en plasmar su visión. Resulta difícil encasillarlo en un solo estilo.
Jorge Palomo	Salarrué ocupó más o menos 6 estilos a través de toda su producción pictórica,

	<p>pero por la carencia de fechas, no parece que pasó de un estilo a otro, sino que hacía algunos de ellos concurrentemente.</p> <p>No hay cánones de composición, estilo, figuración o “matices de afectividad” que abarcan todos los diferentes estilos. Dentro de un estilo puede haber similitudes, como son las composiciones de los tapices.</p> <p>Otra cosa es el color; por épocas es sumamente oscuro, en otras es sumamente colorido, llegando a una paleta sicodélica en obras de corte semi-abstracto, con formas que parecen amibas (compara y contrasta Paisaje nevado con Kukulcán).</p> <p>Considero que “matices de afectividad” es algo subjetivo al espectador más que al autor.</p>
--	--

Tabla 4.13

5) ¿Podría mencionar los elementos en común y los que difieren entre los textos literario y pictórico?

Informante	Elementos en común	Elementos diferenciales
Dr. Ricardo Baldovinos		El texto tiene pobreza constructiva, no similar a las composiciones metamórficas de las pinturas.
Dra. Astrid Bahamon		
Carlos Consalvi		
Rafael Alas Vasques		Referencia a paisajes locales en la novela. Representación de los mundos fantásticos de O´Yarkanadal.
Jorge Palomo		

Tabla 4.14

6) ¿Cómo definiría el fenómeno que genera la intertextualidad de similitudes: transposición, coincidencia, ilustración pictórica, inspiración literaria?

Informante	Respuesta
Dr. Ricardo Baldovinos	Transposición o ilustraciones posiblemente.
Dra. Astrid Bahamon	
Carlos Consalvi	
Rafael Alas Vasques	
Jorge Palomo	Reafirma las posturas de Hugo y Ricardo Lindo según los cuales se trata de ilustraciones visuales de las literaturas, y viceversa, de representaciones literarias de las pinturas en otros casos. Indica que también debe relacionarse su obra con los contextos en que se produjeron para poder definir las intertextualidades de éstos.

Tabla 4.15

Observaciones:

Las primera y segunda preguntas problemáticas cuestionan la correspondencia entre elementos de fondo y de forma presentes en la novela y en los cuadros de Salarrué. Los datos aportados por los informantes permiten

advertir una escasa intertextualidad literario-pictórica debido al predominio de rasgos diferenciales a nivel de fondo y de forma de los textos estudiados.

Acerca de los contenidos literarios solo responde Baldovinos (pregunta 1°) atribuyendo temáticas filosóficas al texto, lo cual coincide al responder acerca de los contenidos pictóricos (pregunta 3°). De estos mismos afirman de igual manera Bahamon y Vasques; Palomo amplía más detalles sobre los contenidos temáticos de la obra de Salarrué.

Respecto a las formas literarias y pictóricas ninguna de las respuestas a la 2° y 4° preguntas advierte existencia de elementos en común entre los textos.

En general, de similitudes y diferencias, en la tabla de respuestas a la 5° pregunta, Baldovinos y Vasques reafirman las diferencias de las obras. El primero señala diferencias de composición, mientras el segundo menciona diferencias de contenidos espaciales presentes en las obras.

La intertextualidad de las obras es definida por Baldovinos como posibles transposiciones o ilustraciones realizadas por el autor. Palomo sostiene que se trata de ilustraciones y representaciones pictóricas y literarias respectivamente.

Por lo tanto, se observa que la respuesta posible a la primera pregunta problemática no concuerda con lo que postulan los informantes, ya que tal respuesta atribuye más coincidencias de contenidos que las entrevistas realizadas. Por otra parte, la respuesta posible que responde a la segunda pregunta problemática antagoniza con las respuestas de los informantes, ya que composición y *ornatus retóricos* son diferentes en cada obra, según ellos.

4.2 ANÁLISIS DE DATOS PROVENIENTES DE OBSERVACIÓN DIRECTA

Formularios analíticos y descriptivos

Formulario 4.1 para análisis del texto literario:

Información general					
Título: <i>El Señor de la Burbuja</i>					
Año: 1927					
Clasificación: Novela intelectual					
Elementos del contenido					
Contenidos temáticos	Tema	Asunto	Motivos	Idea central	
	Cambio de posición social y vocacional de don Xavier Rodríguez tras una serie de fortunios e infortunios.	- Un ideal despierta en el alma de Javier Rodríguez: un anhelo de realización de su ser iluminado y liberado de las ataduras de la vida terrena. - Dos cambios de vida de Javier: riqueza, y mendicismo con vocación mesiánica.	- Finalidad de la vocación. - Salvaguardia de la vida - Discusiones sobre temas morales y filosóficos. - Amoríos en el campo. - Soliloquios reflexivos. - Idealismo quijotesco. - Actividades proféticas.	Ante el traspaso de una vida de docente servil a otra más acomodada un hombre se replantea su visión y misión como maestro profético, lo que implica disponerse por entero a sus ideales o perseguirlos en su comodidad.	
Contenidos psicofisiológicos	Temperamento	Edad	Salud, enfermedad	Enfermedad psicológica	Alimentación
	Diversas variantes como: - Colérico-melancólico - Sanguíneo - Melancólico-flemático	Adultos Jóvenes Niños Adultos mayores	Hemorragias Mortalidad postnatal Condiciones de la senectud Enfermedades incurables para la ciencia	Mitomanía	Dieta abstemia de carne Bebedores refinados frecuentes Obesidad debido a la dieta cárnica.
Contenidos estéticos	Género				
	Novela intelectual				
Contenidos sociológicos	Tipo de sociedad	Económico, familiar	Político, jurídico	Ideológico, religiosos	Científico, artístico
	Comunidad provincial con clases campesinas pobres, medias y acomodadas.	Contraste condiciones aburguesadas de los hacendados y limitadas de los proletarios. Relaciones afectivas maritales y de paternidad.	Ideas de libertad en rechazo a las nacionalidades divididas por fronteras. Proponiendo por patria la Tierra y por bandera la Cruz.	Controversia entre las doctrinas populares del cristianismo y las doctrinas exóticas del esoterismo teosófico.	Exposición de las ciencias ocultas y afición a las artes. Oposición entre positivismo científico (Dr. Aranda) y fe esotérica (Don Javier).

Contenido espacial	Medio Geográfico	Medio Climático	Paisaje	Escenario	Ambiente, ámbito
	Medio tropical montañoso. Cordillera cercana al volcán, al poniente de San Salvador. En la 2ª parte de la novela don Javier, Esperanza y el dr. Aranda viajan a España y a Italia.	Clima tropical templado	Representaciones de espacios arbóreos cultivados.	Entornos hogareños y educativos.	Ecosistema tropical templado habitado por el hombre.
Contenido temporal	La época	Momento	Tiempo subjetivo	Formas de tiempo	
	Edad moderna	Primera mitad, siglo XX Estaciones de invierno en mayo y verano de octubre	Evocaciones al pasado y al futuro.	Tiempo lineal	
Personajes y caracteres	Carácter y conducta	Origen y situación	Función y jerarquía	Presentación de personajes	Sintaxis de personajes
	Xavier Rodríguez: Hombre alegre y arrogante, melancólico y nostálgico, narcisista. Un soñador con pereza divina; y de actitudes meditabundas.	Personaje extraído del dintorno de su creador. Es una proyección de lo que el autor aspira ser.	Protagonista principal. Es un docente que deja su empleo educativo para dedicarse a la vida mística de meditación en el campo.	Presentado directamente por el narrador omnisciente por medio del retrato.	Tiene lazos afectivos con los personajes principales. Se encuentra con los demás por flujos interactivos: Javier hacia sus amigos, y viceversa; se descubre, congenia o antagoniza con ellos en tertulias e idilios.
	Esperanza: Joven de actitud rebelde y compasiva. Temperamental flemática y melancólica. Muy emotiva. Muy enamorada de don Javier.	Personaje Extraído tanto del dintorno como del contorno. Reflejo de la típica señorita compasiva de la ciudad, y del apasionado carácter del autor.	Personaje protagonista. Está a favor de las ideas de don Javier, como reflejo del amor que tiene hacia éste.	Presentada directamente mediante el retrato por el narrador. También mediante diálogo indirecto.	Acompaña a su padre en el malestar de Angelita. Se siente atraída por Javier, con quien congenia, lo que le lleva a contrariar la sobreprotección de su papá.
	Dr. Aranda: Adulto mayor de actitud seria y carácter regio. Es bondadoso, pero avaro. Padre sobreprotector e interesado.	Personaje extraído del contorno. Reflejo del tipo peculiar del médico veterano.	Personaje protagonista y antagonista, al oponerse al amor entre su hija y Xavier. Es el médico del pueblo retirado en su hacienda.	Presentado indirectamente por Javier mediante prosopografía y por el narrador omnisciente mediante retrato.	Se encuentra con Javier y demás durante la convalecencia de Angelita. Descubre su forma de pensar rivalizando las ideas de Don Javier y su hija.
	Angelita: Joven profesional hacendosa, curiosa y muy pudorosa.	Personaje extraído del contorno. Reflejo del tipo de joven recatada.	Personaje protagonista. Está a favor de las ideas de don Javier.	Presentada indirectamente mediante alusiones y etopeya por personajes, y el narrador.	Relación hacia don Javier afectivo y profesional. Tras ser atendida por el doctor estrecha su vínculo con Javier, con quien difiere conviene en ciertos temas.

Padre Domínguez:	Sacerdote de actitud conservadora, escasamente propenso a la polémica.	Personaje extraído del contorno. Reflejo del tipo clerical.	Antagoniza las ideas de don Javier, y luego revierte, parcialmente, su oposición (efecto quijotesco). No obstante es amigo de Javier. Párroco de la ciudad.	Presentado directamente en acción por el narrador omnisciente.	Diserta y conserta amistosamente con don Javier cuando le visita a su casa, o cuando es visitado por éste en el convento.
Indio Mejía:	Hombre de conducta conservadora, polémico, colérico y sanguíneo. Es un tanto sarcástico.	Personaje extraído del contorno. Reflejo de la inteligencia y actitud funcional de los docentes comunes.	Antagonista de las ideas de don Javier. Docente de escuela pública amigo de don Javier.	Presentado directamente en acción, y mediante la prosopografía por el narrador omnisciente.	Antagoniza sarcásticamente con don Javier, acerca de la vocación y la guerra, las discusiones en compañía de otros personajes.
Mister David Fieser:	Suizo extravertido, lujoso, y ambicioso. Hombre jovial y amistoso.	Personaje extraído del contorno. Reflejo del extranjero interesado en negocios en países tercermundistas.	Antagonista de las ideas de don Javier. Comerciante pequeño burgués en la ciudad.	Presentado indirectamente por el narrador omnisciente mediante el retrato.	Por afinidad hace presencia en las tertulias. Manifiesta discrepancia al cuestionar las ideas de don Javier.
Jeremías y Chepa:	Mozos de don Javier muy extravertidos.	Personajes extraídos del contorno. Reflejos de los tipos de campesinos comunes.	Personajes secundarios. Clase campesina de estrato bajo de la sociedad.		Empleados de don Javier tienen un encuentro muy amistoso.
Rogelio, Tomás y Carmencita:	Pueblerinos muy serviciales.	Personajes extraídos del contorno. Reflejo de la gente común.	Personajes secundarios.	Presentados directamente en acción por el narrador omnisciente.	Personajes que buscan la ayuda de don Javier cuando Angelita cae enferma.
Capitán Montes:	Hombre cauteloso, calculador.	Personaje extraído del contorno. Reflejo del tipo de militar disciplinado.	Personaje secundario.	Presentado directamente en acción por el narrador.	Aparece como custodio del caso de Angelita, mas no es un personaje muy dado a las conversaciones.
Padre Juan:	Sacerdote servicial, poco inclinado a las controversias religiosas.	Personaje extraído del contorno. Reflejo del tipo común de sacerdote recién ordenado.	Personaje secundario.	Presentado indirectamente por el narrador mediante el retrato.	Le gusta “estar en todo” y ser muy servicial. Evita las discusiones peligrosas.
Ramón:	Es un niño jovial, curioso y creativo.	Personaje extraído del contorno.	Personaje secundario. Es hijo de don Javier.	Presentado indirectamente por evocación.	Aparece cortando figuritas de papel con su papá. Tiene lazos muy afectivos con los demás.
Fernando Gomera:	Adulto mayor cordial, pesimista, poco entusiasta.	Personaje extraído del contorno. Reflejo de las actitudes comunes del adulto mayor.	Personaje secundario. Amigo y discrepante de las ideas de don Javier.	Presentado directamente por el narrador mediante la etopeya.	Se encuentra a veces con Javier y su hijo camino al volcán. Descubre sus ideas al oponerlas a las de Javier.

Elementos formales

Forma interior composición y estructura	Proceso de composición	Transición narrativa	Punto de vista	Procedimientos del texto	Tipo de composición
	<p>1°- <u>Órdenes de asuntos</u>: una serie de referencias históricas y autobiográficas del protagonista; disertaciones reflexivas acerca de la vocación, la guerra, el ser espiritual, etc.; ciertas series de sucesos novelescos romántico-populares.</p> <p>2°- <u>Núcleos generadores</u>: Tres partes dividen la trama: Primera parte centrada en el nuevo Javier hacendado y sus antecedentes. Segunda parte que presenta el cambio a una vida más acomodada del protagonista. Tercera parte que describe la transformación final del Javier que anhela ser un profeta errante en su tierra.</p> <p>3°- <u>Frase iluminadora</u> en la relación vivencia-idea central-composición-estructura: “La oruga horrible pasa pues, a ser mariposa leve y multicolora” (109)</p> <p>Estas tres fases junto a la identificación de los puntos de vista permiten describir la composición de transiciones narrativas...</p>	<p><i>Secuencias por capítulos, y por secuencias de fundidos</i></p> <p>4°- El relato es un tríptico, cuyas <u>transiciones secuencian capítulos diferenciados</u>. 12 capítulos distribuidos en tres partes, precedidos de un preámbulo a manera de tiempo cíclico.</p> <p>5°- Se observan <u>6 secuencias narrativas por fundidos</u>: Primera secuencia o nódulo, cuyo epicentro es la vida pasada y presente de don Javier. Capítulos I y II. Segunda secuencia, centrada en sucesos novelescos y disertaciones reflexivas. Capítulos III y IV. Tercer nódulo que amalgama sucesos románticos con disertaciones reflexivas. Capítulos V y VI. Cuarto nódulo cuyo tópico central “transformación” del ser íntimo y del hogar exterior. Capítulo VII y VIII. Quinto nódulo, cuyas dicotomías: novatez -experiencia, juventud-senectud, vida-muerte, las presentan sucesos tragicómicos. Cap. IX y X. Sexto nódulo en que consuma la metamorfosis del soñador quijotesco. Cap. XI y XII.</p>	<p><i>Narradores: omnisciente, protagonista, y personaje observador.</i></p> <p>a) <u>Narrador personaje</u> en el capítulo introductorio “El Encuentro”.</p> <p>b) <u>Narrador omnisciente</u> que cuenta la trama y describe exterior e interiormente personajes y ambientes</p> <p>c) <u>Narrador personaje</u>. En el capítulo IV don Javier narra su vida.</p>	<p><i>Descriptivo, expositivo, dialogal directo indirecto narrativo.</i></p> <p><u>Narrativo</u>: el modo de narrar es moroso. Dispone para los hechos el orden de la lógica y el de la sucesión graduada. En primer plano sitúa hechos relativos a las reflexiones de Javier. Posterga los hechos que ramifican la idea principal. Narra verosíblemente los hechos.</p> <p><u>Descriptivo</u>: traduce lo observado según apariencias de primera impresión. Se describe mediante referencia comparativa con otros objetos o seres conocidos. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad de lo visto.</p> <p><u>Dialogal</u>: en los procedimientos el autor guarda el ritmo conversacional y también lleva a los personajes a disertar como libros. Gusta de oponer los interlocutores y luego aparearlos en alternante discurrir.</p> <p><u>Expositivo</u>: procede deductivamente, por ejemplos concretos o abstracciones en diferentes casos. Resume llanamente el pensamiento.</p>	<p><i>Lineal, individual (temáticas concéntricas - rosetón-, grupal)</i></p> <p>La composición narrativa es <u>lineal e individual</u>, en tanto que la historia de la novela se desarrolla en orden cronológico (con sus clímax y anticlímax) con saltos y evocaciones temporales incrustadas. Es individual al reconcentrar la mayor atención a las vivencias exteriores e interiores del protagonista principal.</p>

Expresión y estímulos sensoriales	Figuras de asociación sensitiva	Figuras fónicas	Figuras de ficción anímica		
	<i>Sinestesias, cenestesias</i>	<i>Onomatopeyas</i>	<i>Personificación, animismo</i>		
	<p>“Era la melancolía ardiendo en mi por ti.” (17)</p> <p>“A lo lejos un tren había silbado con un silbido húmedo, vago, ...” (20)</p> <p>“...se oía un murmullo de voces de hombres, atropellándose unas a otras, pero con giros de charla saboreada.” (27)</p> <p>“Don Javier lanzó una carcajada espumosa.” (29)</p> <p>- Abrió los diez dedos de sus manos en el aire como ofreciendo en ellas, rotos en mil pedazos, los conceptos... (31)</p> <p>“El cura dio a entender con un guiño al <i>indio</i>, que había metido un buen clavo.” (32)</p> <p>“...el trabajo tiene para usted cierto color de vicio.” (34)</p> <p>“Jeremías entro con una sopera que echaba tufillos apetitosos” (35)</p> <p>“Los tragos de vino sangriento rociaban el almuerzo...” (35)</p> <p>“... y había llegado, no como amigo de la maestra, sino porque había olfateado la tertulia, el desvelito, la polémica de rompe y rasga.” (50)</p> <p>“Esta afirmación que parecía sólo esperar a ser provocada, hizo correr por la médula de la joven un fluido agradable que la estremeció con no sabía qué extraño goce”. (56)</p> <p>“El mar, a lo lejos, parecía de plomo. Tenía el frío color de aquellos tumbos de nube que rodaban encima de los cerros lejanos;...” (68)</p> <p>“... Angelita le miró con ojos de</p>	<p>“Echado cerca de ellos, Yago acezaba sin tregua, con la lengua al aire y escurriendo la baba fría de sus belfos. Cerraba por momentos la boca, seguía el vuelo de un insecto, tiraba un <i>tastazo</i> en el aire, tragaba saliva y seguía acezando con su monótono <i>jjj, jjj, jjj...</i>” (75)</p> <p>“...Desde lejos se oían sus gritos [de dos papagayos] pertinaces:” ¡Aooi... aooi!... ¡Huaj, huaj!...”(99)</p> <p>“El agua seguía cayendo monótona, refrescando estas cavilaciones con su suave <i>brug brug, brug brug...</i>” (106)</p>	<p>“...y cuando el último libro hubo cerrado sus alas aletargándose...” (14)</p> <p>“Las horas se le escurían...” (15)</p> <p>“...el viejo paraguas tomaba también un carácter consolatorio” (19)</p> <p>“El aire, preñado de aromas, de la montaña, le envolvía acariciante.” (23)</p> <p>“...camisa de color de rosa, con cuello bajito y sucio que no alcanzaba a tragarse la <i>manzana</i>, ...” (28)</p> <p>-repetí en voz muy baja cual si el estribillo le hubiera quedado rodando en la lengua. (33)</p> <p>“Sus lentes recogían ligeros destellos”. (49)</p> <p>“De cuando en cuando el reloj del pueblo dejaba oír su voz metálica, midiendo un tiempo de paz y bienaventuranza que no pasaba nunca”. (67)</p> <p>“A medida que él hablaba, la tarde se había tornado poco a poco de oro, ...” (79)</p> <p>“La lengua de Yago `pintaba vagamente roja, como una rosa de la bruma”. (80)</p> <p>“Un papel huyó alegre del escritorio abierto, y el agua que Esperanza había vaciado hacía un momento en el lavatorio, dio un aletazo y en su invitante fondo, las cosas del cuarto se arremolinaron como queriendo huir”. (85)</p> <p>“Locamente cantaban los pájaros”. (86)</p> <p>“El camino desierto giraba entre</p>		

	<p>gula satisfecha”. (73) “Sin saber por qué, Angelita sintió miedo, algo como una ligera ebriedad que la llenaba de un miedo delicioso. Se puso pálida”. (74) “...ya amanecía y tras los nevados cristales del vitral un dulcísimo color azul le advertía que todo afuera, después del chubasco nocturno, era alegría y frescura”. (81) “Un gallo cantaba lleno de entusiasmo, y su canto, con el vaivén de un eco circular, se alejaba y tornaba de gallo en gallo”. (82) “El viejo dulcificó un poco la voz, sus ojos se nublaron”. (84) “Una fría y arrolladora onda de brisa... estremeció con musical escalofrío las copitas colocadas en escuadrón sobre una bandeja”. (85) “Esperanza se estremeció vibrando de pies a cabeza, como tocada por una corriente eléctrica”. (94) “Y volvió a sollozar emocionada por sus propias palabras de timbre deliciosamente infantil”. (94) “Una honda melancolía que penetraba hasta los huesos, había reducido el ánimo de don Javier...” (105) -No es una manifestación de debilidad o cobardía –les explicaba-, sino al contrario, y en verdad os digo –añadía parodiando a Jesús- que las almas fuertes y grandes se desbordan por los ojos. (144)</p>		<p>zacatales espesos”. (93) “...donde los libros y el agua fresca le esperaban con paciencia”. (99) “Aquel pañuelito de la primera novia, ¡cómo lo besábamos, cuánto del alma de Ella había en el trocito de lienzo blanco, que para nosotros no era más que eso!” (112)</p>		
--	--	--	--	--	--

Expresión y acentos de la intención	Figuras de intensificación expresiva	Figuras de intensificación por contraste	Figuras de intensificación por mención indirecta	Figuras de intensificación por comparación y sustitución	Figuras de economía expresiva
	<i>Repetición, hipérbole, acumulación</i>	<i>Oxímoron, antítesis, paradoja</i>	<i>Alusión, invocación</i>	<i>Metáforas, metonimias, imágenes, comparaciones, alegorías</i>	<i>Elipsis, ironía</i>
	<p>“...y clavando sus ojos verdes en el lejano mar, ...” “Rugió, gritó, rió bárbaramente y por último estaba llorando.” “...el huracán se desencadenaba rugiente y amenazador.” (18) - ¡Jesús, María y José! ¡¿Qué es eso?! (39) “La gente curiosa se había ido dispersando por las calles atragantadas de sol.” (47) “Se sintió cobarde, ridículo, tonto, pueril...” (62) - ¡Pero señor, ¿es posible que usted esté en contra del trabajo, de la patria y del deber?... (77) “Una puesta de Sol, una rama, una flor, una montaña, un río, el mar, el cielo, los astros, todas las cosas por humildes, por sórdidas y oscuras que parezcan, cobran al contacto del alma un sentido divino”. (111) - ¡Caramba, caramba, caramba!... (115) “Don Javier hizo una mueca del más profundo fastidio, mezcla de desprecio y de lástima...” (118) “Don Fernando Gomera cortaba golondrinas, palomas, <i>tijeretas</i>, loras, <i>chejes</i>, pericos, <i>píjujos</i>, urracas, <i>copetones</i>, garzas, pelicanos...; unos en vuelo, otros posados en una pata, otros peleando, otros dando de comer a sus polluelos, o muertos de frío, o heridos por “la artera bala que cierto cazador disparó un día”...” (120)</p>	<p>“Mis raíces están en lo hondo de la carne.” “...y atacado de esa pereza divina, ...” “...su soñadora juventud de cuarenta.” “la actividad del ocio es trabajo” “el mar en calma, palpita todo lleno de olas” “Conservaba aún la vieja máscara; pero en su interior era todo sonrisa, todo esperanza, todo deseos.” (17) “Es usted de una casta de sembradores de ideas y no de sembradores de frutas” (29) “Y aun hay más: en un mismo tronco, crecen ramas torcidas y rectas; podridas y sólidas; escuetas y profusas; decaídas e impetuosas.” (31) - Mi vida no es inactiva. Parezco un holgazán; creen ustedes que soy un buen vago, porque siempre me hallan tirado por los muebles, pero mi mente no está en reposo. Trabaja. (33) “Lo dijo sin creerlo”. (67) - ¿Luego entonces usted no reconoce el deber de defender a los seres queridos... - No es deber para mí defenderles, es derecho. (77) “Hay en mí dos, quizá tres, quizá más, seres distintos entre sí. Si lo que hoy afirmo mañana lo niego, ¿cómo puedo ser uno solo?...” (106) “En la Tierra había para dos</p>	<p>“A los setenta y dos años, después de una noche de desvelo, levantarse tan temprano era [para el Dr. Aranda] bajo todo concepto un sacrificio inaudito”. (81) “Se había terminado el atajo”. (104) ¡Vosotros que aportáis a mi vida, las virtudes: la sobriedad, la franqueza, la paciencia, la constancia, la caridad, el desinterés, el sentido de la bondad y la belleza, escuchadme: yo estoy con vosotros y vuestro será este pobre refugio de materia!... (107)</p>	<p>“Y el sol crudo hacía brotar la flor de la sed” “Me habló como si hablara con el mundo” “Era su boca un venero de amor y belleza”. “Pero yo recogía las letanias de su éxtasis en el corazón” “Bajo su invernadero azul, plantas fueron las almas” “La vida, que había parecido como una niebla de otoño...” “Era la flor del olvido” (14) “Fue preciso que viniera una mujer a estrujar su corazón; fue preciso que cayera herido en este rincón del mundo, para ver que las cosas no eran como él creía...” (15) - ¡Ya!: de tal tronco tal rama. Esa es la ley de ustedes; y no toman en consideración que antes del tronco están las raíces y más allá de las ramas, los frutos y las flores; que si bien conservan un vínculo de especie, son enormemente distintas... (31) “...y porque –agregó– de la podredumbre brota el germen, como la luz de las tinieblas.” (31) - Es usted un ángel señorita. (58) “Un aligera reacción le hizo ruborizarse de haber levantado tanto la cortina de sus sentimientos”. (62) “Al fondo, muy abajo, una gran arada se extendía entre boscajes</p>	<p>“Y [dió] espinas el usurero y el guerra” - Puede que esa sea la luz del <i>tecolote</i> –dijo con sarcasmo. - ¿Qué entiende usted por la luz del <i>tecolote</i>? - ¡Cualquiera lo adivina, señor Rodríguez: la luz del <i>tecolote</i> es la oscuridad, las tinieblas de la noche! (32) - ¡Así son, así son!... (33) ... ¡Por desgracia!... (34) “Vale la pena; y después...” (34) - ¡Ya decía yo!... (35) - ¡Ah sí!... Aunque nunca publicó nada. (36) - ¿Y mi madrina?... (39) - ¿Onde está?... - Se acaba dir para dentro... (40) ¡¡Han matado a uno!... (40) - ¡Señor de Esquipulas! –dijo– ¡Yo quizás estoy física!... (67) - ¿Qué le pasa don Javier; está usted como triste?... (75) - Hablar de Dios y de las almas es soñar... (79) - ¡Bueno, sí!... –dijo audazmente–, le quiero y si él me aceptara!... (86) - ¡Te amo!... ¡Te quiero!... –repetía con las palabras eternas y tontas en el momento culminante de los enamorados. –Y... ¿cómo es eso? –inquirió desarrugando la frente y desplegando todo lo de sonrisa que su mísera boca podía dar–.</p>

	<p>“En la mesa de don Javier no se servía la carne jamás, y las frituras estaban hechas a base de mantequilla y de aceite de oliva. Se vio el arroz condimentado con alcaparras, aceitunas y remolachas sangrientas; los macarrones a la italiana nadando en su sabroso caldo entomatado; los huevos de tortuga traídos del estero el día antes, el chile <i>huaque</i> relleno de arroz y repollo; los frijoles fritos en mantequilla y recubiertos con una apetitosa espuma dorada; los <i>tamales</i> enchilados y atiborrados de pasas y ciruelas; los pasteles de frutas, el queso de La Puebla, <i>camote</i> y otras menudencias, pero con gran dolor del cura Domínguez, la carne brillaba por su ausencia”. (126)</p> <p>“Iba él por un camino muy largo, ¡muy largo!, y llevaba ya andados diez siglos, pues las jornadas en aquel mundo extraño, se contaban por siglos”. (153)</p> <p>“De pronto y al redoblar un recodo, vio a un hombre sentado bajo un árbol corpulento, de cuyas ramas pendían corazones a modo de frutas, pero todos aquellos corazones estaban marchitos”. (153)</p>	<p>mundos, cual si hubiera sido el planeta de la transición; ¡eso, sí, la transición! Los hombres estaban en el estado de transición entre la bestia y el ángel, el semidiós”. (108)</p> <p>“...mira y no observa, oye y no escucha, olfatea sin suspirar, toca sin palpar...” (108)</p> <p>“<i>Las cosas tienen alma lo mismo que los seres; si blasfeman son hombres, si lloran son mujeres...</i>” (112)</p> <p>“Primeramente había una fuerza centrífuga de amor; amor reconcentrado, que a su vez expelía ondas de amor a inmensas distancias, trocando en luz que al tocar los conceptos y las formas, los hechos y las cosas todas, las convertía en belleza. La belleza, a su vez, irradiaba un amor atenuado, suave, delicioso como la luz refleja de los planetas, amor confortante, apaciguado, que tornaba al punto de origen, absorbido en inspiraciones de infinita satisfacción, de éxtasis supremo”. (122)</p> <p>“El mendigo es un ser útil, que debiera ser respetado y venerado, puesto que es un maestro de la caridad”. (150)</p> <p>“Todo aquel que consuele, pecará; todo aquel que haga caridad, pecará; todo aquel que vista al desnudo, dé de comer al hambriento, dé de beber al sediento, atiende a los enfermo; dé posada al peregrino, pecará. Será virtuoso el hipócrita; el que se abstenga de amar, para fingir desprecio, odio o indiferencia”. (156)</p>		<p>cuajados de <i>chonchos</i> y campánulas moradas. Parecía un pequeño lago agitado, y las oleadas entrando entre los árboles formaban penínsulas floridas y una que otra isleta”. (65)</p> <p>“Dos tardos bueyes tiraban de un arado y la tierra se iba abriendo al día triste, como un corazón se abre en generosidad”. (65)</p> <p>“...su voz fue para la joven un manantial del agua más pura”. (79)</p> <p>“...mundos donde los hombres son como las aves, tienen alas y viven de perfumes, de colores y de música”. (107)</p> <p>“Primeramente había una fuerza centrífuga de amor; amor reconcentrado, que a su vez expelía ondas de amor a inmensas distancias, trocando en luz que al tocar los conceptos y las formas, los hechos y las cosas todas, las convertía en belleza”. (122)</p> <p>“Era ahí, donde su Yo terminaba, empeñado sin embargo en volver al punto de partida, a su propio núcleo, con misteriosa reversibilidad, que hacía le recordar el monograma trazado subconscientemente por la vieja humanidad: el mitológico símbolo de la serpiente que se muerde la cola”. (122)</p> <p>“Posaba su mirada abstracta en las flores que brotaban como los recuerdos, con la tristeza de las ideas saudosas, por entre el follaje oscuro y revuelto de una existencia vegetal transida y resignada”. (123)</p>	<p>¡Rediez!, ¡y la parálisis?... (114)</p> <p>-Podiera ser lo que tú dices; no me extrañaría. ¡Ira de Dios! Hay días en que, según sopla el viento, parezco rejuvenecer, me entran ganas de arrojar lejos este palo y de echar a correr cantando como un arrapiezo, sólo que... (116)</p> <p>“Eres joven y por ende, poco experto; yo soy viejo...” (118)</p> <p>“El viejo, por fin cansado, guardó las tijeras y se preparó para el regreso.</p> <p>-¡Tal vez no volvamos a vernos! –dijo-, estoy ya muy cansado, la cosa va mal...” (120)</p> <p>“Cuando le vio aparecer, agitó sonriente la mano y le gritó no sin cierta inflexión mofante: -¡Salud al Señor de la Burbuja! Era <i>el indio Mejía</i>”. (158)</p>
--	--	---	--	--	---

Elementos extraliterarios					
Influencias	Captación impresionista de la realidad	Representación expresionista de estados de ánimo	Expresión subjetivo-fauvista de sensaciones	Recreación cubista de varios puntos de vista	Exaltación futurista de lo moderno
	Materialización de lo inmaterial. Animación de lo inanimado. Metáforas animizadas. Oraciones breves: cláusula abanico.	Relación causa-efecto. Personificación sin animismo. Estrechas subordinaciones. Tiempo fijado y preciso. Armonía imitativa: onomatopeyas.			
	Precisión y claridad imagística del lenguaje y la imagen	Privilegio primitivista de formas primitivas de arte	Fusión constructivista de las artes	Sensibilidad suprematista de la abstracción	Fusión neoplasticista de las artes
Vanguardistas	Oposición dadaísta a los valores estéticos.	Aspiración ultraísta a rebasar límites en áreas estéticas	Realismo mágico desgarrador de la realidad	Automatismo psíquico recreación surrealista	Reflejo neopopular de lo regional
	Creatividad innovadora del Creacionismo	Composición cubista y estética futurista del Precisionismo	Valoración indigenista de la cultura	Subversión estridentista de cánones estéticos	Actitud postumista expresada por acento emocional
			-Deseo de gozar y transmitir la belleza temática, formal y cromática de los pueblos y tipos originarios. -Instancias implicadas pertenecen a culturas distintas. Rechaza la visión idealizada del indio del indianismo. -(Experimentalismo formal) - Diferenciación y conflicto entre mundos y discursos.		
	Primor diepalista de la musicalidad y sonoridad	Valoración nativista de la tierra y la vida campesina	Condensación simplista del lenguaje poético	Revolución del Minorismo en favor de causas nobles	Canibalismo cultural del Antropofagismo

Basado en Teorías de Castagnino, Consuelo Roque e historia de literatura.

Formulario 4.2 para el análisis del texto pictórico N° 1

Información general									
Título: <i>El Jinete, ca.</i>									
Año: 1940									
Clasificación: Óleo sobre lienzo									
Propiedades cromáticas									
Claroscuro (Hegel)	Claridad				Oscuridad				
	Tonos amarillos (Lo resistente, lo vivo)	Tonos rojos (Lo viril, lo reggio, lo dominante)		Tonos verdes (Neutralidad calmada)	Tonos azules (Lo pleno de sentido, lo apacible)				
	Claridades de la tierra denotada por las franjas inferior y central. Prevalece los tonos amarillecos en el caballo y en algunas unidades icónicas del jinete	Las sombras de la franja inferior son café rojizo. Algunas unidades icónicas del bloque homo-equino tienen tonos café rojizo muy oscuro.		Vegetación ensombrecida en las franjas del centro del cuadro. Tonos verdes oscuros en algunas zonas de las franjas centrales.	Bloques de unidades icónicas superiores denotando franjas de cielo azul claro, mar azul oscuro y tierra grisácea.				
Claroscuro (Kandinsky)	Claridad				Oscuridad				
	Tonos blancos (Silencio profundo, lleno de posibilidades)		Tonos grises (ninguna fuerza activa)		Tonos negros (Eterno silencio sin esperanza)				
	Los efectos de la luz sobre las franjas inferior y central del texto connotan un silencio, un vacío de posibilidades representativas en el paisaje.		Sombras tenues de un lado del caballo y de la franja inferior más cercana a nuestra vista, según la perspectiva.		Sombras de penumbra que impiden la esperanza de otras representaciones en las franjas centrales.				
Calidez, Frialidad (Kandinsky)	Calor				Frio				
	Tonos amarillos (Movimiento excéntrico, parece acercarse)		Tonos verdes (Inmovilidad y calma)		Tonos azules (Movimiento concéntrico, parece alejarse)				
	Los colores de la gama del amarillo presentes en las franjas centrales e inferior parecen acercarse con propiedad calorífica como si se reflejara la luz solar que confiere tal tono.		Indiferencia de efecto óptico aparente por parte de los escasos elementos vegetales del paisaje.		Los bloques de unidades más oscuras, azules y cafés, parecen escabuirse de nuestra vista.				
Actividades humanas (Déribéré)	ASOCIACIÓN			EFECTOS		CARÁCTER	SIMBOLISMO		
	Afectivo	Objetivo	Psicológico	Fisiológico	Físico	Carácter	Religioso	Profano	Señalización
	Rojo Muerte	Amarillo Fuego	Caliente	Penetrante Calorífico	Muy visible				
	Luz solar	Dinámico	Estimula la vista y los nervios	Muy visible					

Verde		Naturaleza	Calma, Quietud	Reposante	Muy visible	Paciencia			
Azul	Espacio Viaje	Cielo	Claro Fresco Atmosférico Tranquilo	Tranquilo Apaciguante	Reposante para la vista	Calma Reposo			
Púrpura	Misterio	Mar	Calma Frescura	Calmante	Adaptación difícil	Satisfacción			
Blanco	Claridad		Claro		Luminoso	Limpieza		Limpieza	
Negro	Tinieblas Misterio	Noche	Tristeza	Reposo	Oscuro				Como fondo

Elementos del contenido

Contenidos temáticos	Tema	Asunto	Motivos	Idea central	
	Campeño observando el paisaje de la playa	Rol del hombre campesino Porte del campesino	Paisaje de la playa Caballero andante	Vida del campesino libre	
Contenidos psicofisiológicos	Temperamento	Edad	Salud, enfermedad	Enfermedad psicológica	Alimentación
	Posible colérico y sanguíneo.	Adulta	Salubridad masculina		
Contenidos estéticos	Género				
	Pintura de género				
Contenidos sociológicos	Tipo de sociedad	Económico, familiar	Político, jurídico	Ideológico, religiosos	Científico, artístico
	Clase campesina rural	Clase y estatus bajo			
Contenido espacial	Medio geográfico	Medio climático	Paisaje	Escenario	Ambiente, ámbito
	Zona costera de la región tropical.	Clima tropical cálido de la costa marítima.	Representación vernal de una playa.		Ecosistema árido ocupado por el hombre trabajador.
Contenido temporal	La época	Momento	Tiempo subjetivo		
	Edad moderna de América.				
Personajes y caracteres	Carácter y conducta	Origen y situación	Función y jerarquía	Presentación de personajes	Sintaxis de personajes
	Aspecto de explorador sobrio y emprendedor virtuoso.	El personaje extraído del entorno de su creador. Reflejo del tipo de hombre campesino común.	Personaje protagonista. Clase campesina de estrato bajo de la sociedad.	Personaje presentado directamente mediante prosopografía.	

Elementos formales					
Forma interior composición y estructura	Proceso de composición	Articulación de unidades pictóricas	Punto de vista	Procedimientos del texto	Tipo de composición
		<i>Unidades delimitadas</i>	<i>Enunciador observador</i>	<i>Descriptivo</i>	<i>Axial</i>
	<p>1°- Órdenes de asuntos: Referencia prosopográfica del tipo campestre; representación del paisaje costero y marino.</p> <p>2°- Núcleos generadores. Dos partes componen la escena: Primera parte centrada en el aspecto exterior del protagonista. Segunda parte que representa los perfiles superpuestos del horizonte costero.</p> <p>3°- Unidad icónica iluminadora en la relación vivencia-idea central-composición-estructura: “Sujeto masculino del tipo popular del campesinado”</p> <p>Estas tres fases y la identificación de puntos de vista permiten describir la composición de unidades pictóricas...</p>	Segmentos horizontales y diagonales divididos en alrededor de 20 bloques de unidades pictóricas delimitadas y difuminadas.	El sujeto enunciador es un observante de la escena dentro de la ficción textual.	<p>Descripción estática del instante de una escena cotidiana.</p> <p><u>Descriptivo</u>: Traduce lo observado según apariencias de primera impresión. Se describe mediante referencia comparativa con otros objetos o seres conocidos. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad de lo visto.</p>	Composición axial estática connotada por simetrías parciales.
Expresión y estímulos sensoriales	Figuras de asociación sensitiva	Figuras visuales	Figuras de ficción anímica		
	<i>Sinestesia</i>				
	Sensación de ambiente soleado en la playa.				
Expresión y acentos de la intensidad	Figuras de intensificación expresiva	Figuras de intensificación por contraste	Figuras de intensificación por mención indirecta	Figuras de intensificación por comparación y sustitución	Figuras de economía expresiva
		<i>Antítesis</i>			
		Oposición extremada de colores cálidos y fríos.			

Elementos extrapictóricos					
Influencias	Captación impresionista de la realidad	Representación expresionista de estados de ánimo	Expresión subjetivo-fauvista de sensaciones	Recreación cubista de varios puntos de vista	Exaltación futurista de lo moderno
	Equívoco sensorial al representar del color del mar. Luz intensa. Pinceladas cargadas. Proyección de subjetividad en el personaje al representarse de espaldas.		Exaltación violenta de la expresividad del color. Planos encontrados y contrapuestos de color. Sensación permanente producida el autor.		
	Precisión y claridad imagista del lenguaje y la imagen	Privilegio primitivista de formas primitivas de arte	Fusión constructivista de las artes	Sensibilidad suprematista de la abstracción	Fusión neoplasticista de las artes
vanguardistas	Oposición dadaísta a los valores estéticos.	Aspiración ultraísta a rebasar límites en áreas estéticas	Realismo mágico desgarrador de la realidad	Automatismo psíquico recreación surrealista	Reflejo neopopular de lo regional
	Creatividad innovadora del Creacionismo	Composición cubista y estética futurista del Precisionismo	Valoración indigenista de la cultura	Subversión estridentista de cánones estéticos	Actitud postumista expresada por acento emocional
			-Deseo de gozar y transmitir la belleza temática, formal y cromática de los pueblos y tipos originarios. - Sentimiento expresionista, vertido en imágenes de trazo virtuoso, de empaste grueso, de rico colorido y gran dominio compositivo estética actual.		
	Primor diepalista de la musicalidad y sonoridad	Valoración nativista de la tierra y la vida campesina	Condensación simplista del lenguaje poético	Revolución del Minorismo en favor de causas nobles	Canibalismo cultural del Antropofagismo

Basado en Teorías de Hegel, Kandinsky, Saborit y Carrere, y teorías e historia del arte de vanguardia.

Formulario 4.3 para el análisis del texto pictórico

Información general				
Título: Sin título				
Año: Sin fecha				
Clasificación: Dato no disponible				
Propiedades cromáticas				
Claroscuro (Hegel)	Claridad		Oscuridad	
	Tonos amarillos (Lo vivo, lo productivo, lo sereno)	Tonos rojos (Lo reggio, lo dominante)	Tonos verdes (Neutralidad calmada)	Tonos azules (Lo pleno de sentido, lo apacible)
	La tonalidad clarificante del amarillo está implícita en los follajes verdes.	Unidades icónicas rojas que denotan especies de macetas o almácigos en la parte inferior.	Predominio de este color, en sus diferentes matices, en la imagen agreste.	Unidades iconoplásticas oscuras denotando el fondo de la imagen.
Claroscuro (Kandinsky)	Claridad		Oscuridad	
	Tonos blancos (Silencio profundo, lleno de posibilidades)	Tonos grises (ninguna fuerza activa)	Tonos negros (Eterno silencio sin esperanza)	
	Los tonos blancos predominan el bloque inferior del cuadro y se extienden en pequeñas unidades en las zonas superiores.	Mutismo representativo por parte de los bloques oscuros del fondo.		
Calidez, Frialdad (Kandinsky)	Calor		Frio	
	Tonos amarillos (Movimiento excéntrico, parece acercarse)	Tonos verdes (Inmovilidad y calma)	Tonos azules (Movimiento concéntrico, parece alejarse)	
		Bloques icónicos verticales que denotan la figura de los árboles. Bloques superiores y centrales denotando las frondas de los árboles y los arbustos del fondo del ambiente.	Las unidades más oscuras son las menos visibles dada su ubicación perspectiva y su propiedad concéntrica.	

Actividades humanas (Déribéré)	ASOCIACIÓN		EFECTOS		CARÁCTER	SIMBOLISMO			
	Afectivo	Objetivo	Psicológico	Fisiológico	Físico	Carácter	Religioso	Profano	Señalización
Rojo			Enervante	Estimulante	Muy visible	Vitalidad			
Anaranjado	Calor	Puesta del sol	Estimulante Brillante	Favorece digestión Estimulante	Muy visible	Puede calmar o irritar			
Amarillo	Alegría	Luz solar	Alegre	Estimula la vista y los nervios	Muy visible	Alegría		Hogar	
Verde		Naturaleza Verdor	Quietud Frescura Pacífico	Reposante	Muy visible	Paciencia			
Blanco	Claridad	Flores	Sobrio Claro	La nada	Luminoso	Limpieza		Inocencia Limpieza	
Negro	Tinieblas Misterio	Noche	Tristeza	Reposo	Oscuro				Como fondo
Elementos del contenido									
Contenidos temáticos	Tema		Asunto		Motivos		Idea central		
	Ámbito sereno y productivo agrícola		Belleza natural de los cultivos arbóreos.				Condición natural del ambiente de cultivo.		
Contenidos psicofisiológicos	Temperamento		Edad		Salud, enfermedad		Enfermedad psicológica		Alimentación
Contenidos estéticos	Género								
	Paisaje								
Contenidos sociológicos	Tipo de sociedad		Económico, familiar		Político, jurídico		Ideológico, religiosos		Científico, artístico
	Clase baja productiva		Entorno productivo agrícola.						
Contenido espacial	Medio geográfico		Medio climático		Paisaje		Escenario		Ambiente, ámbito
	Zona tropical agreste		Clima tropical cálido		Representación de una especie de vivero.		Ecosistema arbóreo cultivado por el hombre.		
Contenido temporal	La época		Momento		Tiempo subjetivo				
Personajes y caracteres	Carácter y conducta		Origen y situación		Función y jerarquía		Presentación de personajes		Sintaxis de personajes

Elementos formales					
Forma interior composición y estructura	Proceso de composición	Articulación de unidades pictóricas	Punto de vista	Procedimientos del texto	Tipo de composición
		<i>Unidades delimitadas</i>	<i>Enunciador omnisciente</i>	<i>Descriptivo</i>	<i>Axial</i>
	<p>1°- Órdenes de asuntos: Referencia icónica del ambiente natural de un vivero.</p> <p>2°- Núcleos generadores. Dos partes componen la escena: Primera parte constituida por los bloques que figuran las formas vegetales cultivadas. Segunda parte conformada por los espacios que contienen la vegetación representada.</p> <p>3°- Unidad icónica iluminadora en la relación vivencia-idea central-composición-estructura: “Almacigos de plantas en los alrededores del suelo”</p> <p>Estas tres fases junto a la identificación de los puntos de vista permiten describir la composición de unidades pictóricas...</p>	<p>División delineada de ciertas unidades pictóricas al frente y segmentación difuminada de otras al fondo según la perspectiva.</p>	<p>Dada la cantidad de detalles que describen el ambiente, se presume que el sujeto enunciador es omnisciente.</p>	<p>Descripción estática de un panorama modificado por el hombre.</p> <p><u>Descriptivo</u>: Traduce lo observado según apariencias de primera impresión. Se describe mediante referencia comparativa con otros objetos o seres conocidos. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad de lo visto.</p>	<p>Composición axial estática denotada por el predominio de líneas verticales.</p>
Expresión y estímulos sensoriales	Figuras de asociación sensitiva	Figuras visuales	Figuras de ficción anímica		
Expresión y acentos de la intensidad	Figuras de intensificación expresiva	Figuras de intensificación por contraste	Figuras de intensificación por mención indirecta	Figuras de intensificación por comparación y sustitución	Figuras de economía expresiva

Elementos extrapictóricos					
Influencias	Captación impresionista de la realidad	Representación expresionista de estados de ánimo	Expresión subjetivo-fauvista de sensaciones	Recreación cubista de varios puntos de vista	Exaltación futurista de lo moderno
	Equívoco sensorial en la apariencia del follaje de los árboles. Pincelada muy cargada de color. Tiempo infijable.	Variedad de colores, desde el tético negro hasta el lucido blanco.			
vanguardistas	Precisión y claridad imagista del lenguaje y la imagen	Privilegio primitivista de formas primitivas de arte	Fusión constructivista de las artes	Sensibilidad suprematista de la abstracción	Fusión neoplasticista de las artes
	Oposición dadaísta a los valores estéticos.	Aspiración ultraísta a rebasar límites en áreas estéticas	Automatismo psíquico recreación surrealista	Realismo mágico desgarrador de la realidad	Reflejo neopopular de lo regional
	Creatividad innovadora del Creacionismo	Composición cubista y estética futurista del Precisionismo	Valoración indigenista de la cultura	Subversión estridentista de cánones estéticos	Actitud postumista expresada por acento emocional
	Primor diepalista de la musicalidad y sonoridad	Valoración nativista de la tierra y la vida campesina	Condensación simplista del lenguaje poético	Revolución del Minorismo en favor de causas nobles	Canibalismo cultural del Antropofagismo

Basado en Teorías de Hegel, Kandinsky, Saborit y Carrere, y teorías e historia del arte de vanguardia.

Formulario 4.4 para el análisis del texto pictórico

Información general										
Título: Sin título (<i>Basílica Nuestra Señora del Pilar, San Vicente</i>)										
Año: 1934										
Clasificación: Dato no disponible										
Propiedades cromáticas										
Claroscuro (Hegel)	Claridad				Oscuridad					
	Tonos amarillos (Lo vivo, lo productivo, lo sereno)		Tonos rojos (Lo reggio, lo dominante)		Tonos verdes (Neutralidad calmada)		Tonos azules (Lo pleno de sentido, lo apacible)			
			Las tonalidades rojizas connotan el carácter regio de los estilos coloniales de las construcciones.		Follaje verde oscuro de los árboles en la calma de la noche.		Unidades icónicas oscuras constituyen el cielo apacible de la noche.			
Claroscuro (Kandinsky)	Claridad				Oscuridad					
	Tonos blancos (Silencio profundo, lleno de posibilidades)			Tonos grises (ninguna fuerza activa)		Tonos negros (Eterno silencio sin esperanza)				
	Predominan en dos segmentos del cuadro, (franja superior de la iglesia y zona frontal de las casas) tienden a los colores claros.					Tonos oscuros en tres franjas del cuadro: el cielo nocturno, la sombra en la parte media de la iglesia, y la sombra proyectada en la calzada.				
Calidez, Frialdad (Kandinsky)	Calor				Frio					
	Tonos amarillos (Movimiento excéntrico, parece acercarse)		Tonos verdes (Inmovilidad y calma)			Tonos azules (Movimiento concéntrico, parece alejarse)				
	Se observan tonos rojizos, los cuales acentúan el efecto de acercamiento perspectivo de los tejados.		Follaje verde oscuro de los árboles en la calma de la noche.			Los bloques oscuros como la franja del cielo al fondo acentúan lejanía perspectiva.				
Actividades humanas (Déribéré)	ASOCIACIÓN		EFECTOS			CARÁCTER		SIMBOLISMO		
	Afectivo	Objetivo	Psicológico	Fisiológico	Físico	Carácter	Religioso	Profano	Señalización	
	Rojos	Amor	Fuego	Caliente Enervante	Penetrante Calorífico Estimulante	Muy visible	Vitalidad Acción		Amor	
Amarillos			Dinámico	Estimula la vista y los nervios	Muy visible			Hogar		
		Naturaleza	Calma	Sedante	Muy visible	Paciencia	Fe			

Verde		Verdor	Quietud Pacífico	Reposante			Regeneración		
Azul	Espacio	Cielo	Claro Atmosférico Tranquilo	Tranquilo Apaciguante	Reposante para la vista	Calma Reposo	Inmortalidad		
Blanco	Comunión Claridad		Sobrio Claro	La nada	Luminoso	Limpieza	Pureza Virtud Castidad		
Negro	Tinieblas Misterio	Noche Muerte	Tristeza	Reposo	Oscuro	Fines últimos		Muerte Duelo	Como fondo

Elementos del contenido

Contenidos temáticos	Tema	Asunto	Motivos	Idea central	
	Majestuosidad misteriosa de una basílica	Ambiente nocturno de la ciudad.		Aspecto misterioso de un paisaje urbano nocturno.	
Contenidos psicofisiológicos	Temperamento	Edad	Salud, enfermedad	Enfermedad psicológica	Alimentación
Contenidos estéticos	Género				
Contenidos sociológicos	Tipo de sociedad	Económico, familiar	Político, jurídico	Ideológico, religiosos	Científico, artístico
	Clases media y baja de la ciudad.	Entorno productivo urbano.		Escenario urbano eminentemente católico.	Iglesia de estilo arquitectónico neoclásico.
Contenido espacial	Medio geográfico	Medio climático	Paisaje	Escenario	Ambiente, ámbito
	Zona urbana tropical	Clima tropical cálido		Representación de un centro histórico urbano.	Espacio urbano.
Contenido temporal	La época	Momento	Tiempo subjetivo		
	Siglos XIX ó XX				
Personajes y caracteres	Carácter y conducta	Origen y situación	Función y jerarquía	Presentación de personajes	Sintaxis de personajes

Elementos formales					
Forma interior composición y estructura	Proceso de composición	Articulación de unidades pictóricas	Punto de vista	Procedimientos del texto	Tipo de composición
		<i>Unidades delimitadas</i>	<i>Enunciador observador</i>	<i>Descriptivo</i>	<i>Libre</i>
	<p>1°- Órdenes de asuntos: Transferencia iconoplástica del aspecto del panorama urbano en tinieblas.</p> <p>2°- Núcleos generadores. Dos partes componen la escena: Primera parte centrada en elementos físicos de lo urbano, las edificaciones. Segunda parte que representa la atmosfera nocturna del entorno.</p> <p>3°- Unidad icónica iluminadora en la relación vivencia-idea central-composición-estructura: “Edificio religioso”</p> <p>Estas tres fases junto a la identificación de los puntos de vista permiten describir la composición de unidades pictóricas...</p>	Delineación de unidades al frente y difuminación de otras al fondo según la perspectiva.	El sujeto enunciador del texto es un observador dentro de la ficción.	<p>Descripción estática de un panorama modificado por el hombre.</p> <p><u>Descriptivo</u>: Traduce lo observado según apariencias de primera impresión. Se describe mediante referencia comparativa con otros objetos o seres conocidos. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad de lo visto.</p>	Composición libre estática denotada por el predominio de líneas verticales.
Expresión y estímulos sensoriales	Figuras de asociación sensitiva	Figuras visuales	Figuras de ficción anímica		
Expresión y acentos de la intensidad	Figuras de intensificación expresiva	Figuras de intensificación por contraste	Figuras de intensificación por mención indirecta	Figuras de intensificación por comparación y sustitución	Figuras de economía expresiva
		<i>Antítesis</i>			
		Contraposición de colores claros y oscuros			

Elementos extrapictóricos					
Influencias vanguardistas	Captación impresionista de la realidad	Representación expresionista de estados de ánimo	Expresión subjetivo-fauvista de sensaciones	Recreación cubista de varios puntos de vista	Exaltación futurista de lo moderno
		Expresión polarizada del claroscuro de la noche. Apariencias cromáticas debidas a la oscuridad.			
	Precisión y claridad imagista del lenguaje y la imagen	Privilegio primitivista de formas primitivas de arte	Fusión constructivista de las artes	Sensibilidad suprematista de la abstracción	Fusión neoplasticista de las artes
	Oposición dadaísta a los valores estéticos.	Aspiración ultraísta a rebasar límites en áreas estéticas	Automatismo psíquico recreación surrealista	Desgarre mágicorrealista de la realidad	Reflejo neopopular de lo regional
	Creatividad innovadora del Creacionismo	Composición cubista y estética futurista del Precisionismo	Valoración indigenista de la cultura	Subversión estridentista de cánones estéticos	Actitud postumista expresada por acento emocional
	Primor diepalista de la musicalidad y sonoridad	Valoración nativista de la tierra y la vida campesina	Condensación simplista del lenguaje poético	Revolución del Minorismo en favor de causas nobles	Canibalismo cultural del Antropofagismo

Basado en Teorías de Hegel, Kandinsky, Saborit y Carrere, y teorías e historia del arte de vanguardia.

Formulario 4.5 para el análisis del texto pictórico:

Información general										
Título: <i>Paisaje Nevado</i>										
Año: Sin fecha										
Clasificación: Óleo sobre canvas										
Propiedades cromáticas										
Claroscuro (Hegel)	Claridad				Oscuridad					
	Tonos amarillos (Lo vivo, lo productivo, lo sereno)	Tonos rojos (Lo reggio, lo dominante)			Tonos verdes (Neutralidad calmada)		Tonos azules (Lo pleno de sentido, lo apacible)			
	Café rojizo acentúa regiamente lo sombrío del ambiente orográfico.					Unidades icónicas oscuras constituyen el cielo y las zonas sombreadas de las montañas.				
Claroscuro (Kandinsky)	Claridad				Oscuridad					
	Tonos blancos (Silencio profundo, lleno de posibilidades)			Tonos grises (ninguna fuerza activa)		Tonos negros (Eterno silencio sin esperanza)				
	Tonos graduados de blanco en las zonas nevadas de según la iluminación que reciba.			Zonas grises debido a la oposición cromática nieve blanca – sombra oscura.		El negro es el color característico del paisaje. Es el que le confiere el carisma misterioso y tétrico, que se corresponde con la muerte (Kandinsky).				
Calidez, Frialdad (Kandinsky)	Calor				Frio					
	Tonos amarillos (Movimiento excéntrico, parece acercarse)			Tonos verdes (Inmovilidad y calma)		Tonos azules (Movimiento concéntrico, parece alejarse)				
	Las formaciones orográficas parecen estar más cerca a nuestra vista gracias al aparente movimiento excéntrico de los tonos café rojizo.					Los bloques oscuros como la franja del cielo al fondo y las zonas orográficas sombreadas acentúan lejanía perspectiva.				
Actividades humanas (Déribéré)	ASOCIACIÓN			EFECTOS			CARÁCTER	SIMBOLISMO		
	Afectivo	Objetivo	Psicológico	Fisiológico		Físico	Carácter	Religioso	Profano	Señalización
	Rojo	Muerte	Sangre	Dinámico	Penetrante	Muy visible				
	Amarillo			Enervante	Estimulante					
	Azul	Espacio	Cielo	Dinámico	Estimula la vista y los nervios	Muy visible				Peligro
	Blanco	Claridad		Atmosférico		Reposante para la vista				
Negro	Tinieblas	Noche	Tristeza	Reposo	Oscuro	Fines últimos		Limpieza		
	Misterio	Muerte						Muerte	Como fondo	
								Duelo		

Elementos del contenido					
Contenidos temáticos	Tema	Asunto	Motivos	Idea central	
	Ambiente sombrío de una noche de paisaje nevado en referencia alegórica al genocidio de 1932.	Ambiente nocturno de un glaciar. En contraposición a la noche incandescente del Izalco sublevado.	- Muerte - Represión - Sangre nativa - Tinieblas del ser	Condición tétrica de un espacio inerte.	
Contenidos psicofisiológicos	Temperamento	Edad	Salud, enfermedad	Enfermedad psicológica	Alimentación
Contenidos estéticos	Género				
	Paisaje alegórico				
Contenidos sociológicos	Tipo de Sociedad	Económico, Familiar	Político, jurídico	Ideológico, religiosos	Científico, artístico
Contenido espacial	Medio geográfico	Medio climático	Paisaje	Escenario	Ambiente, ámbito
	Zona glaciar ártica o antártica.	Clima polar frío.	Representación de un desierto polar.		Espacio desértico polar.
Contenido temporal	La Época	Momento	Tiempo subjetivo		
		Instante de una noche polar (6 meses)			
Personajes y caracteres	Carácter y conducta	Origen y situación	Función y jerarquía	Presentación de personajes	Sintaxis de personajes
Elementos formales					
Forma interior composición y estructura	Proceso de composición	Articulación de unidades pictóricas	Punto de vista	Procedimientos del texto	Tipo de composición
		<i>Unidades delimitadas</i>	<i>Enunciador omnisciente</i>	<i>Descriptivo</i>	<i>Axial libre</i>
	1º- Órdenes de asuntos: Referencia figurativa al producto del genocidio; referencia figurativa al agente del genocidio (la represión). 2º- Núcleos generadores. Tres partes componen el paisaje:	División delineada de las montañas y segmentación difuminada de zonas sombreadas e iluminadas.	Dado el carácter alegórico del texto se presume que su enunciador es omnisciente.	Descripción dinámica de panorama natural. <u>Narrativo</u> : Dispone para los hechos el orden de la naturaleza y el de la presunta instantaneidad y totalidad. En primer plano sitúa hechos relativos a la	Composición axial libre dinámica denotada por la asimetría y el predominio de líneas diagonales.

	<p>Primera parte constituida por la cadena montañosa. Segunda parte que consiste en las acumulaciones de nieve. Tercera parte que consiste en la atmosfera nocturna circundante del paisaje.</p> <p>3°- Unidad icónica iluminadora en la relación vivencia-idea central-composición-estructura: “Cadena montañosa”</p> <p>Estas tres fases junto a la identificación de los puntos de vista permiten describir la composición de unidades pictóricas...</p>			<p>represión. Posterga los hechos que ramifican la idea principal.</p> <p><u>Descriptivo</u>: Traduce lo observado según apariencias de primera impresión. Descripción fundada en una ilusión de los sentidos que transfigura el objeto a través de metáforas. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad de lo visto.</p>	
Expresión y estímulos sensoriales	Figuras de asociación sensitiva	Figuras visuales	Figuras de ficción anímica		
	<p><i>Sinestesia</i></p> <p>Sensación de frío conferido por los colores oscuros.</p>				
Expresión y acentos de la intensidad	Figuras de intensificación expresiva	Figuras de intensificación por contraste	Figuras de intensificación por mención indirecta	Figuras de intensificación por comparación y sustitución	Figuras de economía expresiva
				<p><i>Alegoría</i></p> <p>El paisaje alegoriza el recuerdo de las fosas comunes donde sepultaron a los nativos caídos en el genocidio de 1932 en El Salvador.</p>	

Elementos extrapictóricos					
Influencias vanguardistas	Captación impresionista de la realidad	Representación expresionista de estados de ánimo	Expresión subjetivo-fauvista de sensaciones	Recreación cubista de varios puntos de vista	Exaltación futurista de lo moderno
		Elaboración intelectualizada. Expresión polarizada del claroscuro de la noche. Estrechas subordinaciones. Tiempo fijado y preciso.			
	Precisión y claridad imagista del lenguaje y la imagen	Privilegio primitivista de formas primitivas de arte	Fusión constructivista de las artes	Sensibilidad suprematista de la abstracción	Fusión neoplasticista de las artes
	Oposición dadaísta a los valores estéticos.	Aspiración ultraísta a rebasar límites en áreas estéticas	Automatismo psíquico recreación surrealista	Realismo mágico desgarrador de la realidad	Reflejo neopopular de lo regional
	Creatividad innovadora del Creacionismo	Composición cubista y estética futurista del Precisionismo	Valoración indigenista de la cultura	Subversión estridentista de cánones estéticos	Actitud postumista expresada por acento emocional
	Primor diepalista de la musicalidad y sonoridad	Valoración nativista de la tierra y la vida campesina	Condensación simplista del lenguaje poético	Revolución del Minorismo en favor de causas nobles	Canibalismo cultural del Antropofagismo

Basado en Teorías de Hegel, Kandinsky, Saborit y Carrere, y teorías e historia del arte de vanguardia.

Formulario 4.6 para el análisis del texto pictórico:

Información general				
Título: Sin título				
Año: Sin fecha				
Clasificación: Acuarela sobre papel				
Propiedades cromáticas				
Clarooscuro (Hegel)	Claridad		Oscuridad	
	Tonos amarillos (Lo vivo, lo productivo, lo sereno)	Tonos rojos (Lo reggio, lo dominante)	Tonos verdes (Neutralidad calmada)	Tonos azules (Lo pleno de sentido, lo apacible)
	Franjas amarillas del espectro luminoso del arcoíris denotando serenidad tras las tormentas.	Unas franjas rojas curvas parecen figurar un arcoíris del cielo. Matiz rojo predomina en bloque derecho donde yace una pareja en pleno idilio. La dama parece vestir de un color cercano al del lugar donde yace.	Verdes lima denotan la presencia de vegetación al fondo y otros verdes presentes en los bloques iconoplásticos de los lados de la imagen.	Franjas celestes representan las nubes del paisaje. Tonos cercanos al púrpura matizan lo oscuro del tronco del centro del cuadro.
Clarooscuro (Kandinsky)	Claridad		Oscuridad	
	Tonos blancos (Silencio profundo, lleno de posibilidades)	Tonos grises (ninguna fuerza activa)	Tonos negros (Eterno silencio sin esperanza)	
	El blanco se distribuye concéntricamente en torno al horizonte conformando bloques de franjas que figuran nubes sinuosas.	Son leves las unidades plásticas de color gris presente en el tronco del centro de la imagen.	Tanto el tronco como el amante se revisten de negro, lo cual indica silencio o vacío sin esperanza de vida para un árbol muerto, y connota elegancia para el vestido del amante.	
Calidez, Frialdad (Kandinsky)	Calor		Frio	
	Tonos amarillos (Movimiento excéntrico, parece acercarse)	Tonos verdes (Inmovilidad y calma)	Tonos azules (Movimiento concéntrico, parece alejarse)	
	El arco amarillo contrapone su efecto excéntrico a su ubicación lejana según la perspectiva.	En contraposición a la movilidad neumática de las franjas de nubes sinuosas, el verde connota inmovilidad para la vegetación.	Las sinuosas franjas más azules parecen estar más lejos que las franjas celestes.	

Actividades humanas (Déribéré)	ASOCIACIÓN		EFECTOS			CARÁCTER	SIMBOLISMO		
	Afectivo	Objetivo	Psicológico	Fisiológico	Físico	Carácter	Religioso	Profano	Señalización
	Rojo	Amor		Caliente Dinámico Enervante	Penetrante Calorífico Estimulante	Muy visible	Vitalidad Acción		Amor
Amarillo	Alegría	Luz solar	Alegre Dinámico	Estimula la vista y los nervios	Muy visible	Alegría			
Verde		Naturaleza Verdor	Frescura Pacífico	Hipnótico Reposante	Muy visible	Inquietud			
Azul	Espacio Viaje	Cielo Agua	Fresco Transparente Atmosférico	Tranquilo Apaciguante	Reposante para la vista	Calma Reposo			Atención
Púrpura			Calma Frescura	Calmante	Adaptación difícil				
Blanco	Comunión Claridad		Claro		Luminoso			Inocencia Virtud	
Negro	Misterio			Reposo	Oscuro	Fines últimos			Como fondo

Elementos del contenido

Contenidos temáticos	Tema	Asunto	Motivos	Idea central	
	Idilio amoroso	Unidad de contrapartes: masculina y femenina.	Amor, virtud, alegría Paisaje agreste	La vida reproductiva	
Contenidos psicofisiológicos	Temperamento	Edad	Salud, enfermedad	Enfermedad psicológica	Alimentación
	Sanguíneo, melancólico	Adulta	Fertilidad saludable		
Contenidos estéticos	Género				
	Pintura de género				
Contenidos sociológicos	Tipo de sociedad	Económico, familiar	Político, jurídico	Ideológico, religiosos	Científico, artístico
	Clase social media o alta connotada por la vestimenta	Relación de pareja			
Contenido espacial	Medio geográfico	Medio climático	Paisaje	Escenario	Ambiente, ámbito
	Zona tropical	Clima vernal del trópico	Representación de un bosque alejado de lo urbano.		Biosfera natural anfitriona del amor humano.
Contenido temporal	La época	Momento	Tiempo subjetivo		
	Edad moderna según la moda del vestido de los amantes.				

Personajes y caracteres	Carácter y conducta	Origen y situación	Función y jerarquía	Presentación de personajes	Sintaxis de personajes
	Actitudes de atención mutua por parte de los personajes. Comportamiento amoroso.	Los personajes extraídos del dintorno y contorno, parecen provenir de una sociedad urbana civilizada.	Personajes protagonistas. Equidistancia sexual de los dos partícipes del idilio.		
Elementos formales					
Forma interior composición y estructura	Proceso de composición	Articulación de unidades pictóricas	Punto de vista	Procedimientos del texto	Tipo de composición
		<i>Unidades delimitadas</i>	<i>Enunciador omnisciente</i>	<i>Descriptivo, narrativo</i>	<i>Libre</i>
	<p>1°- Órdenes de asuntos: Representación iconoplástica de la vida reproductiva humana dentro del escenario de la naturaleza.</p> <p>2°- Núcleos generadores. Tres partes componen la escena: Primera parte centrada en los dos personajes del amorío. Segunda parte constituida por la unidad tronco-cielo, la cual figurativamente refiere la unión sexual humana. Tercera parte conformada por los elementos del ambiente.</p> <p>3°- Unidad icónica iluminadora en la relación vivencia-idea central-composición-estructura: “Bloque que representa la simbiosis hombre-mujer”</p> <p>Estas tres fases y la identificación de puntos de vista permiten describir la composición de unidades pictóricas...</p>	Divisiones delineadas y difuminadas de bloques de unidades pictóricas.	Las significaciones de los rasgos formales y cromáticos en relación al tema solo pueden ser enunciados por un sujeto omnisciente de la ficción.	<p>Descripción dinámica y narración sugestivas de una escena amorosa.</p> <p><u>Narrativo</u>: Dispone para los hechos el orden de la lógica y el de la presunta instantaneidad y totalidad. En primer plano sitúa el amorío. Posterga los hechos que ramifican la idea principal. Narra verosímilmente los hechos.</p> <p><u>Descriptivo</u>: Traduce lo observado según apariencias de primera impresión. Se funda en una ilusión de los sentidos que transfigura lo descripto a través de metáforas. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad de lo visto.</p>	Composición libre dinámica denotada por el predominio de líneas diagonales y sinuosas.

Expresión y estímulos sensoriales	Figuras de asociación sensitiva	Figuras visuales	Figuras de ficción anímica		
	<i>Sinestesia, cenestesia</i>	<i>Alteración de la regularidad plástica</i>			
	Formas sinuosas connotan sensación de suavidad.	Las formaciones rocosas a los costados han sido estilizados y delineados sinuosamente.			
Expresión y acentos de la intensidad	Figuras de intensificación expresiva	Figuras de intensificación por contraste	Figuras de intensificación por mención indirecta	Figuras de intensificación por comparación y sustitución	Figuras de economía expresiva
	<i>Paralelismo</i>	<i>Antítesis</i>		<i>Metáfora</i>	
	Analogía antitética entre: a1) mujer-color claro, a2) hombre-color oscuro; y b1) cielo-color claro b2) tronco-color oscuro.	El contraste de colores oscuros y claros connota antítesis alusiva a los sexos masculino y femenino respectivamente		Metáfora eufemística de los órganos reproductores humanos al equiparlos a elementos naturales como el tronco y el cielo.	
Elementos extrapictóricos					
Influencias	Captación impresionista de la realidad	Representación expresionista de estados de ánimo	Expresión subjetivo-fauvista de sensaciones	Recreación cubista de varios puntos de vista	Exaltación futurista de lo moderno
	Pinceladas cargadas. Dinamización expresiva. Concreción de lo abstracto. Proyecciones subjetivas.	Intensificación e interpretación de la realidad. Estilización deformante de cromemas y formemas. Expresión de la mutua afectividad de los amantes			
	Precisión y claridad imagista del lenguaje y la imagen	Privilegio primitivista de formas primitivas de arte	Fusión constructivista de las artes	Sensibilidad suprematista de la abstracción	Fusión neoplasticista de las artes
Vanguardistas	Oposición dadaísta a los valores estéticos.	Aspiración ultraísta a rebasar límites en áreas estéticas	Realismo mágico desgarrador de la realidad	Automatismo psíquico recreación surrealista	Reflejo neopopular de lo regional
	Creatividad innovadora del Creacionismo	Composición cubista y estética futurista del Precisionismo	Valoración indigenista de la cultura	Subversión estridentista de cánones estéticos	Actitud postumista expresada por acento emocional
	Primor diepalista de la musicalidad y sonoridad	Valoración nativista de la tierra y la vida campesina	Condensación Simplista del lenguaje poético	Revolución del Minorismo en favor de causas nobles	Canibalismo cultural del Antropofagismo

Basado en Teorías de Hegel, Kandinsky, Saborit y Carrere, y teorías e historia del arte de vanguardia.

Formulario 4.7 para el análisis del texto pictórico

Información general									
Título: Sin título (Dedicatoria a José Mejía Vides)									
Año: 1938									
Clasificación: Acuarela sobre papel									
Propiedades cromáticas									
Claroscuro (Hegel)	Claridad				Oscuridad				
	Tonos amarillos (Lo vivo, lo productivo, lo sereno)		Tonos rojos (Lo reggio, lo dominante)		Tonos verdes (Neutralidad calmada)		Tonos azules (Lo pleno de sentido, lo apacible)		
	Bloque diagonal figurando bananos más cercanos según la perspectiva. Marcas de luz esparcidas.		Bloques icónicos rojos al fondo del paisaje.		Unidades plásticas verdes que junto a los grises revisten la vegetación.		Tonos grisáceos en la vegetación del fondo. Especie de río serpenteante.		
Claroscuro (Kandinsky)	Claridad				Oscuridad				
	Tonos blancos (Silencio profundo, lleno de posibilidades)			Tonos grises (ninguna fuerza activa)		Tonos negros (Eterno silencio sin esperanza)			
	Existen unidades plásticas blancas cuyo esparcimiento conjuga los efectos de luces y sombras del paisaje.			Los tonos grisáceos confieren neutralidad respecto al claroscuro.		No hay esperanza de que en la sombras aparezcan cosas dado el silencio cromático.			
Calidez, Frialdad (Kandinsky)	Calor				Frio				
	Tonos amarillos (Movimiento excéntrico, parece acercarse)		Tonos verdes (Inmovilidad y calma)		Tonos azules (Movimiento concéntrico, parece alejarse)				
	A pesar de la perspectiva los tonos cálidos del horizonte tienen movimiento excéntrico al fijar la vista en ellos. Los bananos de enfrente parecen irradiar la luz que reciben del sol.		Las unidades icónicas verdes connotan la calma de un bosque tropical en verano.		El aparente movimiento concéntrico de los grisáceos acentúan la lejanía de la vegetación del paisaje.				
En las actividades humanas (Déribéré)	ASOCIACIÓN		EFECTOS			CARÁCTER	SIMBOLISMO		
	Afectivo	Objetivo	Psicológico	Fisiológico	Físico	Carácter	Religioso	Profano	Señalización
	Amor	Sangre	Caliente Dinámico Enervante	Penetrante Calorífico Estimulante	Muy visible	Vitalidad Acción		Amor	
Rojo Anaranjado	Incandescencia Calor	Puesta del sol	Ardiente Estimulante Brillante	Estimulante	Muy visible	Puede calmar o irritar			

Amarillo		Luz solar	Dinámico	Estimula la vista y los nervios	Muy visible				
Verde		Naturaleza Verdor	Calma Frescura Pacífico	Reposante	Muy visible	Paciencia			
Azul	Espacio Viaje	Cielo Agua	Fresco Ligero Transparente	Tranquilo Apaciguante	Reposante para la vista	Calma Reposo			
Blanco	Claridad	Flores	Sobrio Claro		Luminoso	Limpieza Sobriedad		Inocencia Limpieza	
Negro	Tinieblas Misterio	Noche	Tristeza	Reposo	Oscuro	Fines últimos			Como fondo

Elementos del contenido

Contenidos temáticos	Tema	Asunto	Motivos	Idea central	
	Paisaje boscoso	Belleza natural del bosque Vida nativa		Condición natural del bosque virgen.	
Contenidos psicofisiológicos	Temperamento	Edad	Salud, enfermedad	Enfermedad psicológica	Alimentación
Contenidos estéticos	Género				
	Paisaje				
Contenidos sociológicos	Tipo de sociedad	Económico, familiar	Político, jurídico	Ideológico, religiosos	Científico, artístico
Contenido espacial	Medio geográfico	Medio climático	Paisaje	Escenario	Ambiente, ámbito
	Zona tropical	Clima cálido de verano	Representación de un bosque virgen		Ámbito ecológico no ocupado por el hombre.
Contenido temporal	La época	Momento	Tiempo subjetivo		
Personajes y caracteres	Carácter y conducta	Origen y situación	Función y jerarquía	Presentación de personajes	Sintaxis de personajes
	Actividad cotidiana de diminutos personajes	Personajes extraídos del contorno, de origen nativo de la selva tropical.			

Elementos formales					
Forma interior composición y estructura	Proceso de composición	Articulación de unidades pictóricas	Punto de vista	Procedimientos del texto	Tipo de composición
		<i>Unidades delimitadas</i>	<i>Enunciador omnisciente</i>	<i>Descriptivo, narrativo</i>	<i>Libre</i>
	<p>1°- Órdenes de asuntos: Referencia a la vida nativa, y a la belleza de la selva.</p> <p>2°- Núcleos generadores. Tres partes componen el paisaje: Primera parte integrada por el arroyo y los diminutos personajes nativos. Segunda parte constituida por todos los elementos de la selva tropical.</p> <p>3°- Unidad icónica iluminadora en la relación vivencia-idea central-composición-estructura: “Nativos dentro del arroyo”</p> <p>Estas tres fases y la identificación de los puntos de vista permiten describir la composición de unidades pictóricas...</p>	Segmentación delineada y difuminada de diferentes bloques de unidades pictóricas.	El sujeto que enuncia el panorama en todo su detalle es omnisciente.	<p>Descripción estática de una escena de la vida cotidiana en el bosque virgen.</p> <p><u>Narrativo</u>: Dispone para los hechos el orden de la naturaleza y el de la presunta instantaneidad y totalidad. En primer plano sitúa el suceso de la selva. Posterga los hechos que ramifican la idea principal. Narra verosímilmente los hechos.</p> <p><u>Descriptivo</u>: Traduce lo observado con realismo objetivo. Se describe mediante referencia comparativa con otros objetos o seres conocidos. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad de lo visto.</p>	Composición libre semiestática denotada por la línea diagonal y vertical
Expresión y estímulos sensoriales	Figuras de asociación sensitiva	Figuras visuales	Figuras de ficción anímica		
Expresión y acentos de la intensidad	Figuras de intensificación expresiva	Figuras de intensificación por contraste	Figuras de intensificación por mención indirecta	Figuras de intensificación por comparación y sustitución	Figuras de economía expresiva

Elementos extrapictóricos					
Influencias	Captación impresionista de la realidad	Representación expresionista de estados de ánimo	Expresión subjetivo-fauvista de sensaciones	Recreación cubista de varios puntos de vista	Exaltación futurista de lo moderno
	Equívoco sensorial en los colores de la flora. Dinamización expresiva.				
	Precisión y claridad imagista del lenguaje y la imagen	Privilegio primitivista de formas primitivas de arte	Fusión constructivista de las artes	Sensibilidad suprematista de la abstracción	Fusión neoplasticista de las artes
Vanguardistas	Oposición dadaísta a los valores estéticos.	Aspiración ultraísta a rebasar límites en áreas estéticas	Realismo mágico desgarrador de la realidad	Automatismo psíquico recreación surrealista	Reflejo neopopular de lo regional
	Creatividad innovadora del Creacionismo	Composición cubista y estética futurista del Precisionismo	Valoración indigenista de la cultura	Subversión estridentista de cánones estéticos	Actitud postumista expresada por acento emocional
		- Deseo de gozo y transmitir la belleza temática, formal y cromática de los pueblos y tipos originarios. - Sentimiento expresionista, vertido en imágenes de trazo virtuoso, de fuerte contextura, de empaste grueso, de concepción abstracta, de rico colorido y gran dominio compositivo estética actual.			
	Primor diepalista de la musicalidad y sonoridad	Valoración nativista de la tierra y la vida campesina	Condensación simplista del lenguaje poético	Revolución del Minorismo en favor de causas nobles	Canibalismo cultural del Antropofagismo

Basado en Teorías de Hegel, Kandinsky, Saborit y Carrere, y teorías e historia del arte de vanguardia.

Formulario 4.8 para el análisis del texto pictórico

Información general									
Título: Sin título									
Año: 1940									
Clasificación: Óleo sobre lienzo									
Propiedades cromáticas									
Clarooscuro (Hegel)	Claridad				Oscuridad				
	Tonos amarillos (Lo vivo, lo productivo, lo sereno)	Tonos rojos (Lo reggio, lo dominante)		Tonos verdes (Neutralidad calmada)		Tonos azules (Lo pleno de sentido, lo apacible)			
	Parte del terreno más cercano, según la perspectiva, ostenta claridad de tono como tierra caliza.	Los bloques inferior y laterales denotan terreno arcilloso rojizo matizado por claros de luz. El ganado tiene piel color castaño.		El bloque superior figura un prado de hierba escasa muy sombreada. El bloque del centro representa una colina de pasto verde-gris.					
Clarooscuro (Kandinsky)	Claridad				Oscuridad				
	Tonos blancos (Silencio profundo, lleno de posibilidades)		Tonos grises (ninguna fuerza activa)		Tonos negros (Eterno silencio sin esperanza)				
	Las franjas centrales del terreno y las nubes del horizonte contrastan en claridad con la vegetación y las franjas oscuras del terreno.		La hierba de las colinas parecen ser de un color verde con gris.		Una vaca, la vegetación del fondo y algunas zonas del terreno se han coloreado del silencio visual del negro.				
Calidez, Frialdad (Kandinsky)	Calor				Frio				
	Tonos amarillos (Movimiento excéntrico, parece acercarse)		Tonos verdes (Inmovilidad y calma)		Tonos azules (Movimiento concéntrico, parece alejarse)				
	La mitad inferior del sintagma pictórico se caracteriza por sus tonalidades rojizas y amarillezas, las cuales se interpretan como coloraciones cálidas.		Dentro del sintagma el conjunto de colinas conforma una especie de cono en el cual los verdes toman mayor gradación oscura cuanto más lejos se represente la zona.						
Actividades humanas (Déribéré)	ASOCIACIÓN		EFECTOS			CARÁCTER	SIMBOLISMO		
	Afectivo	Objetivo	Psicológico	Fisiológico	Físico	Carácter	Religioso	Profano	Señalización
	Rojo		Caliente Enervante	Penetrante Calorífico Estimulante	Muy visible	Vitalidad			
Anaranjado	Calor	Puesta del sol	Ardiente Estimulante	Estimulante	Muy visible	Puede calmar o irritar			

Amarillo		Brillante						
	Luz solar	Dinámico	Estimula la vista y los nervios	Muy visible			Hogar	
Verde	Naturaleza Verdor	Calma Frescura Pacífico	Hipnótico Reposante	Muy visible	Paciencia Inquietud			
Blanco	Comunión Claridad	Claro		Luminoso	Limpieza Sobriedad		Inocencia Virtud Limpieza	Trazado de recorrido
Negro	Tinieblas	Tristeza	Reposo	Oscuro	Fines últimos			Como fondo
Elementos del contenido								
Contenidos temáticos	Tema	Asunto	Motivos	Idea central				
	Paisaje terrestre en referencia inconsciente a la maternidad.	Tranquilidad del ganado. Mujer embarazada.		La fecundidad de la tierra.				
Contenidos psicofisiológicos	Temperamento	Edad	Salud, enfermedad	Enfermedad psicológica	Alimentación			
Contenidos estéticos	Género							
	Paisaje							
Contenidos sociológicos	Tipo de sociedad	Económico, familiar	Político, jurídico	Ideológico, religiosos	Científico, artístico			
Contenido espacial	Medio geográfico	Medio climático	Paisaje	Escenario	Ambiente, ámbito			
	Zona tropical	Clima cálido de verano	Representación de una cordillera con ganado vacuno pastando.		Biosfera natural de especies vegetales y animales.			
Contenido temporal	La época	Momento	Tiempo subjetivo					
Personajes y caracteres	Carácter y conducta	Origen y situación	Función y jerarquía	Presentación de personajes	Sintaxis de personajes			

Elementos formales					
Forma interior composición y estructura	Proceso de composición	Articulación de unidades pictóricas	Punto de vista	Procedimientos del texto	Tipo de composición
		<i>Unidades delimitadas</i>	<i>Enunciador observador</i>	<i>Descriptivo</i>	<i>Axial</i>
	<p>1°- Órdenes de asuntos: Referencia figurativa y topográfica de la fertilidad.</p> <p>2°- Núcleos generadores. Dos partes componen el paisaje: Primera parte conformada por el conjunto de colinas. La segunda parte integrada por los elementos naturales.</p> <p>3°- Unidad icónica iluminadora de la relación “vivencia-idea central-composición-estructura”: “Colinas donde pasta el ganado vacuno”.</p>	Los bloques de unidades más grandes y cercanos, según la perspectiva, están delineados; mientras que los bloques más pequeños y lejanos están difuminados entre sí.	La enunciación del cuadro la realiza un enunciador observante.	<p>Descripción estática del instante de un evento natural.</p> <p><u>Descriptivo</u>: Traduce lo observado según apariencias de primera impresión. Se describe mediante referencia comparativa con otros objetos o seres conocidos. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad de lo visto.</p>	Composición axial estática denotada por la diagonalidad concéntrica del paisaje.
Expresión y estímulos sensoriales	Figuras de asociación sensitiva	Figuras visuales	Figuras de ficción anímica		
	<i>Sinestesia</i>				
	Sensación de ambiente cálido, denotado por el predominio de colores cálidos y claros.				
Expresión y acentos de la intensidad	Figuras de intensificación expresiva	Figuras de intensificación por contraste	Figuras de intensificación por mención indirecta	Figuras de intensificación por comparación y sustitución	Figuras de economía expresiva
				<i>Metáfora, metonimia</i>	
				Todo el cuadro es signo que representa inconscientemente a una mujer embarazada (Debido a las analogías morfológicas y homológicas funcionales). Las vacas representan la lactancia materna (metonimia).	

Elementos extrapictóricos					
Influencias	Captación impresionista de la realidad	Representación expresionista de estados de ánimo	Expresión subjetivo-fauvista de sensaciones	Recreación cubista de varios puntos de vista	Exaltación futurista de lo moderno
	Pincelada directa y cargada. Dinamización expresiva. Abstracción de lo concreto. Interés por la iluminación.		Exaltación violenta de la expresividad del color. Espacio figurativo fragmentado. Sensación permanente producida por la mente del autor.		
Vanguardistas	Precisión y claridad imagista del lenguaje y la imagen	Privilegio primitivista de formas primitivas de arte	Fusión constructivista de las artes	Sensibilidad suprematista de la abstracción	Fusión neoplasticista de las artes
	Oposición dadaísta a los valores estéticos.	Aspiración ultraísta a rebasar límites en áreas estéticas	Realismo mágico desgarrador de la realidad	Automatismo psíquico recreación surrealista	Reflejo neopopular de lo regional
	Creatividad innovadora del Creacionismo	Composición cubista y estética futurista del Precisionismo	Valoración indigenista de la cultura	Subversión estridentista de cánones estéticos	Actitud postumista expresada por acento emocional
	Primor diepalista de la musicalidad y sonoridad	Valoración nativista de la tierra y la vida campesina	Condensación simplista del lenguaje poético	Revolución del Minorismo en favor de causas nobles	Canibalismo cultural del Antropofagismo

Basado en Teorías de Hegel, Kandinsky, Saborit y Carrere, y teorías e historia del arte de vanguardia.

Formulario 4.9 para el análisis del texto pictórico

Información general										
Título: Sin título										
Año: sin fecha										
Clasificación: Óleo sobre papel										
Propiedades cromáticas										
Claroscuro (Hegel)	Claridad				Oscuridad					
	Tonos amarillos (Lo vivo, lo productivo, lo sereno)	Tonos rojos (Lo reggio, lo dominante)		Tonos verdes (Neutralidad calmada)	Tonos azules (Lo pleno de sentido, lo apacible)					
	Algunos trazos amarillentos se evidencian en la arena de la playa.				Coloraciones gris y azul plomo connotan la apacible zona marina.					
Claroscuro (Kandinsky)	Claridad				Oscuridad					
	Tonos blancos (Silencio profundo, lleno de posibilidades)		Tonos grises (ninguna fuerza activa)		Tonos negros (Eterno silencio sin esperanza)					
	Franjas de blanca espuma sugieren posibilidades de movimiento oceánico.		Trazos grises plomo tanto en el cielo como en el agua marina se intermedian en el claroscuro del conjunto.		La zona más oscura es la montaña del fondo, cuya formación orográfica está demarcada por trazos de luces que contrastan con los tonos púrpura oscuro.					
Calidez, Frialidad (Kandinsky)	Calor				Frio					
	Tonos amarillos (Movimiento excéntrico, parece acercarse)		Tonos verdes (Inmovilidad y calma)		Tonos azules (Movimiento concéntrico, parece alejarse)					
	No es casualidad que los trazos amarillentos aparezcan al frente según la perspectiva.				Cuanto más lejano es un determinado bloque, según la perspectiva, más azul se nos muestra.					
Actividades humanas (Déribéré)	ASOCIACIÓN		EFECTOS		CARÁCTER	SIMBOLISMO				
	Afectivo	Objetivo	Psicológico	Fisiológico	Físico	Carácter	Religioso	Profano	Señalización	
	Amarillo	Luz solar		Estimula la vista y los nervios	Muy visible					
	Azul	Espacio Viaje	Cielo Agua	Fresco Atmosférico	Tranquilo Apaciguante	Reposante para la vista	Calma			Atención
	Púrpura	Misterio	Flores	Calma, Frescura Melancolía	Calmante	Adaptación difícil				
	Violeta			Frescura	Calmante	Poco visible	Tristeza, Melancolía			
	Blanco	Claridad		Claro		Luminoso				
Negro	Misterio			Reposo	Oscuro				Como fondo	

Elementos del contenido					
Contenidos temáticos	Tema	Asunto	Motivos	Idea central	
	Paisaje marino	Majestuosidad del océano		Dinamismo del agua marina	
Contenidos psicofisiológicos	Temperamento	Edad	Salud, enfermedad	Enfermedad psicológica	Alimentación
Contenidos estéticos	Género				
	Paisaje				
Contenidos sociológicos	Tipo de sociedad	Económico, familiar	Político, jurídico	Ideológico, religiosos	Científico, artístico
Contenido espacial	Medio geográfico	Medio climático	Paisaje	Escenario	Ambiente, ámbito
	Zona tropical	Clima nublado de invierno	Representación del mar desde una zona costera.		Límite natural entre corteza terrestre e hidrosfera.
Contenido temporal	La época	Momento	Tiempo subjetivo		
Personajes y caracteres	Carácter y conducta	Origen y situación	Función y jerarquía	Presentación de personajes	Sintaxis de personajes
Elementos formales					
Forma interior composición y estructura	Proceso de composición	Articulación de unidades pictóricas	Punto de vista	Procedimientos del texto	Tipo de composición
		<i>Unidades delimitadas</i>	<i>Enunciador observador</i>	<i>Descriptivo</i>	<i>Axial</i>
	1°- Órdenes de asuntos: Referencia topográfica a lo bello del paisaje costero. 2°- Núcleos generadores. Tres partes componen el paisaje: Primera parte es el mar. La segunda parte conformada por las zonas terrestres. Tercera parte representativa del cielo nuboso.	Bloques de unidades difuminados entre sí.	La enunciación del paisaje es realizada por un sujeto observante de la ficción.	Se describe el instante de un paisaje natural. Descriptivo: Traduce lo observado según apariencias de primera impresión. Se describe mediante referencia comparativa con otros objetos o seres conocidos. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir	Composición axial semiestática denotada por la horizontalidad y la sinuosidad de los formemas.

	3°- Unidad icónica iluminadora de la relación “vivencia-idea central-composición-estructura”: Árboles deshojados de otoño.			totalidad de lo visto.	
Expresión y estímulos sensoriales	Figuras de asociación sensitiva	Figuras visuales	Figuras de ficción anímica		
	<i>Sinestesia</i> Sensación de frío.				
Expresión y acentos de la intensidad	Figuras de intensificación expresiva	Figuras de intensificación por contraste	Figuras de intensificación por mención indirecta	Figuras de intensificación por comparación y sustitución	Figuras de economía expresiva
Elementos extrapictóricos					
Influencias	Captación impresionista de la realidad	Representación expresionista de estados de ánimo	Expresión subjetivo-fauvista de sensaciones	Recreación cubista de varios puntos de vista	Exaltación futurista de lo moderno
	Pincelada directa y cargada. Equívocos sensoriales. Tiempo fluyente e infijable.	Dinamización expresiva.			
Vanguardistas	Precisión y claridad imagista del lenguaje y la imagen	Privilegio primitivista de formas primitivas de arte	Fusión constructivista de las artes	Sensibilidad suprematista de la abstracción	Fusión neoplasticista de las artes
	Oposición dadaísta a los valores estéticos.	Aspiración ultraísta a rebasar límites en áreas estéticas	Realismo mágico desgarrador de la realidad	Automatismo psíquico recreación surrealista	Reflejo neopopular de lo regional
	Creatividad innovadora del Creacionismo	Composición cubista y estética futurista del Precisionismo	Valoración indigenista de la cultura	Subversión estridentista de cánones estéticos	Actitud postumista expresada por acento emocional
	Primor diepalista de la musicalidad y sonoridad	Valoración nativista de la tierra y la vida campesina	Condensación simplista del lenguaje poético	Revolución del Minorismo en favor de causas nobles	Canibalismo cultural del Antropofagismo

Basado en Teorías de Hegel, Kandinsky, Saborit y Carrere, y teorías e historia del arte de vanguardia.

Formulario 4.10 para el análisis del texto pictórico

Información general								
Título: Sin título (<i>Concha</i>)								
Año: Sin fecha								
Clasificación: Acuarela sobre papel								
Propiedades cromáticas								
Clarooscuro (Hegel)	Claridad				Oscuridad			
	Tonos amarillos (Lo vivo, lo productivo, lo sereno)		Tonos rojos (Lo reggio, lo dominante)		Tonos verdes (Neutralidad calmada)		Tonos azules (Lo pleno de sentido, lo apacible)	
	Bloques icónicos amarillezcos (caracol) y amarillentos (suelo) dan vida al conjunto pictórico.				Un bloque de tonos verdes, grises y amarillos circunda a la figura de moluscos del centro.		El apacible mar hace eco en el colorido del caracol azul. El suelo sobre el cual están los caracoles tiende al oscuro.	
Clarooscuro (Kandinsky)	Claridad				Oscuridad			
	Tonos blancos (Silencio profundo, lleno de posibilidades)			Tonos grises (ninguna fuerza activa)		Tonos negros (Eterno silencio sin esperanza)		
	Trazos blancos son reflejo de la luz blanca en la superficie de las conchas de las caracolas. Bloques icónicos blancos en la parte superior representando el suelo costero.			Bloque icónico que representa la sombra de las caracolas.		Zonas muy sombreadas en los caracoles al punto del máximo silencio cromático.		
Calidez, Frialdad (Kandinsky)	Calor				Frio			
	Tonos amarillos (Movimiento excéntrico, parece acercarse)		Tonos verdes (Inmovilidad y calma)				Tonos azules (Movimiento concéntrico, parece alejarse)	
	Tonos cálidos son poco presentes en el cuadro. Tan sólo dos elementos del sintagma tienen esta coloración.		Un bloque de tonos verdes, grises y amarillos circunda a la figura de moluscos del centro.				Los bloques icónicos en colores azulados aluden al lejano mar mediante una sección de bloques en forma circular dentro del cuadro.	
Actividades humanas (Dériberé) Anaranjado Amarillo	ASOCIACIÓN		EFEKTOS			CARÁCTER	SIMBOLISMO	
	Afectivo	Objetivo	Psicológico	Fisiológico	Físico	Carácter	Religioso	Profano
	Calor	Puesta del sol	Estimulante Brillante	Estimulante Emotivo	Muy visible	Puede calmar o irritar		
		Luz solar	Dinámico	Estimula la vista y los nervios Puede calmar	Muy visible			
	Espacio	Agua	Fresco	Tranquilo	Reposante	Calma		

Azul			Ligero Tranquilo	Apaciguante	para la vista	Reposo		
Blanco	Claridad		Claro		Luminoso	Limpieza		Inocencia Virtud Limpieza
Negro	Tinieblas Misterio	Noche	Tristeza	Reposo	Oscuro			Como fondo

Elementos del contenido

Contenidos temáticos	Tema	Asunto	Motivos	Idea central	
	Belleza de las especies marinas en referencia alegórica al ser humano.	Vida marina.		Microcosmos marino como reflejo del macrocosmos oceánico.	
Contenidos psicofisiológicos	Temperamento	Edad	Salud, enfermedad	Enfermedad psicológica	Alimentación
Contenidos estéticos	Género				
	Bodegón				
Contenidos sociológicos	Tipo de sociedad	Económico, familiar	Político, jurídico	Ideológico, religiosos	Científico, artístico
Contenido espacial	Medio geográfico	Medio climático	Paisaje	Escenario	Ambiente, ámbito
	Zona tropical costera.	Clima cálido de verano	Representación de una porción de playa.		Biosfera natural de especies animales del mar
Contenido temporal	La época	Momento	Tiempo subjetivo		
Personajes y caracteres	Carácter y conducta	Origen y situación	Función y jerarquía	Presentación de personajes	Sintaxis de personajes

Elementos formales					
Forma interior composición y estructura	Proceso de composición	Articulación de unidades pictóricas	Punto de visto	Procedimientos del texto	Tipo de composición
		<i>Unidades delimitadas</i>	<i>Enunciador observador</i>	<i>Descriptivo</i>	<i>Radial</i>
	<p>1°- Órdenes de asuntos: representación icónica de la especie viviente.</p> <p>2°- Núcleos generadores. Dos partes componen el paisaje: Primera parte conformada por los moluscos. La segunda parte que consiste en el suelo de la playa.</p> <p>3°- Unidad icónica iluminadora de la relación “vivencia-idea central-composición-estructura”: “Concha marina”.</p>	Los bloques de unidades más grandes y cercanos, según la perspectiva, están delineados; mientras que los bloques más pequeños y lejanos están difuminados entre sí.	La enunciación alegórica solo puede realizarse por un enunciador muy observador	<p>Descripción estática de especies naturales del mar.</p> <p><u>Descriptivo</u>: Traduce lo observado según apariencias de primera impresión. Se funda en una ilusión de los sentidos que transfigura lo descrito mediante metáforas. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad de lo visto.</p>	Composición radia dinámica denotada por la asimetría.
Expresión y estímulos sensoriales	Figuras de asociación sensitiva	Figuras visuales	Figuras de ficción anímica		
	<i>Sinestesia</i>	<i>Alteración del iconismo</i>			
	Sensación de ambiente húmedo denotado por los colores blancos y azules.	La parte derecha de las conchas terminan en una especie de cola similar al espermatozoide.			
Expresión y acentos de la intensidad	Figuras de intensificación expresiva	Figuras de intensificación por contraste	Figuras de intensificación por mención indirecta	Figuras de intensificación por comparación y sustitución	Figuras de economía expresiva
				<i>Metonimia, alegoría</i>	
				Las especies marinas representan a todo el mundo del océano. A su vez constituye una alegoría del microcosmo como reflejo del macrocosmo.	

Elementos extrapictóricos					
Influencias	Captación impresionista de la realidad	Representación expresionista de estados de ánimo	Expresión subjetivo-fauvista de sensaciones	Recreación cubista de varios puntos de vista	Exaltación futurista de lo moderno
	Pincelada directa y cargada. Dinamización expresiva. Interés por la iluminación. Tiempo fluyente e infijable.	Relación causa-efecto Elaboración intelectualizada.			
Vanguardistas	Precisión y claridad imagista del lenguaje y la imagen	Privilegio primitivista de formas primitivas de arte	Fusión constructivista de las artes	Sensibilidad suprematista de la abstracción	Fusión neoplasticista de las artes
	Oposición dadaísta a los valores estéticos.	Aspiración ultraísta a rebasar límites en áreas estéticas	Realismo mágico desgarrador de la realidad	Automatismo psíquico recreación surrealista	Reflejo neopopular de lo regional
	Creatividad innovadora del Creacionismo	Composición cubista y estética futurista del Precisionismo	Valoración indigenista de la cultura	Subversión estridentista de cánones estéticos	Actitud postumista expresada por acento emocional
	Primor diepalista de la musicalidad y sonoridad	Valoración nativista de la tierra y la vida campesina	Condensación simplista del lenguaje poético	Revolución del Minorismo en favor de causas nobles	Canibalismo cultural del Antropofagismo

Basado en Teorías de Hegel, Kandinsky, Saborit y Carrere, y teorías e historia del arte de vanguardia.

Formulario 4.11 para el análisis del texto pictórico

Información general				
Título: Sin título Año: Sin fecha Clasificación: Dato no disponible				
Propiedades cromáticas				
Claroscuro (Hegel)	Claridad		Oscuridad	
	Tonos amarillos (Lo vivo, lo productivo, lo sereno)	Tonos rojos (Lo reggio, lo dominante)	Tonos verdes (Neutralidad calmada)	Tonos azules (Lo pleno de sentido, lo apacible)
	Tres unidades icónicas de tono amarillezco figuran especies de frutos comestibles a la izquierda.	Unidades icónicas figuran algunas especies vegetales de diversas tonalidades rojas a la derecha. En la parte inferior del texto otra unidad iconoplástica semeja una corriente abstracta.	A los lados del bloque central de unidades pictóricas del bodegón ciertas unidades icónicas semejan verduras y un fruto comestible.	A los lados (superior y derecho) unidades pictóricas figuran hierbas en tono azul fuerte.
Claroscuro (Kandinsky)	Claridad		Oscuridad	
	Tonos blancos (Silencio profundo, lleno de posibilidades)	Tonos grises (ninguna fuerza activa)	Tonos negros (Eterno silencio sin esperanza)	
	Por sus valores plásticos, forma ovalada y color blanco, un conjunto de unidades icónicas semejan la imagen de unos huevos. Tonos claros matizan los cromemas de unidades iconoplásticas que semejan especies de corrientes abstractas.	El gris es característico del tipo “canasta” que contiene los vegetales. También se observa conformando los cromemas de las unidades iconoplásticas que semejan especies de corrientes abstractas.	El negro es predominante en el bloque plástico que circunda el bodegón de coloridos frutos, como si un silencio profundo rodeara una melodía de sonoras notas.	
Calidez, Frialdad (Kandinsky)	Calor		Frio	
	Tonos amarillos (Movimiento excéntrico, parece acercarse)	Tonos verdes (Inmovilidad y calma)	Tonos azules (Movimiento concéntrico, parece alejarse)	
	Los frutos amarillezcos y naranja-rojizos nos infunden efecto calorífico aparente.	Las verduras y el fruto verdes no sugieren acercamiento o alejamiento cromático.	Debido a su movimiento concéntrico de los tonos azules, las hierbas de los lados del bodegón no nos resultan inmediatamente perceptibles como los frutos de colores cálidos.	

Actividades humanas (Déribéré)	ASOCIACIÓN		EFECTOS		CARÁCTER	SIMBOLISMO			
	Afectivo	Objetivo	Psicológico	Fisiológico	Físico	Carácter	Religioso	Profano	Señalización
	Rojos	Amor		Dinámico Enervante	Penetrante Estimulante mental	Muy visible	Vitalidad Acción		Amor
Anaranjado			Estimulante Brillante	Favorece digestión Estimulante	Muy visible	Puede calmar o irritar			
Amarillo			Dinámico	Estimula la vista y los nervios	Muy visible			Hogar	
Verde		Naturaleza Verdor	Calma Frescura Pacífico	Sedante Hipnótico Reposante	Muy visible		Fe Regeneración		
Azul	Espacio	Agua	Fresco Ligero	Tranquilo Apaciguante	Reposante para la vista	Calma Reposo	Sabiduría Inteligencia Inmortalidad		
Blanco	Casamiento Claridad	Flores Huevos	Sobrio Claro		Luminoso	Limpieza Sobriedad	Pureza Castidad	Virtud Limpieza	
Negro	Tinieblas Misterio	Noche	Tristeza	Reposo	Oscuro	Fines últimos			Como fondo

Elementos del contenido

Contenidos temáticos	Tema	Asunto	Motivos	Idea central	
	Canasto de frutos en alegoría a la sexualidad reproductiva.	Fertilidad. Erotismo		Suculencia de los productos comestibles en comparación con el apetito sexual.	
Contenidos psicofisiológicos	Temperamento	Edad	Salud, enfermedad	Enfermedad psicológica	Alimentación
Contenidos estéticos	Género				
	Bodegón				
Contenidos sociológicos	Tipo de sociedad	Económico, familiar	Político, jurídico	Ideológico, religiosos	Científico, artístico
Contenido espacial	Medio geográfico	Medio climático	Paisaje	Escenario	Ambiente, ámbito
Contenido temporal	La época	Momento	Tiempo subjetivo		
Personajes y caracteres	Carácter y conducta	Origen y situación	Función y jerarquía	Presentación de personajes	Sintaxis de personajes

Elementos formales					
Forma interior composición y estructura	Proceso de composición	Articulación de unidades pictóricas	Punto de vista	Procedimientos del texto	Tipo de composición
		<i>Unidades delimitadas</i>	<i>Enunciador omnisciente</i>	<i>Descriptivo</i>	<i>Radial</i>
	<p>1°- Órdenes de asuntos: Representación figurativa de la reproducción humana.</p> <p>2°- Núcleos generadores. Dos partes componen el paisaje: Primera parte que consiste en el canasto de fruta. La segunda parte que consiste en la misteriosa atmosfera en derredor.</p> <p>3°- Unidad icónica iluminadora de la relación “vivencia-idea central-composición-estructura”: “Conjunto de frutos y huevos”</p>	Articulación de bloques de unidades pictóricas de manera delineada.	La enunciación esotérica solo podría realizarla un sujeto omnisciente de la realidad representada.	Se describe un ambiente místico de objetos dispuestos por manos de hombre. <u>Descriptivo:</u> Traduce lo observado según apariencias de primera impresión. Se describe mediante referencia comparativa con otros objetos o seres conocidos. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad de lo visto.	Composición radial semi-estática denotada por la coexistencia de asimetría y la sinuosidad de las formas circundantes.
Expresión y estímulos sensoriales	Figuras de asociación sensitiva	Figuras visuales	Figuras de ficción anímica		
	<i>Sinestias</i>				
	Sensación visual de olores y sabores succulentos, denotados por colores y formas sinuosas circundantes al bodegón.				
Expresión y acentos de la intensidad	Figuras de intensificación expresiva	Figuras de intensificación por contraste	Figuras de intensificación por mención indirecta	Figuras de intensificación por comparación y sustitución	Figuras de economía expresiva
	<i>Acumulación</i>			<i>Metáfora</i>	
	La concentración plural de diferentes elementos vegetales y animales connota la idea de fertilidad potencial acumulada.			El bodegón es signo de la fertilidad humana, al representar su sistema reproductor mediante los frutos de la reproducción vegetal y animal.	

Elementos extrapictóricos					
	Captación impresionista de la realidad	Representación expresionista de estados de ánimo	Expresión subjetivo-fauvista de sensaciones	Recreación cubista de varios puntos de vista	Exaltación futurista de lo moderno
		Dinamización expresiva.			
Influencias	Precisión y claridad imagista del lenguaje y la imagen	Privilegio primitivista de formas primitivas de arte	Fusión constructivista de las artes	Sensibilidad suprematista de la abstracción	Fusión neoplasticista de las artes
Vanguardistas	Oposición dadaísta a los valores estéticos.	Aspiración ultraísta a rebasar límites en áreas estéticas	Realismo mágico desgarrador de la realidad	Automatismo psíquico recreación surrealista	Reflejo neopopular de lo regional
				Escritura automática. Pensamiento libre de sujeción racional y de preocupación estética o moral. Apreciación del universo del subconsciente. "Poética del sueño". Obra inquietante y extraña. Técnicas de libre asociación: metáfora y sinestesia. Lo maravilloso como bello. Elementos de comunicación simbólica: homología. Valor simbólico de los objetos y vegetales.	
	Creatividad innovadora del Creacionismo	Composición cubista y estética futurista del Precisionismo	Valoración indigenista de la cultura	Subversión estridentista de cánones estéticos	Actitud postumista expresada por acento emocional
	Primor diepalista de la musicalidad y sonoridad	Valoración nativista de la tierra y la vida campesina	Condensación simplista del lenguaje poético	Revolución del Minorismo en favor de causas nobles	Canibalismo cultural del Antropofagismo

Basado en Teorías de Hegel, Kandinsky, Saborit y Carrere, y teorías e historia del arte de vanguardia.

Formulario 4.12 para el análisis del texto pictórico

Información general										
Título: <i>Luna roja de mayo</i>										
Año: sin fecha										
Clasificación: Óleo sobre lienzo										
Propiedades cromáticas										
Claroscuro (Hegel)	Claridad					Oscuridad				
	Tonos amarillos (Lo vivo, lo productivo, lo sereno)		Tonos rojos (Lo reggio, lo dominante)			Tonos verdes (Neutralidad calmada)		Tonos azules (Lo pleno de sentido, lo apacible)		
	Unidades icónicas figuran ondas cósmicas. El color rojo de la luna denota lo regio en el centro del sistema cósmico.						Minúsculas unidades plásticas evidencian el apacible firmamento tras el sistema cósmico representado.			
Claroscuro (Kandinsky)	Claridad					Oscuridad				
	Tonos blancos (Silencio profundo, lleno de posibilidades)			Tonos grises (ninguna fuerza activa)		Tonos negros (Eterno silencio sin esperanza)				
	Las franjas onduladas blancas evidencian la claridad proveniente de la luz lunar como un silencio cromático.						Los tonos negros son como el disolvente cromático del ambiente proyectado. A su silencio sin esperanza se contraponen los tonos del claro de luna.			
Calidez, Frialdad (Kandinsky)	Calor					Frio				
	Tonos amarillos (Movimiento excéntrico, parece acercarse)		Tonos verdes (Inmovilidad y calma)			Tonos azules (Movimiento concéntrico, parece alejarse)				
						Minúsculas unidades plásticas la lejanía del firmamento tras el sistema cósmico representado.				
Actividades humanas (Déribéré)	ASOCIACIÓN		EFFECTOS			CARÁCTER	SIMBOLISMO			
	Afectivo	Objetivo	Psicológico	Fisiológico	Físico	Carácter	Religioso	Profano	Señalización	
	Rojo	Amor Muerte	Dinámico Enervante	Penetrante Estimulante mental	Muy visible	Vitalidad Acción	Amor	Amor		
	Azul	Espacio Viaje	Cielo	Transparente Atmosférico	Tranquilo Apaciguante	Reposante para la vista	Calma Reposo	Inteligencia Inmortalidad	Sabiduría	
	Blanco	Claridad		Sobrio Claro		Luminoso	Limpieza	Pureza Virtud	Inocencia Virtud	
Negro	Tinieblas Misterio	Noche Muerte	Tristeza	Reposo	Oscuro	Fines últimos		Muerte Duelo	Como fondo	

Elementos del contenido					
Contenidos temáticos	Tema	Asunto	Motivos	Idea central	
	Firmamento irradiado por energías lunares ocultas.	Iluminación lunar. Energías cósmicas lunares.		Ambiente astral nocturno.	
Contenidos psicofisiológicos	Temperamento	Edad	Salud, enfermedad	Enfermedad psicológica	Alimentación
Contenidos estéticos	Género				
	Paisaje				
Contenidos sociológicos	Tipo de sociedad	Económico, familiar	Político, jurídico	Ideológico, religiosos	Científico, artístico
Contenido espacial	Medio geográfico	Medio climático	Paisaje	Escenario	Ambiente, ámbito
	Espacio exterior		Representación del firmamento irradiado por la luna.		Zona del espacio exterior desde zonas terrestres.
Contenido temporal	La época	Momento	Tiempo subjetivo		
Personajes y caracteres	Carácter y conducta	Origen y situación	Función y jerarquía	Presentación de personajes	Sintaxis de personajes
Elementos formales					
Forma interior composición y estructura	Proceso de composición	Articulación de unidades pictóricas	Punto de vista	Procedimientos del texto	Tipo de composición
		<i>Unidades delimitadas</i>	<i>Enunciador omnisciente</i>	<i>Descriptivo, narrativo</i>	<i>Radial Libre</i>
	1º- Órdenes de asuntos: Representación imaginativa de las energías lunares; referencia al ambiente nocturno del firmamento. 2º- Núcleos generadores. Dos partes componen el paisaje: Primera parte formada el	División de bloques sinuosos de unidades pictóricas tanto de forma delineada como difuminada.	La enunciación de significaciones esotéricas solo puede realizarla un sujeto omnisciente.	El texto describe mientras el paratexto narra escena astral <u>Narrativo</u> : Dispone hechos en orden natural y de sucesión graduada. En primer plano sitúa hecho cósmico lunar. Posterga hechos que ramifican la idea principal.	Composición radial libre dinámica denotada por las formas asimétricas y sinuosas.

	sistema luna-onas de energía La segunda parte que consiste en el firmamento poco visible. 3°- Unidad icónica iluminadora de la relación “vivencia-idea central-composición-estructura”: “Luna roja”.			Narra verosímilmente. <u>Descriptivo</u> : Traduce lo observado según apariencias de primera impresión. Se describe mediante referencia comparativa con otros objetos o seres conocidos. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad de lo visto.	
Expresión y estímulos sensoriales	Figuras de asociación sensitiva	Figuras visuales	Figuras de ficción anímica		
Expresión y acentos de la intensidad	Figuras de intensificación expresiva	Figuras de intensificación por contraste	Figuras de intensificación por mención indirecta	Figuras de intensificación por comparación y sustitución	Figuras de economía expresiva
Elementos extrapictóricos					
Influencias	Captación impresionista de la realidad	Representación expresionista de estados de ánimo	Expresión subjetivo-fauvista de sensaciones	Recreación cubista de varios puntos de vista	Exaltación futurista de lo moderno
	Pincelada directa y cargada. Interés por la iluminación. Apariencia y espontaneidad. Dinamización expresiva. Concreción de lo abstracto.	Depuración e intensificación interpretativa verdad esotérica. Relación causa-efecto. Prosopopeya sin animismo. Tiempo fijado y preciso. Deformaciones. Expresión de afecto a los fenómenos cósmicos.	Exaltación violenta de la expresividad del color. Espacio figurativo fragmentado. Planos encontrados y contrapuestos de color. Sensación permanente producida por la mente.		
Vanguardistas	Precisión y claridad imagista del lenguaje y la imagen	Privilegio primitivista de formas primitivas de arte	Fusión constructivista de las artes	Sensibilidad suprematista de la abstracción	Fusión neoplasticista de las artes

	Oposición dadaísta a los valores estéticos.	Aspiración ultraísta a rebasar límites en áreas estéticas	Automatismo psíquico recreación surrealista	Realismo mágico desgarrador de la realidad	Reflejo neopopular de lo regional
			Escritura automática. Pensamiento libre de sujeción racional y de preocupación estética o moral. "Poética del sueño". Obras inquietantes y extrañas Lo maravilloso como bello. Imágenes perturbadoras. Paisajismo de ensoñación.		
	Creatividad innovadora del Creacionismo	Composición cubista y estética futurista del Precisionismo	Valoración indigenista de la cultura	Subversión estridentista de cánones estéticos	Actitud postumista expresada por acento emocional
	Primor diepalista de la musicalidad y sonoridad	Valoración nativista de la tierra y la vida campesina	Condensación simplista del lenguaje poético	Revolución del Minorismo en favor de causas nobles	Canibalismo cultural del Antropofagismo

Basado en Teorías de Hegel, Kandinsky, Saborit y Carrere, y teorías e historia del arte de vanguardia.

Formulario 4.13 para el análisis del texto pictórico

Información general										
Título: Sin título										
Año: Sin fecha										
Clasificación: Dato no disponible										
Propiedades cromáticas										
Claroscuro (Hegel)	Claridad				Oscuridad					
	Tonos amarillos (Lo vivo, lo productivo, lo sereno)	Tonos rojos (Lo reggio, lo dominante)			Tonos verdes (Neutralidad calmada)	Tonos azules (Lo pleno de sentido, lo apacible)				
		Diferentes tonos del rojo caracterizan los bloques sinuosos superiores, la cabellera de los sujetos y la sangre que mana del sujeto masculino.								
Claroscuro (Kandinsky)	Claridad				Oscuridad					
	Tonos blancos (Silencio profundo, lleno de posibilidades)			Tonos grises (ninguna fuerza activa)		Tonos negros (Eterno silencio sin esperanza)				
	Las vendadas del sujeto masculino connota asepsia salubre como un silencio lleno de posibilidades. Los sujetos femeninos parecen tener alas blancas que connotan pureza angelical.			La tez de los sujetos femeninos se acerca al color blanco de la piel.		Los bloques superiores connotan silencio profundo. La piel del sujeto masculino torna al oscuro moreno. La sangre del mismo sujeto tiende al tono más oscuro del rojo.				
Calidez, Frialdad (Kandinsky)	Calor				Frio					
	Tonos amarillos (Movimiento excéntrico, parece acercarse)		Tonos verdes (Inmovilidad y calma)			Tonos azules (Movimiento concéntrico, parece alejarse)				
Actividades humanas (Déribéré)	ASOCIACIÓN		EFECTOS			CARÁCTER	SIMBOLISMO			
	Afectivo	Objetivo	Psicológico	Fisiológico	Físico	Carácter	Religioso	Profano	Señalización	
	Rojo	Amor Muerte	Sangre	Dinámico Enervante	Penetrante Estimulante mental	Muy visible	Vitalidad Acción	Caridad Amor	Amor	
	Blanco	Comunión Claridad		Sobrio Claro		Luminoso	Limpieza Sobriedad	Pureza Virtud	Virtud Limpieza	
	Negro	Tinieblas Misterio	Noche Muerte	Tristeza	Reposo	Oscuro	Fines últimos		Muerte Duelo	Como fondo

Elementos del contenido					
Contenidos temáticos	Tema	Asunto	Motivos	Idea central	
	Sufrimiento humano como resultado del deseo pasional.	Sufrimiento humano. Deseos humanos. Pasiones del corazón.	Estigmas <i>El purgatorio (Dolores Cisneros)</i>	Trascendencia del sacrificio cruento o incruento.	
Contenidos psicofisiológicos	Temperamento	Edad	Salud, enfermedad	Enfermedad psicológica	Alimentación
	Melancólico	Adulta	Padecimiento no natural del sujeto masculino.		
Contenidos estéticos	Género				
	Alegoría				
Contenidos sociológicos	Tipo de sociedad	Económico, familiar	Político, jurídico	Ideológico, religiosos	Científico, artístico
Contenido espacial	Medio geográfico	Medio climático	Paisaje	Escenario	Ambiente, ámbito
					Ámbito lúgubre y sombrío que acentúa la tristeza del tema.
Contenido temporal	La época	Momento	Tiempo subjetivo		
Personajes y caracteres	Carácter y conducta	Origen y situación	Función y jerarquía	Presentación de personajes	Sintaxis de personajes
	Carácter doliente del sujeto masculino connotado por sus lágrimas.	Personajes extraídos del entorno.	Antagonistas. Los sujetos femeninos parecen estar en una posición celestial superior al sujeto masculino.	Presentados directamente en acción y mediante retratos por el enunciador omnisciente.	

Elementos formales					
Forma interior composición y estructura	Proceso de composición	Articulación de unidades pictóricas	Punto de vista	Procedimientos del texto	Tipo de composición
			<i>Enunciador omnisciente</i>	<i>Descriptivo, narrativo</i>	<i>Axial</i>
	<p>1°- Órdenes de asuntos: Representación alegórica del sufrimiento como resultado de los deseos humanos.</p> <p>2°- Núcleos generadores: Primera parte integrada por los personajes del cuadro. La segunda parte que consiste en la atmosfera circundante.</p> <p>3°- Unidad icónica iluminadora de la relación “vivencia-idea central-composición-estructura”: “Sujeto masculino sufriendo”.</p>	Múltiples bloques de unidades delineados en el cuadro.	Los significados alegóricos son realizados por un enunciador omnisciente.	<p>Descripción estática y narración sugestiva de un coloquio entre seres ultraterrenos y humano.</p> <p><u>Narrativo</u>: Dispone el orden de la lógica y de la sucesión graduada. En primer plano sitúa hechos relativos al sujeto. Posterga hechos que ramifican la idea principal. Narra verosímilmente.</p> <p><u>Descriptivo</u>: Traduce lo observado según apariencias de primera impresión. Se funda en ilusión de los sentidos que transfigura lo descrito por metáforas. Simultaneidad e instantaneidad al describir la totalidad.</p>	Composición axial semi-estática denotada por coexistencia de la simetría y la diagonalidad.
Expresión y estímulos sensoriales	Figuras de asociación sensitiva	Figuras visuales	Figuras de ficción anímica		
Expresión y acentos de la intensidad	Figuras de intensificación expresiva	Figuras de intensificación por contraste	Figuras de intensificación por mención indirecta	Figuras de intensificación por comparación y sustitución	Figuras de economía expresiva
		<i>Antítesis</i>		<i>Metáfora, metonimia</i>	
		Antítesis constituidas por dos magnitudes opuestas: tipo masculino humano y tipos femeninos angelicales.		El tipo masculino metafórico el deseo humano, y los tipos femeninos la pureza. Las lágrimas y la sangre manando del pecho son metonimias del dolor. El conjunto de signos configura una alegoría del dolor como producto del deseo.	

Elementos extrapictóricos					
Influencias	Captación impresionista de la realidad	Representación expresionista de estados de ánimo	Expresión subjetivo-fauvista de sensaciones	Recreación cubista de varios puntos de vista	Exaltación futurista de lo moderno
	Dinamización expresiva. Materialización de lo inmaterial. Proyección de subjetividad.	Intensificación interpretativa de una realidad. Deformación grotesca de la postura del sujeto masculino. Elaboración intelectualizada. Expresión acentuada del sufrimiento humano.			
	Precisión y claridad imagista del lenguaje y la imagen	Privilegio primitivista de formas primitivas de arte	Fusión constructivista de las artes	Sensibilidad suprematista de la abstracción	Fusión neoplasticista de las artes
Vanguardistas	Oposición dadaísta a los valores estéticos.	Aspiración ultraísta a rebasar límites en áreas estéticas	Realismo mágico desgarrador de la realidad	Automatismo psíquico recreación surrealista	Reflejo neopopular de lo regional
				Escritura automática. "Poética del sueño". Obras inquietantes y extrañas. Técnicas de libre asociación: metáfora y metonimia. Lo maravilloso como bello. Elementos de comunicación simbólica: analogía y homología, metonimia.	
	Creatividad innovadora del Creacionismo	Composición cubista y estética futurista del Precisionismo	Valoración indigenista de la cultura	Subversión estridentista de cánones estéticos	Actitud postumista expresada por acento emocional
	Primor diepalista de la musicalidad y sonoridad	Valoración nativista de la tierra y la vida campesina	Condensación simplista del lenguaje poético	Revolución del Minorismo en favor de causas nobles	Canibalismo cultural del Antropofagismo

Basado en Teorías de Hegel, Kandinsky, Saborit y Carrere, y teorías e historia del arte de vanguardia.

Formulario 4.14 para el análisis del texto pictórico

Información general									
Título: Sin título									
Año: Sin fecha									
Clasificación: Dato no disponible									
Propiedades cromáticas									
Claroscuro (Hegel)	Claridad				Oscuridad				
	Tonos amarillos (Lo vivo, lo productivo, lo sereno)		Tonos rojos (Lo reggio, lo dominante)		Tonos verdes (Neutralidad calmada)		Tonos azules (Lo pleno de sentido, lo apacible)		
Claroscuro (Kandinsky)	Claridad				Oscuridad				
	Tonos blancos (Silencio profundo, lleno de posibilidades)			Tonos grises (ninguna fuerza activa)		Tonos negros (Eterno silencio sin esperanza)			
Calidez, Frialdad (Kandinsky)	Calor				Frio				
	Tonos amarillos (Movimiento excéntrico, parece acercarse)			Tonos verdes (Inmovilidad y calma)		Tonos azules (Movimiento concéntrico, parece alejarse)			
Actividades humanas (Déribéré)	ASOCIACIÓN		EFECTOS			CARÁCTER	SIMBOLISMO		
	Afectivo	Objetivo	Psicológico	Fisiológico	Físico	Carácter	Religioso	Profano	Señalización
	Rojo	Amor	Dinámico Enervante	Penetrante Estimulante mental	Muy visible	Vitalidad Acción		Amor	
	Amarillo	Luz solar	Espiritual Dinámico	Estimula la vista y los nervios Puede calmar	Muy visible				
	Azul	Espacio Viaje	Fresco Transparente Atmosférico	Tranquilo Apaciguante	Reposante para la vista	Calma Reposo			
	Blanco	Claridad	Sobrio Claro		Luminoso	Limpieza Sobriedad		Inocencia Virtud Limpieza	
Negro	Tinieblas Misterio		Reposo	Oscuro	Fines últimos			Como fondo	

Elementos del contenido					
Contenidos temáticos	Tema	Asunto	Motivos	Idea central	
	Recuerdos visuales del pensamiento nostálgico.	Paisaje marino. Imágenes de ensoñación.		Recuerdo visual.	
Contenidos psicofisiológicos	Temperamento	Edad	Salud, enfermedad	Enfermedad psicológica	Alimentación
	Flemático Melancólico	Adulta			
Contenidos estéticos	Género				
	Retrato				
Contenidos sociológicos	Tipo de sociedad	Económico, familiar	Político, jurídico	Ideológico, religiosos	Científico, artístico
Contenido espacial	Medio geográfico	Medio climático	Paisaje	Escenario	Ambiente, ámbito
	Zona tropical de la costa marina.	Clima tropical cálido	Representación del horizonte marino.		Ámbito subjetivo, perteneciente a la mente del enunciador, donde confluyen imágenes percibidas y de ensoñación.
Contenido temporal	La época	Momento	Tiempo subjetivo		
Personajes y caracteres	Carácter y conducta	Origen y situación	Función y jerarquía	Presentación de personajes	Sintaxis de personajes
	Carácter condoliente de los sujetos femeninos.	Personajes extraídos del contorno.	Protagonistas.	Presentados indirectamente mediante retrato por el enunciador omnisciente.	
Elementos formales					
Forma interior composición y estructura	Proceso de composición	Articulación de unidades pictóricas	Punto de vista	Procedimientos del texto	Tipo de composición
			<i>Enunciador protagonista</i>	<i>Descriptivo</i>	<i>Axial Libre</i>
	1°- Órdenes de asuntos: Evocación imaginativa de vagos recuerdos. 2°- Núcleos generadores. Dos partes componen el paisaje: Primera parte formada por el	Múltiples bloques de unidades delineados y difuminados en el cuadro.	Los signos plásticos refieren la enunciación de la ensoñación de protagonista.	Descripción dinámica de una imagen ilusoria de tipos femeninos semitransparentes en un paisaje. <u>Descriptivo</u> : Traduce lo observado según aparienci-	Composición axial libre dinámica denotada por la asimetría y las líneas sinuosas.

	conjunto de mujeres. La segunda parte que consiste en el paisaje de ensoñación. 3°- Unidad icónica iluminadora de la relación “vivencia-idea central-composición-estructura”: “Figuras semitransparentes de mujeres”.			as de primera impresión. Se describe mediante referencia comparativa con otros objetos o seres conocidos. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad de lo visto.	
Expresión y estímulos sensoriales	Figuras de asociación sensitiva	Figuras visuales	Figuras de ficción anímica		
Expresión y acentos de la intensidad	Figuras de intensificación expresiva	Figuras de intensificación por contraste	Figuras de intensificación por mención indirecta	Figuras de intensificación por comparación y sustitución	Figuras de economía expresiva
Elementos extrapictóricos					
Influencias	Captación impresionista de la realidad	Representación expresionista de estados de ánimo	Expresión subjetivo-fauvista de sensaciones	Recreación cubista de varios puntos de vista	Exaltación futurista de lo moderno
	Apariencia y espontaneidad. Dinamización expresiva. Materialización de lo inmaterial. Proyecciones subjetivas.	Intensificación interpretativa de una realidad. Expresión de desencanto de los personajes femeninos.			
Vanguardistas	Precisión y claridad imagística del lenguaje y la imagen	Privilegio primitivista de formas primitivas de arte	Fusión constructivista de las artes	Sensibilidad suprematista de la abstracción	Fusión neoplasticista de las artes
	Oposición dadaísta a los valores estéticos.	Aspiración ultraísta a rebasar límites en áreas estéticas	Realismo mágico desgarrador de la realidad	Automatismo psíquico recreación surrealista	Reflejo neopopular de lo regional
			Escritura automática. Pensamiento libre de sujeción racional y de preocupación estética o moral.		

				Apreciación del subconsciente. "Poética del sueño". Obras inquietantes y extrañas Lo maravilloso como bello Temas paisajísticos de ensoñación.	
	Creatividad innovadora del Creacionismo	Composición cubista y estética futurista del Precisionismo	Valoración indigenista de la cultura	Subversión estridentis- ta de cánones estéticos	Actitud postumista expre- sada por acento emocional
	Primor diepalista de la musicalidad y sonoridad	Valoración nativista de la tierra y la vida campesina	Condensación simplista del lenguaje poético	Revolución del Minorismo en favor de causas nobles	Canibalismo cultural del Antropofagismo

Basado en Teorías de Hegel, Kandinsky, Saborit y Carrere, y teorías e historia del arte de vanguardia.

Formulario 4.15 para el análisis del texto pictórico

Información general										
Título: Ángel con una granada										
Año: sin fecha										
Clasificación: Litografía										
Propiedades cromáticas										
Claroscuro (Hegel)	Claridad				Oscuridad					
	Tonos amarillos (Lo vivo, lo productivo, lo sereno)		Tonos rojos (Lo reggio, lo dominante)		Tonos verdes (Neutralidad calmada)		Tonos azules (Lo pleno de sentido, lo apacible)			
	El uniforme tono rojizo denotan un mundo regio y sublime del cosmo ficcional.				Los tonos oscuros constituyen aquellos bloques correspondientes a las zonas sombreadas del paisaje y al aura del ángel.					
Claroscuro (Kandinsky)	Claridad				Oscuridad					
	Tonos blancos (Silencio profundo, lleno de posibilidades)		Tonos grises (ninguna fuerza activa)		Tonos negros (Eterno silencio sin esperanza)					
	Representación formal y textural del paisaje, los tonos blancos se disponen en forma de líneas superficiales. Zonas iluminadas del paisaje ostentan un tono rojizo.				La oscuridad es evidente en las zonas sombreadas y en el aura del ángel.					
Calidez, Frialdad (Kandinsky)	Calor				Frio					
	Tonos amarillos (Movimiento excéntrico, parece acercarse)		Tonos verdes (Inmovilidad y calma)		Tonos azules (Movimiento concéntrico, parece alejarse)					
	Los bloques rojizos denotan un ambiente muy irradiado por un sol rojo.				Los bloques oscuros acentúan la lejanía perspectiva de las zonas sombreadas.					
Actividades humanas (Dériberé)	ASOCIACIÓN		EFECTOS			CARÁCTER		SIMBOLISMO		
	Afectivo	Objetivo	Psicológico	Fisiológico	Físico	Carácter	Religioso	Profano	Señalización	
	Rojo	Amor	Fuego	Caliente Dinámico Enervante	Penetrante Calorífico Estimulante mental	Muy visible	Vitalidad Acción	Caridad Amor	Amor	
	Blanco	Claridad		Sobrio Claro		Luminoso		Pureza Virtud	Virtud Limpieza	
Negro	Tinieblas Misterio		Tristeza	Reposo	Oscuro	Fines últimos			Como fondo	

Elementos del contenido					
Contenidos temáticos	Tema	Asunto	Motivos	Idea central	
	Mundo celestial	Actividad de un ser angélico		Sublimidad de la esfera angelical.	
Contenidos psicofisiológicos	Temperamento	Edad	Salud, enfermedad	Enfermedad psicológica	Alimentación
Contenidos estéticos	Género				
	Alegoría				
Contenidos sociológicos	Tipo de sociedad	Económico, familiar	Político, jurídico	Ideológico, religiosos	Científico, artístico
				Cosmovisión esotérico-cristiano del universo.	
Contenido espacial	Medio geográfico	Medio climático	Paisaje	Escenario	Ambiente, ámbito
			Representación imaginaria de un espacio celestial.		Ambiente lúcido del cosmos.
Contenido temporal	La época	Momento	Tiempo subjetivo		
Personajes y caracteres	Carácter y conducta	Origen y situación	Función y jerarquía	Presentación de personajes	Sintaxis de personajes
	Comportamiento libérrimo de un ángel.	Personaje extraído del dintorno.	Protagonista único.	Presentado directamente en acción por el enunciador observante.	
Elementos formales					
Forma interior composición y estructura	Proceso de composición	Articulación de unidades pictóricas	Punto de vista	Procedimientos del texto	Tipo de composición
		<i>Unidades delimitadas</i>	<i>Enunciador observador</i>	<i>Descriptivo, narrativo</i>	<i>Libre</i>
	1°- Órdenes de asuntos: Representación imaginaria de un mundo etéreo. 2°- Núcleos generadores. Dos partes componen el paisaje: Primera parte es el mismo	Múltiples bloques de unidades delineados en el cuadro.	Los escasos rasgos permiten asumir que son enunciados por un observador.	Descripción dinámica y narración, sugestivas de un mundo superior del cosmos. <u>Narrativo</u> : Dispone para los hechos el orden de la lógica y el de la sucesión graduada	Composición libre dinámica denotada por coexistencia de simetría y la sinuosidad.

	<p>ángel levitando. La segunda parte la constituye todo el paisaje etéreo.</p> <p>3°- Unidad icónica iluminadora de la relación “vivencia-idea central-composición-estructura”: “Ángel con granada”.</p>			<p>En primer plano sitúa hechos relativos al ángel. Posterga los hechos que ramifican la idea principal. Narra verosímelmente los hechos.</p> <p><u>Descriptivo</u>: Traduce lo observado con realismo objetivo. Se describe mediante referencia comparativa con otros objetos o seres conocidos. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad de lo visto.</p>	
Expresión y estímulos sensoriales	Figuras de asociación sensitiva	Figuras visuales	Figuras de ficción anímica		
Expresión y acentos de la intensidad	Figuras de intensificación expresiva	Figuras de intensificación por contraste	Figuras de intensificación por mención indirecta	Figuras de intensificación por comparación y sustitución	Figuras de economía expresiva
Elementos extrapictóricos					
Influencias	Captación impresionista de la realidad	Representación expresionista de estados de ánimo	Expresión subjetivo-fauvista de sensaciones	Recreación cubista de varios puntos de vista	Exaltación futurista de lo moderno
		<p>Depuración e intensificación interpretativa de una realidad. Estilización deformante en los cromemas y formemas. Expresión de actitudes de libertad del ángel.</p>	<p>Exaltación violenta de la expresividad del color. Espacio figurativo fragmentado. Planos encontrados y contrapuestos de color. Sensación permanente producida por la mente. Tintas planas. Simplicidad en el dibujo.</p>		

Vanguardistas	Precisión y claridad imaginada del lenguaje y la imagen	Privilegio primitivista de formas primitivas de arte	Fusión constructivista de las artes	Sensibilidad suprematista de la abstracción	Fusión neoplasticista de las artes
	Oposición dadaísta a los valores estéticos.	Aspiración ultraísta a rebasar límites en áreas estéticas	Realismo mágico desgarrador de la realidad	Automatismo psíquico recreación surrealista	Reflejo neopopular de lo regional
				Escritura automática. Pensamiento libre de sujeción racional y de preocupación estética o moral. "Poética del sueño". Obras inquietantes y extrañas. Lo maravilloso como bello. Elementos de comunicación simbólica: analogía, sinécdoque. Temas paisajísticos de ensoñación. Valor simbólico de los objetos y vegetales.	
	Creatividad innovadora del Creacionismo	Composición cubista y estética futurista del Precisionismo	Valoración indigenista de la cultura	Subversión estridentista de cánones estéticos	Actitud postumista expresada por acento emocional
	Primor diepalista de la musicalidad y sonoridad	Valoración nativista de la tierra y la vida campesina	Condensación simplista del lenguaje poético	Revolución del Minorismo en favor de causas nobles	Canibalismo cultural del Antropofagismo

Basado en Teorías de Hegel, Kandinsky, Saborit y Carrere, y teorías e historia del arte de vanguardia.

Formulario 4.16 para el análisis del texto pictórico

Información general								
Título: Sin título								
Año: Sin fecha								
Clasificación: Dato no disponible								
Propiedades cromáticas								
Clarooscuro (Hegel)	Claridad				Oscuridad			
	Tonos amarillos (Lo vivo, lo productivo, lo sereno)	Tonos rojos (Lo reggio, lo dominante)		Tonos verdes (Neutralidad calmada)	Tonos azules (Lo pleno de sentido, lo apacible)			
	Se disponen diagonalmente trazos amarillos denotando los rayos del sol de ese sistema.	Escasamente se advierten mundos en tonalidades rojas.		Parte de la radiación estelar es de color verde en la zona infrarroja del espectro luminoso.	Parte de la radiación estelar es de tonos azul en la zona ultravioleta del espectro luminoso.			
Clarooscuro (Kandinsky)	Claridad				Oscuridad			
	Tonos blancos (Silencio profundo, lleno de posibilidades)		Tonos grises (ninguna fuerza activa)		Tonos negros (Eterno silencio sin esperanza)			
Calidez, Frialdad (Kandinsky)	Calor				Frio			
	Tonos amarillos (Movimiento excéntrico, parece acercarse)		Tonos verdes (Inmovilidad y calma)		Tonos azules (Movimiento concéntrico, parece alejarse)			
	Los colores amarillos y rojos denotan la irradiación calorífica excéntrica del sol amarillo.				Los colores azules oscuros denotan las zonas sombreadas de los planetas concéntricos al sistema.			
Actividades humanas (Déribéré)	ASOCIACIÓN			EFFECTOS		CARÁCTER	SIMBOLISMO	
	Afectivo	Objetivo	Psicológico	Fisiológico	Físico	Carácter	Religioso	Profano
			Dinámico Enervante	Penetrante Estimulante mental	Muy visible	Vitalidad Acción		Amor
		Luz solar	Dinámico	Estimula la vista y los nervios	Muy visible		Potencia	Hogar
		Naturaleza Verdor	Calma Frescura	Hipnótico	Muy visible	Inquietud		
		Espacio Viaje	Claro Atmosférico	Tranquilo Apaciguante	Reposante para la vista			
		Claridad	Claro		Luminoso		Virtud	Virtud
	Tinieblas Misterio	Noche	Tristeza	Reposo	Oscuro			Como fondo

Elementos del contenido					
Contenidos temáticos	Tema	Asunto	Motivos	Idea central	
	Sistema planetario	Iluminación del cosmos.		Dinamismo del universo	
Contenidos psicofisiológicos	Temperamento	Edad	Salud, enfermedad	Enfermedad psicológica	Alimentación
Contenidos estéticos	Género				
	Paisaje				
Contenidos sociológicos	Tipo de sociedad	Económico, familiar	Político, jurídico	Ideológico, religiosos	Científico, artístico
					Noción astronómica del espacio exterior.
Contenido espacial	Medio geográfico	Medio climático	Paisaje	Escenario	Ambiente, ámbito
					Ambiente del espacio interplanetario.
Contenido temporal	La época	Momento	Tiempo subjetivo		
Personajes y caracteres	Carácter y conducta	Origen y situación	Función y jerarquía	Presentación de personajes	Sintaxis de personajes
Elementos formales					
Forma interior composición y estructura	Proceso de composición	Articulación de unidades pictóricas	Punto de vista	Procedimientos del texto	Tipo de composición
		<i>Unidades delimitadas</i>	<i>Enunciador omnisciente</i>	<i>Descriptivo</i>	<i>Radial</i>
	1°- Órdenes de asuntos: representación imaginativa de un sistema planetario irradiado por una estrella. 2°- Núcleos generadores. Dos partes componen el cuadro: Primera parte formada por la radiación de la estrella. La segunda parte constituida	División de bloques de unidades delineadas y difuminadas en el cuadro.	El ambiente espacial solo puede enunciarlo un sujeto omnisciente de la realidad representada.	Descripción dinámica de un sistema planetario en torno a una estrella amarilla. <u>Descriptivo</u> : traduce lo observado según apariencias de primera impresión. Se describe mediante referencia comparativa con otros objetos o seres conocidos.	Composición radial dinámica denotada por la asimetría y la línea diagonal.

	por el conjunto de planetas. 3°- Unidad icónica iluminadora de la relación “vivencia-idea central-composición-estructura”: “Planetas y rayos solares”			Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad de lo visto.	
Expresión y estímulos sensoriales	Figuras de asociación sensitiva	Figuras visuales	Figuras de ficción anímica		
Expresión y acentos de la intensidad	Figuras de intensificación expresiva	Figuras de intensificación por contraste	Figuras de intensificación por mención indirecta	Figuras de intensificación por comparación y sustitución	Figuras de economía expresiva
Elementos extrapictóricos					
Influencias Vanguardistas	Captación impresionista de la realidad	Representación expresionista de estados de ánimo	Expresión subjetivo-fauvista de sensaciones	Recreación cubista de varios puntos de vista	Exaltación futurista de lo moderno
	Pincelada directa y cargada. Apariencia y espontaneidad. Dinamización expresiva. Interés por la iluminación.	Elaboración intelectualizada. Intensificación interpretativa de la realidad. Estilización cromática. Expresión de la majestuosidad del sol.	Exaltación violenta de la expresividad del color. Espacio figurativo fragmentado. Planos encontrados y contrapuestos de color. Sensación permanente producida por la mente.		
	Precisión y claridad imagística del lenguaje y la imagen	Privilegio primitivista de formas primitivas de arte	Fusión constructivista de las artes	Sensibilidad suprematista de la abstracción	Fusión neoplasticista de las artes
	Oposición dadaísta a los valores estéticos.	Aspiración ultraísta a rebasar límites en áreas estéticas	Realismo mágico desgarrador de la realidad	Automatismo psíquico recreación surrealista	Reflejo neopopular de lo regional
	Creatividad innovadora del Creacionismo	Composición cubista y estética futurista del Precisionismo	Valoración indigenista de la cultura	Subversión estridentista de cánones estéticos	Actitud postumista expresada por acento emocional
Primor diepalista de la musicalidad y sonoridad	Valoración nativista de la tierra y la vida campesina	Condensación simplista del lenguaje poético	Revolución del Minorismo en favor de causas nobles	Canibalismo cultural del Antropofagismo	

Basado en Teorías de Hegel, Kandinsky, Saborit y Carrere, y teorías e historia del arte de vanguardia.

4.3 ANÁLISIS COMPARATIVO DE LOS RESULTADOS

Hasta el apartado anterior se han estudiado las obras por separado e incluso se ha comparado las opiniones y análisis de autoridades competentes. Corresponde en esta fase comparar los análisis pormenorizados de las diferentes obras de la muestra seleccionada para la investigación.

Los datos contenidos en los formularios 4.1 – 4.16 serán yuxtapuestos en matrices de comparación, según la sistematización datos de análisis. Cada fila de la matriz corresponde a un determinado registro de análisis a comparar, y cada columna a los campos referidos a las obras seleccionadas. Cada celda de cada fila estará coloreada según la intertextualidad que se observe entre los registros; los significados de los colores se explican más adelante en una simbología. Debido al espacio se pluraliza la cantidad de tablas de la matriz.

Se ha indicado en el marco teórico que se aplicarán la comparación ahistórica (para resolver la primera y segunda preguntas problemáticas) y la comparación de dimensión extratextual (para resolver la tercera pregunta problemática). En consecuencia, se escatiman y emplean los presupuestos gnoseológicos que Schmelling advierte. Así, para la comparación ahistórica de elementos estructurales se previeron los principios y métodos del estructuralismo; y para la comparación de dimensión extratextual de influencias de vanguardia se retomó el principio de la recepción literaria de poner como centro, las estaciones de la elaboración de los textos y las perspectivas del sujeto receptor, es decir, Salarrué.

Las interrelaciones de los textos también se observan en formatos de contraste, cuya doble entrada permitirá apreciar las correspondencias entre los cuadros y los fragmentos de la novela que guarden alguna relación con ellos.

Simbología de la coloración de los registros de las matrices

Elemento literario	Elemento pictórico	Elemento pictórico	Elemento pictórico	Elemento pictórico
Color parámetro	Afinidad total	Afinidad parcial	Disparidad	Contrariedad

Matrices comparativas y contrastivas

Matriz 4.1 de comparación de elementos

Comparación de elementos					
Estructuras a comparar		Texto Literario	Textos pictóricos		
Elementos de contenido		<i>El Señor de la Burbuja</i> (1927) [Formulario 4.1]	<i>El Jinete, ca. (1940)</i> [Formulario 4.2]	<i>Sin título</i> [Formulario 4.3]	<i>Sin título (1934)</i> [Formulario 4.4]
Rubro	Elemento				
Contenidos temáticos	Tema	Cambio de posición social y vocacional de don Xavier Rodríguez tras una serie de fortunios e infortunios.	Campesino observando el paisaje de la playa	Ámbito sereno y productivo agrícola	Majestuosidad misteriosa de una basílica
	Asunto	- Un ideal despierta en el alma de Javier Rodríguez: un anhelo de realización de su ser iluminado y liberado de las ataduras de la vida terrena. - Dos cambios de vida de Javier: riqueza, y mendicismo con vocación mesiánica.	Rol del hombre campesino Porte del campesino	Belleza natural de los cultivos arbóreos.	Ambiente nocturno de la ciudad.
	Motivos	- Finalidad de la vocación. - Salvaguardia de la vida - Discusiones sobre temas morales y filosóficos. - Amoríos en el campo. - Soliloquios reflexivos. - Idealismo quijotesco. - Actividades proféticas.	Paisaje de la playa Caballero andante		
	Idea central	Ante el traspaso de una vida de docente servil a otra más acomodada un hombre se replantea su visión y misión como maestro profético, lo que implica disponerse por entero a sus ideales o perseguirlos en su comodidad.	Vida del campesino libre	Condición natural del ambiente de cultivo.	Aspecto misterioso de un paisaje urbano nocturno.

Contenidos psicofisiológico	Temperamento	- Colérico-melancólico - Sanguíneo - Melancólico-flemático	Posible colérico y sanguíneo.		
	Edad	Adultos, jóvenes, niños Adultos mayores	Adulta		
	Salud, enfermedad	Hemorragias Mortalidad postnatal Condiciones de la senectud Enfermedades incurables para la ciencia	Salubridad masculina		
	Enfermedad psicológica	Mitomanía			
	Alimentación	Dieta abstemia de carne Bebedores refinados frecuentes Obesidad debido a la dieta cárnica.			
Contenidos estéticos	Género	Novela intelectual	Pintura de género	Paisaje	
Contenidos sociológicos	Tipo de sociedad	Comunidad provincial con clases campesinas pobres, medias y acomodadas.	Clase campesina	Clase baja productiva rural.	Clases media y baja de la ciudad.
	Económico, familiar	Contraste condiciones aburguesadas de los hacendados y limitadas de los proletarios. Relaciones afectivas maritales y de paternidad.	Clase y estatus bajo	Entorno productivo agrícola.	Entorno productivo urbano.
	Político, jurídico	Ideas de libertad en rechazo a las nacionalidades divididas por fronteras. Proponiendo por patria la Tierra y por bandera la Cruz.			
	Religioso, ideológico	Controversia entre doctrinas populares del cristianismo y las doctrinas exóticas del esoterismo teosófico.			Escenario urbano eminentemente católico.
	Científico, artístico	Afición a las bellas artes. Oposición entre positivismo científico (Dr. Aranda) y fe esotérica (Don Javier).			Iglesia de estilo arquitectónico neoclásico.

Contenido espacial	Medio geográfico	Medio tropical montañoso. Cordillera cercana al volcán, al poniente de San Salvador. En la 2° parte de la novela don Javier, Esperanza y el dr. Aranda viajan a España y a Italia.	Zona costera de la región tropical.	Zona tropical agreste	Zona urbana tropical
	Medio climático	Clima tropical templado	Clima tropical cálido de la costa marítima.	Clima tropical cálido	Clima tropical cálido
	Paisaje	Representaciones de espacios arbóreos cultivados.	Representación vernal de una playa.	Representación de una especie de vivero.	
	Escenario	Entornos hogareños y educativos.		Ecosistema arbóreo cultivado por el hombre.	Representación de un centro histórico urbano.
	Ambiente, ámbito	Ecosistema tropical templado habitado por el hombre.	Ecosistema árido ocupado por el hombre trabajador.		Espacio urbano.
Contenido temporal	La época	Edad moderna de América	Edad moderna de América.		Siglos XIX ó XX
	Momento	Primera mitad, siglo XX Estaciones de invierno en mayo y verano de octubre			
	Tiempo subjetivo	Evocaciones al pasado y al futuro.			
	Formas de tiempo	Tiempo lineal			
Personajes y caracteres	Carácter y conducta	<u>Xavier Rodríguez</u> : Hombre alegre y arrogante, melancólico y nostálgico, narcisista. Un soñador con pereza divina; y de actitudes mediatundas.	Aspecto de sobrio explorador y emprendedor virtuoso.		
	Origen y situación	<u>Jeremías y Chepa</u> : Personajes extraídos del contorno. Reflejos de los tipos de campesinos comunes.	El personaje extraído del entorno de su creador. Reflejo del tipo de hombre campesino común.		
	Función y jerarquía	<u>Jeremías y Chepa</u> : Personajes secundarios. Clase campesina de estrato bajo de la sociedad.	Personaje protagonista. Clase campesina de estrato bajo de la sociedad.		
	Presentación de personajes	<u>Indio Mejía</u> : Presentado directamente en acción, y mediante la prosopografía por el narrador omnisciente.	Personaje presentado directamente mediante prosopografía.		
	Sintaxis de personajes				

Elementos formales

<p>Forma interior composición, y estructura</p>	<p>Proceso de composición</p>	<p>1°- <u>Órdenes de asuntos</u>: una serie de referencias históricas y autobiográficas del protagonista; disertaciones reflexivas acerca de la vocación, la guerra, el ser espiritual, etc.; ciertas series de sucesos novelescos romántico-populares.</p> <p>2°- Tres <u>núcleos generadores</u>: Primera parte centrada en Javier hacendado y su pasado. Segunda parte que presenta el cambio a una vida más pudiente del protagonista. Tercera parte que narra la transformación final del Javier que anhela ser un profeta errante en su tierra.</p> <p>3°- <u>Frase iluminadora</u> en la relación vivencia-idea central-composición-estructura: “La oruga horrible pasa pues, a ser mariposa leve y multicolora” (109)</p>	<p>1°- <u>Órdenes de asuntos</u>: referencia prosopográfica del tipo campestre; representación del paisaje costero y marino.</p> <p>2°- <u>Núcleos generadores</u>. Dos partes componen la escena: Primera parte centrada en el aspecto exterior del protagonista. Segunda parte que representa los perfiles superpuestos del horizonte costero.</p> <p>3°- <u>Unidad icónica iluminadora</u> en la relación vivencia-idea central-composición-estructura: “Sujeto masculino del tipo popular del campesinado”</p>	<p>1°- <u>Órdenes de asuntos</u>: referencia icónica del ambiente natural de un vivero.</p> <p>2°- <u>Núcleos generadores</u>. Dos partes componen la escena: Primera parte constituida por los bloques que figuran las formas vegetales cultivadas. Segunda parte conformada por los espacios que contienen la vegetación representada.</p> <p>3°- <u>Unidad icónica iluminadora</u> en la relación vivencia-idea central-composición-estructura: “Almácigos de plantas en los alrededores del suelo”</p>	<p>1°- <u>Órdenes de asuntos</u>: referencia iconoplástica del aspecto del panorama urbano en tinieblas.</p> <p>2°- <u>Núcleos generadores</u>. Dos partes componen la escena: Primera parte centrada en elementos físicos de lo urbano, las edificaciones. Segunda parte que representa la atmósfera nocturna del entorno.</p> <p>3°- <u>Unidad icónica iluminadora</u> en la relación vivencia-idea central-composición-estructura: “Edificio religioso”</p>
	<p>Transición narrativa/ Articulación de unidades</p>	<p><i>Secuencias por capítulos, y por secuencias de fundidos</i></p> <p>4°- El relato es un tríptico, cuyas <u>transiciones secuencian 12 capítulos diferenciados</u> y distribuidos en tres partes, precedidos de un preámbulo a manera de tiempo cíclico.</p> <p>5°- Se observan <u>6 secuencias narrativas por fundidos</u>: <u>Primera secuencia o nódulo</u>, cuyo epicentro es la vida</p>	<p><i>Unidades delimitadas</i></p> <p>Segmentos horizontales y diagonales divididos en alrededor de <u>20 bloques de unidades pictóricas delimitadas y difuminadas</u>.</p>	<p><i>Unidades delimitadas</i></p> <p><u>División delineada</u> de ciertas unidades pictóricas al frente y <u>segmentación difuminada</u> de otras al fondo según la perspectiva.</p>	<p><i>Unidades delimitadas</i></p> <p><u>Delineación de unidades</u> al frente y <u>difuminación</u> de otras al fondo según la perspectiva.</p>

	<p>pasada y presente de don Javier. Capítulos I y II. <u>Segunda secuencia</u>, centrada en sucesos novelescos y disertaciones reflexivas. Capítulos III y IV. <u>Tercer nódulo</u> que amalgama sucesos románticos con disertaciones reflexivas. Capítulos V y VI. <u>Cuarto nódulo</u> cuyo tópico central “transformación” del ser íntimo y del hogar exterior. Capítulo VII y VIII. <u>Quinto nódulo</u>, cuyas dicotomías: novatez -experiencia, juventud-senectud, vida-muerte, las presentan sucesos tragicómicos. Cap. IX y X. <u>Sexto nódulo</u> en que consume la metamorfosis del soñador quijotesco. Cap. XI y XII.</p>			
Punto de vista	<p><i>Narradores: personaje, protagonista, y omnisciente.</i></p> <p><u>Narrador personaje</u> en el cap. introductorio “El Encuentro”. <u>Narrador omnisciente</u> que cuenta la trama y describe exterior e interiormente personajes y ambientes <u>Narrador personaje</u>. En el cap. IV don Javier narra su vida.</p>	Enunciador observador	Enunciador omnisciente	Enunciador observador
		El <u>sujeto enunciador es un observante</u> de la escena dentro de la ficción textual.	Dada la cantidad de detalles que describen el ambiente, se presume que el <u>sujeto enunciador es omnisciente</u> .	El <u>sujeto enunciador del texto es un observador</u> dentro de la ficción.
Procedimientos del texto	<p><i>Descriptivo, expositivo, dialogal directo indirecto narrativo.</i></p> <p><u>Narrativo</u>: el modo de narrar es moroso. Dispone para los hechos el orden de la lógica y el de la sucesión graduada. En primer plano sitúa hechos relativos a las reflexiones de Javier. Posterga los hechos</p>	Descriptivo	Descriptivo	Descriptivo
		<u>Descripción</u> estática del instante de una escena cotidiana. <u>Descriptivo</u> : traduce lo observado según apariencias de primera impresión. Se	<u>Descripción</u> estática de un panorama modificado por el hombre. <u>Descriptivo</u> : traduce lo observado según apariencias de primera impresión. Se	<u>Descripción</u> estática de un panorama modificado por el hombre. <u>Descriptivo</u> : traduce lo observado según apariencias de primera impresión. Se

		<p>que ramifican la idea principal. Narra verosíblemente los hechos.</p> <p><u>Descriptivo</u>: traduce lo observado según apariencias de primera impresión. Se describe mediante referencia comparativa con otros objetos o seres conocidos. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad de lo visto.</p> <p><u>Dialogal</u>: en los procedimientos el autor guarda el ritmo conversacional y también lleva a los personajes a disertar como libros. Gusta de oponer los interlocutores y luego aparearlos en alternante discurrir.</p> <p><u>Expositivo</u>: procede deductivamente, por ejemplos concretos o abstracciones en diferentes casos. Resume llanamente el pensamiento.</p>	<p>describe mediante referencia comparativa con otros objetos o seres conocidos. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad de lo visto.</p>	<p>describe mediante referencia comparativa con otros objetos o seres conocidos. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad de lo visto.</p>	<p>describe mediante referencia comparativa con otros objetos o seres conocidos. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad de lo visto.</p>
	Tipo de composición	<i>Lineal, individual</i>	<i>Axial</i>	<i>Axial</i>	<i>Libre</i>
		<p>La composición narrativa es <u>lineal e individual</u>, en tanto que la historia de la novela se desarrolla en orden cronológico (con sus clímax y anticlímax) con saltos y evocaciones temporales incrustadas. Es individual al reconcentrar la mayor atención a las vivencias exteriores e interiores del protagonista principal.</p>	<p>Composición <u>axial</u> estática connotada por simetrías parciales.</p>	<p>Composición <u>axial</u> estática denotada por el predominio de líneas verticales.</p>	<p>Composición <u>libre</u> estática denotada por el predominio de líneas verticales.</p>

Expresión y estímulos sensoriales	Figuras de asociación sensitivas	<i>Sinestesias, cenestesias</i> “Era la melancolía ardiendo en mi por ti.” (17) “El mar, a lo lejos, parecía de plomo. Tenía el frío color de aquellos tumbos de nube que rodaban encima de los cerros lejanos;...” (68)	<i>Sinestesia</i> Sensación de ambiente soleado en la playa.		
	Figuras fónicas/visuales	<i>Onomatopeyas</i>			
	Figuras de ficción anímica	<i>Personificación, animismo</i>			
Expresión y acentos de la intención	Figuras de intensificación expresiva	<i>Repetición, hipérbole, acumulación</i>			
	Figuras de intensificación por contraste	<i>Oxímoron, antítesis, paradoja</i>			
	Figuras de intensificación por mención indirecta	<i>Alusión, invocación</i>			
	Figuras de intensificación por comparación y sustitución	<i>Metáforas, metonimias, imágenes, comparaciones, alegorías</i>			
	Figuras de economía expresiva	<i>Elipsis, ironía</i>			
Elementos extratextuales					
Influencias de vanguardia identificadas					
Influencias	Captación impresionista de la realidad	Materialización de lo inmaterial. Animación de lo inanimado. Metáforas animizadas. Oraciones breves: cláusula abanico.	Equívoco sensorial al representar del color del mar. Luz intensa. Pinceladas cargadas. Proyección de subjetividad en el personaje al representarse de espaldas.	Equívoco sensorial en la apariencia del follaje de los árboles. Pincelada muy cargada de color. Tiempo infijable.	
	Representación expresionista de estados de ánimo	Relación causa-efecto. Personificación sin animismo. Estrechas subordinaciones. Tiempo fijado y preciso. Armonía imitativa: onomatopeyas.		Variedad de colores, desde el tétrico negro hasta el lucido blanco.	Expresión polarizada del claroscuro de la noche. Apariencias cromáticas debidas a la oscuridad.

Vanguardistas	Expresión subjetivo-fauvista de sensaciones		Exaltación violenta de la expresividad del color. Planos encontrados y contrapuestos de color. Sensación permanente producida el autor.		
	Realismo mágico desgarrador de la realidad				
	Automatismo psíquico recreación surrealista				
	Valoración indigenista de la cultura	<ul style="list-style-type: none"> - Deseo de gozar y transmitir la belleza temática, formal y cromática de los pueblos y tipos originarios. - Instancias implicadas pertenecen a culturas distintas. - Rechaza la visión idealizada del indio del indianismo. (Experimentalismo formal) - Diferenciación y conflicto entre mundos y discursos. 	<ul style="list-style-type: none"> -Deseo de gozar y transmitir la belleza temática, formal y cromática de los pueblos y tipos originarios. - Sentimiento expresionista, vertido en imágenes de trazo virtuoso, de empaste grueso, de rico colorido y gran dominio compositivo estética actual. 		

Basado en teorías de Schmelling y Mendoza.

Matriz 4.2 de comparación de elementos

Comparación de elementos					
Estructuras a comparar		Texto literario	Textos pictóricos		
Elementos de contenido		<i>El Señor de la Burbuja</i> (1927) [Formulario 4.1]	<i>Paisaje Nevado</i> [Formulario 4.5]	<i>Sin título</i> [Formulario 4.6]	<i>Sin título (1938) (Dedicatoria a José Mejía Vides)</i> [Formulario 4.7]
Rubro	Elemento				
Contenidos temáticos	Tema	Cambio de posición social y vocacional de don Xavier Rodríguez tras una serie de fortunios e infortunios.	Ambiente sombrío de una noche de paisaje nevado en referencia alegórica al genocidio de 1932.	Idilio amoroso.	Paisaje boscoso
	Asunto	- Un ideal despierta en el alma de Javier Rodríguez: un anhelo de realización de su ser iluminado y liberado de las ataduras de la vida terrena. - Dos cambios de vida de Javier: riqueza, y mendicismo con vocación mesiánica.	Ambiente nocturno de un glaciar. En contraposición a la noche incandescente del Izalco sublevado.	Unidad de contrapartes: masculina y femenina.	Belleza natural del bosque Vida nativa
	Motivos	- Finalidad de la vocación. - Salvaguardia de la vida - Discusiones sobre temas morales y filosóficos. - Amoríos en el campo. - Soliloquios reflexivos. - Idealismo quijotesco. - Actividades proféticas.	- Muerte - Represión - Sangre nativa - Tinieblas del ser	Amor, virtud, alegría Paisaje agreste.	
	Idea central	Ante el traspaso de una vida de docente servil a otra más acomodada un hombre se replantea su visión y misión como maestro profético, lo que implica disponerse por entero a sus ideales o perseguirlos en su comodidad.	Condición tétrica de un espacio inerte.	La vida reproductiva	Condición natural del bosque virgen.

Contenidos psicofisiológico	Temperamento	- Colérico-melancólico - Sanguíneo - Melancólico-flemático		Sanguíneo, melancólico	
	Edad	Adultos, jóvenes, niños Adultos mayores		Adulta	
	Salud, enfermedad	Hemorragias Mortalidad postnatal Condiciones de la senectud Enfermedades incurables para la ciencia		Fertilidad saludable	
	Enfermedad psicológica	Mitomanía			
	Alimentación	Dieta abstemia de carne Bebedores refinados frecuentes Obesidad debido a la dieta cárnica.			
Contenidos estéticos	Género	Novela intelectual	Paisaje alegórico	Pintura de género	Paisaje
Contenidos sociológicos	Tipo de sociedad	Comunidad provincial con clases campesinas pobres, medias y acomodadas.		Clase social media o alta connotada por la vestimenta	
	Económico, familiar	Contraste condiciones aburguesadas de los hacendados y limitadas de los proletarios. Relaciones afectivas maritales y de paternidad.			
	Político, jurídico	Ideas de libertad en rechazo a las nacionalidades divididas por fronteras. Proponiendo por patria la Tierra y por bandera la Cruz.			
	Religioso, ideológico	Controversia entre doctrinas populares del cristianismo y las doctrinas exóticas del esoterismo teosófico.			
	Artístico, científico	Afición a las bellas artes. Oposición entre positivismo científico (Dr. Aranda) y fe esotérica (Don Javier).			

Contenido espacial	Medio geográfico	Medio tropical montañoso. Cordillera cercana al volcán, al poniente de San Salvador. En la 2º parte de la novela Javier, Esperanza y el dr. Aranda viajan a España y a Italia.	Zona glaciaria ártica o antártica.	Zona tropical	Zona tropical
	Medio climático	Clima tropical templado	Clima polar frío.	Clima vernal del trópico	Clima cálido de verano
	Paisaje	Representaciones de espacios arbóreos cultivados.	Representación de un desierto polar.	Representación de un bosque alejado de lo urbano.	Representación de un bosque virgen
	Escenario	Entornos hogareños y educativos.			
	Ambiente, ámbito	Ecosistema tropical templado habitado por el hombre.	Espacio desértico polar.	Biosfera natural anfitriona del amor humano.	Ámbito ecológico no ocupado por el hombre.
Contenido temporal	La época	Edad moderna	Instante de una noche polar (6 meses)	Edad moderna según estilo del vestido de los amantes.	
	Momento	Primera mitad, siglo XX Estaciones de invierno en mayo y verano de octubre			
	Tiempo subjetivo	Evocaciones al pasado y al futuro.			
	Formas de tiempo	Tiempo lineal			
Personajes y caracteres	Carácter y conducta	<u>Esperanza</u> : Joven de actitud rebelde y compasiva. Temperamental flemática y melancólica, emotiva. Muy enamorada de don Javier.		Actitudes de atención mutua de parte de personajes. Comportamiento amoroso.	Actividad cotidiana de diminutos personajes.
	Origen y situación	<u>Esperanza</u> : Personaje extraído del dintorno y del contorno. Reflejo de la típica señorita compasiva de la ciudad, y del apasionado carácter del autor.		Los personajes extraídos del dintorno y contorno, parecen provenir de una sociedad urbana civilizada.	Personajes extraídos del contorno, de origen nativo de la selva tropical.
	Función y jerarquía	<u>Javier</u> : Protagonista principal. <u>Esperanza</u> : Protagonista. Está a favor de las ideas de don Javier, como reflejo del amor que tiene hacia éste.		Personajes protagonistas. Equidistancia sexual de los dos partícipes del idilio.	
	Presentación de personajes				
	Sintaxis de personajes				

Elementos formales

<p>Forma interior composición, y estructura</p>	<p>Proceso de composición</p>	<p>1°- <u>Órdenes de asuntos</u>: una serie de referencias históricas y autobiográficas del protagonista; disertaciones reflexivas acerca de la vocación, la guerra, el ser espiritual, etc.; ciertas series de sucesos novelescos romántico-populares.</p> <p>2°- Tres <u>núcleos generadores</u>: Primera parte centrada en Javier hacendado y su pasado. Segunda parte que presenta el cambio a una vida más pudiente del protagonista. Tercera parte que narra la transformación final del Javier que anhela ser un profeta errante en su tierra.</p> <p>3°- <u>Frase iluminadora</u> en la relación vivencia-idea central-composición-estructura: “La oruga horrible pasa pues, a ser mariposa leve y multicolora” (109)</p>	<p>1°- <u>Órdenes de asuntos</u>: referencia figurativa al producto del genocidio; referencia figurativa al agente del genocidio (la represión).</p> <p>2°- <u>Núcleos generadores</u>. Tres partes componen el paisaje: Primera parte constituida por la cadena montañosa. Segunda parte que consiste en las acumulaciones de nieve. Tercera parte que consiste en la atmosfera nocturna circundante del paisaje.</p> <p>3°- <u>Unidad icónica iluminadora</u> en la relación vivencia-idea central-composición-estructura: “Cadena montañosa”</p>	<p>1°- <u>Órdenes de asuntos</u>: representación iconoplástica de la vida reproductiva humana dentro del escenario de la naturaleza.</p> <p>2°- <u>Núcleos generadores</u>: Primera parte centrada en los dos personajes del amorío. Segunda parte constituida por la unidad tronco-cielo, la cual figurativamente refiere la unión sexual humana. Tercera parte conformada por los elementos del ambiente.</p> <p>3°- <u>Unidad icónica iluminadora</u> en la relación vivencia-idea central-composición-estructura: “Bloque que representa la simbiosis hombre-mujer”</p>	<p>1°- <u>Órdenes de asuntos</u>: Referencia a la vida nativa, y a la belleza de la selva.</p> <p>2°- <u>Núcleos generadores</u>. Tres partes componen el paisaje: Primera parte integrada por el arroyo y los diminutos personajes nativos. Segunda parte constituida por todos los elementos de la selva tropical.</p> <p>3°- <u>Unidad icónica iluminadora</u> en la relación vivencia-idea central-composición-estructura: “Nativos dentro del arroyo”</p>
	<p>Transición narrativa/ Articulación de unidades</p>	<p><i>Secuencias por capítulos, y por secuencias de fundidos</i></p> <p>4°- El relato es un tríptico, cuyas <u>transiciones secuencian 12 capítulos diferenciados</u> y distribuidos en tres partes, precedidos de un preámbulo a manera de tiempo cíclico.</p> <p>5°- Se observan <u>6 secuencias narrativas por fundidos</u>: <u>Primera secuencia o nódulo</u>, cuyo epicentro es la vida</p>	<p><i>Unidades delimitadas</i></p> <p><u>División delineada</u> de las montañas y <u>segmentación difuminada</u> de zonas sombreadas e iluminadas.</p>	<p><i>Unidades delimitadas</i></p> <p><u>Divisiones delineadas</u> y difuminadas de bloques de unidades pictóricas.</p>	<p><i>Unidades delimitadas</i></p> <p><u>Segmentación delineada</u> y difuminada de diferentes bloques de unidades pictóricas.</p>

	<p>pasada y presente de don Javier. Capítulos I y II.</p> <p><u>Segunda secuencia</u>, centrada en sucesos novelescos y disertaciones reflexivas. Capítulos III y IV.</p> <p><u>Tercer nódulo</u> que amalgama sucesos románticos con disertaciones reflexivas. Capítulos V y VI.</p> <p><u>Cuarto nódulo</u> cuyo tópico central “transformación” del ser íntimo y del hogar exterior. Capítulo VII y VIII.</p> <p><u>Quinto nódulo</u>, cuyas dicotomías: novatez -experiencia, juventud-senectud, vida-muerte, las presentan sucesos tragicómicos. Cap. IX y X.</p> <p><u>Sexto nódulo</u> en que consuma la metamorfosis del soñador quijotesco. Cap. XI y XII.</p>			
Punto de vista	<p><i>Narradores: personaje, observador, protagonista, y omnisciente.</i></p> <p><u>Narrador personaje</u> en el cap. introductorio “El Encuentro”. <u>Narrador omnisciente</u> que cuenta la trama y describe exterior e interiormente personajes y ambientes <u>Narrador personaje</u>. En el cap. IV don Javier narra su vida.</p>	<i>Enunciador omnisciente</i>	<i>Enunciador omnisciente</i>	<i>Enunciador omnisciente</i>
		Dado el carácter alegórico del texto se presume que su <u>enunciador es omnisciente</u> .	Las significaciones de los rasgos formales y cromáticos en relación al tema solo pueden ser enunciados por un <u>sujeto omnisciente</u> de la ficción.	El sujeto que enuncia el panorama en todo su detalle es <u>omnisciente</u> .
Procedimientos del texto	<i>Descriptivo, expositivo, dialogal directo indirecto narrativo.</i>	<i>Descriptivo</i>	<i>Descriptivo, narrativo</i>	<i>Descriptivo, narrativo</i>
	<u>Narrativo</u> : el modo de narrar es moroso. Dispone para los hechos el orden de la lógica y el de la sucesión graduada. En primer plano sitúa hechos relativos a las reflexiones de Javier. Posterga los hechos	<p><u>Descripción dinámica</u> de panorama natural.</p> <p><u>Narrativo</u>: dispone para los hechos el orden de la naturaleza y el de la presunta instantaneidad y totalidad.</p>	<p><u>Descripción dinámica</u> y narración sugestivas de una escena amorosa.</p> <p><u>Narrativo</u>: Dispone para los hechos el orden de la lógica y el de la presunta instante-</p>	<p><u>Descripción estática</u> de una escena de la vida cotidiana en el bosque virgen.</p> <p><u>Narrativo</u>: dispone para los hechos el orden de la naturaleza y el de la presunta</p>

	<p>que ramifican la idea principal. Narra verosímilmente los hechos.</p> <p><u>Descriptivo</u>: traduce lo observado según apariencias de primera impresión. Se describe mediante referencia comparativa con otros objetos o seres conocidos. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad de lo visto.</p> <p><u>Dialogal</u>: en los procedimientos el autor guarda el ritmo conversacional y también lleva a los personajes a disertar como libros. Gusta de oponer los interlocutores y luego aparearlos en alternante discurrir.</p> <p><u>Expositivo</u>: procede deductivamente, por ejemplos concretos o abstracciones en diferentes casos. Resume llanamente el pensamiento.</p>	<p>En primer plano sitúa hechos relativos a la impresión. Posterga los hechos que ramifican la idea principal.</p> <p><u>Descriptivo</u>: traduce lo observado según apariencias de primera impresión. Descripción fundada en una ilusión de los sentidos que transfigura el objeto a través de metáforas. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad de lo visto.</p>	<p>instantaneidad y totalidad. En primer plano sitúa el amorío. Posterga los hechos que ramifican la idea principal. Narra verosímilmente los hechos.</p> <p><u>Descriptivo</u>: traduce lo observado según apariencias de primera impresión. Se funda en una ilusión de los sentidos que transfigura lo descrito a través de metáforas. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad de lo visto.</p>	<p>instantaneidad y totalidad. En primer plano sitúa el suceso de la selva. Posterga los hechos que ramifican la idea principal. Narra verosímilmente los hechos.</p> <p><u>Descriptivo</u>: traduce lo observado con realismo objetivo. Se describe mediante referencia comparativa con otros objetos o seres conocidos. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad de lo visto.</p>
Tipo de composición	<i>Lineal, individual</i>	<i>Axial libre</i>	<i>Libre</i>	<i>Libre</i>
	<p>La composición narrativa es <u>lineal e individual</u>, en tanto que la historia de la novela se desarrolla en orden cronológico (con sus clímax y anticlímax) con saltos y evocaciones temporales incrustadas. Es individual al reconcentrar la mayor atención a las vivencias exteriores e interiores del protagonista principal.</p>	<p>Composición <u>axial libre</u> dinámica denotada por la asimetría y el predominio de líneas diagonales.</p>	<p>Composición <u>libre</u> dinámica denotada por el predominio de líneas diagonales y sinuosas.</p>	<p>Composición <u>libre</u> semiestática denotada por la línea diagonal y vertical.</p>

Expresión y estímulos sensoriales	Figuras de asociación sensitivas	<i>Sinestesias, cenestesias</i> “...tras los nevados cristales del vitral un dulcísimo color azul le advertía que todo afuera, después del chubasco nocturno, era alegría y frescura”. (81) “Una fría y arrolladora onda de brisa... estremeció con musical escalofrío las copitas colocadas en escuadrón sobre una bandeja”.(85)	<i>Sinestesia</i> Sensación de frío conferido por los colores oscuros.	<i>Sinestesia, cenestesia</i> Formas sinuosas connotan sensación de suavidad.	
	Figuras fónicas/visuales	<i>Onomatopeyas</i> “El agua seguía cayendo monótona, refrescando estas cavilaciones con su suave <i>brug brug, brug brug...</i> ” (106)		<i>Alteración regularidad plástica</i> Las formaciones rocosas a los costados han sido estilizados y delineados sinuosamente.	
	Figuras de ficción anímica	<i>Personificación, animismo</i>			
Expresión y acentos de la intención	Figuras de intensificación expresiva	<i>Repetición, hipérbole</i>		<i>Paralelismo</i> a1) mujer-color claro, a2) hombre-color oscuro; y b1) cielo-color claro b2) tronco-color oscuro.	
	Figuras de intensificación por contraste	<i>Oxímoron, antítesis, paradoja</i> “Las cosas tienen alma lo mismo que los seres; si blasfeman son hombres, si lloran son mujeres...” (112)		<i>Antítesis</i> El contraste de colores oscuros y claros connota antítesis alusiva a los sexos masculino y femenino respectivamente	
	Figuras de intensificación por mención indirecta	<i>Alusión, invocación</i>			
	Figuras de intensificación por comparación y sustitución	<i>Metáforas, alegorías</i> ¡Ya!: de tal tronco tal rama. Esa es la ley de ustedes; y no toman en consideración que <i>antes del tronco están las raíces y más allá de las ramas, los frutos...</i> ” (31) “Primeramente había una fuerza centrífuga de amor; amor reconcentrado, que a su vez expelía ondas de amor a inmensas distancias...” (122)	<i>Alegoría</i> El paisaje alegoriza el recuerdo de las fosas comunes donde sepultaron a los nativos caídos en el genocidio de 1932 en El Salvador.	<i>Metáfora</i> Metáfora eufemística de los órganos reproductores humanos al equipararlos a elementos naturales como el tronco y el cielo. Las formaciones rocosas a los costados han sido estilizadas y delineados sinuosamente como metáfora de la emotividad.	
	Figuras de economía expresiva	<i>Elipsis, ironía</i>			

Elementos extratextuales					
Influencias de vanguardia identificadas					
Influencias Vanguardistas	Captación impresionista de la realidad	Materialización de lo inmaterial. Animación de lo inanimado. Metáforas animizadas. Oraciones breves: cláusula abanico.		Pinceladas cargadas. Dinamización expresiva. Concreción de lo abstracto. Proyecciones subjetivas.	Equívoco sensorial en los colores de la flora. Dinamización expresiva.
	Representación expresionista de estados de ánimo	Relación causa-efecto. Personificación sin animismo. Estrechas subordinaciones. Tiempo fijado y preciso. Armonía imitativa: onomatopeyas.	Elaboración intelectualizada. Expresión polarizada del claroscuro de la nochecita . Estrechas subordinaciones. Tiempo fijado y preciso.	Intensificación e interpretación de la realidad. Estilización deformante de cromemas y formemas. Expresión de la mutua afectividad de los amantes	
	Expresión subjetivo-fauvista de sensaciones				
	Realismo mágico desgarrador de la realidad				
	Automatismo psíquico recreación surrealista				
	Valoración indigenista de la cultura	- Deseo de gozar y transmitir la belleza temática, formal y cromática de los pueblos y tipos originarios. - Instancias implicadas pertenecen a culturas distintas. - Rechaza la visión idealizada del indio del indianismo. - (Experimentalismo formal) - Diferenciación y conflicto entre mundos y discursos.			- Deseo de gozo y transmitir la belleza temática, formal y cromática de los pueblos y tipos originarios. - Sentimiento expresionista, vertido en imágenes de trazo virtuoso, de empaste grueso, de concepción abstracta, de rico colorido y gran dominio compositivo estética actual.

Basado en teorías de Schmelling y Mendoza.

Matriz 4.3 de comparación de elementos

Comparación de elementos					
Estructuras a comparar		Texto literario	Textos pictóricos		
Elementos de contenido		<i>El Señor de la Burbuja</i> (1927) [Formulario 4.1]	<i>Sin título (1940)</i> [Formulario 4.8]	<i>Sin título</i> [Formulario 4.9]	<i>Sin título (Concha)</i> [Formulario 4.10]
Rubro	Elemento				
Contenidos temáticos	Tema	Cambio de posición social y vocacional de don Xavier Rodríguez tras una serie de fortunios e infortunios.	Paisaje terrestre en referencia inconsciente a la maternidad.	Paisaje marino	Belleza de las especies marinas en referencia alegórica al ser humano.
	Asunto	- Un ideal despierta en el alma de Javier Rodríguez: un anhelo de realización de su ser iluminado y liberado de las ataduras de la vida terrena. - Dos cambios de vida de Javier: riqueza, y mendicismo con vocación mesiánica.	Tranquilidad del ganado. Mujer embarazada.	Majestuosidad del océano	Vida marina.
	Motivos	- Finalidad de la vocación. - Salvaguardia de la vida - Discusiones sobre temas morales y filosóficos. - Amoríos en el campo. - Soliloquios reflexivos. - Idealismo quijotesco. - Actividades proféticas.			
	Idea central	Ante el traspaso de una vida de docente servil a otra más acomodada un hombre se replantea su visión y misión como maestro profético, lo que implica disponerse por entero a sus ideales o perseguirlos en su comodidad.	La fecundidad de la tierra.	Dinamismo del agua marina	Microcosmos marino como reflejo del macrocosmos oceánico.

Contenidos psicofisiológico	Temperamento	- Colérico-melancólico - Sanguíneo - Melancólico-flemático			
	Edad	Adultos, jóvenes, niños Adultos mayores			
	Salud, enfermedad	Hemorragias Mortalidad postnatal Condiciones de la senectud Enfermedades incurables para la ciencia			
	Enfermedad psicológica	Mitomanía			
	Alimentación	Dieta abstemia de carne Bebedores refinados frecuentes Obesidad debido a la dieta cárnica.			
Contenidos estéticos	Género	Novela intelectual	Paisaje	Paisaje	Bodegón
Contenidos sociológicos	Tipo de sociedad	Comunidad provincial con clases campesinas pobres, medias y acomodadas.			
	Económico, familiar	Contraste condiciones aburguesadas de los hacendados y limitadas de los proletarios. Relaciones afectivas maritales y de paternidad.			
	Político, jurídico	Ideas de libertad en rechazo a las nacionalidades divididas por fronteras. Proponiendo por patria la Tierra y por bandera la Cruz.			
	Religioso, ideológico	Controversia entre doctrinas populares del cristianismo y las doctrinas exóticas del esoterismo teosófico.			
	Artístico, científico	Afición a las bellas artes. Oposición entre positivismo científico (Dr. Aranda) y fe esotérica (Don Javier).			

Contenido espacial	Medio geográfico	Medio tropical montañoso. Cordillera cercana al volcán, al poniente de San Salvador. En la 2° parte de la novela Javier, el dr Aranda y Esperanza viajan a España e Italia.	Zona tropical	Zona tropical	Zona tropical costera.
	Medio climático	Clima tropical templado	Clima cálido de verano	Clima nublado de invierno	Clima cálido de verano
	Paisaje	Representaciones de espacios arbóreos cultivados.	Representación de una cordillera con ganado vacuno pastando.	Representación del mar desde una zona costera	Representación de una porción de playa.
	Escenario	Entornos hogareños y educativos.			
	Ambiente, ámbito	Ecosistema tropical templado habitado por el hombre.	Biosfera natural de especies vegetales y animales.	Límite natural entre corteza terrestre e hidrosfera.	Biosfera natural de especies animales del mar
Contenido temporal	La época	Edad moderna			
	Momento	Primera mitad, siglo XX Estaciones de invierno en mayo y verano de octubre			
	Tiempo subjetivo	Evocaciones al pasado y al futuro.			
	Formas de tiempo	Tiempo lineal			
Personajes y caracteres	Carácter y conducta				
	Origen y situación				
	Función y jerarquía				
	Presentación de personajes				
	Sintaxis de personajes				
Elementos formales					
Forma interior Composición, y estructura	Proceso de composición	1°- <u>Órdenes de asuntos</u> : una serie de referencias históricas y autobiográficas del protagonista; disertaciones reflexivas acerca de la vocación, la guerra, el ser espiritual, etc.; ciertas series de sucesos novelescos romántico-populares. 2°- Tres <u>núcleos generadores</u> :	1°- <u>Órdenes de asuntos</u> : referencia figurativa y topográfica de la fertilidad. 2°- <u>Núcleos generadores</u> . Dos partes componen el paisaje: Primera parte conformada por el conjunto de colinas. La segunda parte integrada	1°- <u>Órdenes de asuntos</u> : referencia topográfica a lo bello del paisaje costero. 2°- <u>Núcleos generadores</u> . Tres partes componen el paisaje: Primera parte es el mar. La segunda parte conformada por las zonas	1°- <u>Órdenes de asuntos</u> : representación icónica de la especie viviente. 2°- <u>Núcleos generadores</u> . Dos partes componen el paisaje: Primera parte conformada por los moluscos. La segunda parte que

	<p>Primera parte centrada en Javier hacendado y su pasado. Segunda parte que presenta el cambio a una vida más pudiente del protagonista. Tercera parte que narra la transformación final del Javier que anhela ser un profeta errante en su tierra.</p> <p>3°- Frase <u>iluminadora</u> en la relación vivencia-idea central-composición-estructura: “La oruga horrible pasa pues, a ser mariposa leve y multicolora” (109)</p>	<p>por los elementos naturales.</p> <p>3°- <u>Unidad icónica iluminadora</u> de la relación: “vivencia-idea central-composición-estructura”: “Colinas donde pasta el ganado vacuno”.</p>	<p>terrestres. Tercera parte representativa del cielo nuboso.</p> <p>3°- <u>Unidad icónica iluminadora</u> de la relación: “vivencia-idea central-composición-estructura”: “Mar de plomo”.</p>	<p>consiste en el suelo de la playa.</p> <p>3°- <u>Unidad icónica iluminadora</u> de la relación: “vivencia-idea central-composición-estructura”: “Concha marina”.</p>
	<p>Transición narrativa/ Articulación de unidades</p> <p><i>Secuencias por capítulos, y por secuencias de fundidos</i></p>	<p><i>Unidades delimitadas</i></p>	<p><i>Unidades delimitadas</i></p>	<p><i>Unidades delimitadas</i></p>
	<p>4°- El relato es un tríptico, cuyas <u>transiciones secuencian 12 capítulos diferenciados</u> y distribuidos en tres partes, precedidos de un preámbulo a manera de tiempo cíclico.</p> <p>5°- Se observan <u>6 secuencias narrativas por fundidos</u>: <u>Primera secuencia o nódulo</u>, cuyo epicentro es la vida pasada y presente de don Javier. Capítulos I y II. <u>Segunda secuencia</u>, centrada en sucesos novelescos y disertaciones reflexivas. Capítulos III y IV. <u>Tercer nódulo</u> que amalgama sucesos románticos con disertaciones reflexivas. Capítulos V y VI. <u>Cuarto nódulo</u> cuyo tópico central “transformación” del</p>	<p>Los bloques de unidades más grandes y cercanos, según la perspectiva, están <u>delineados</u>; mientras que los bloques más pequeños y lejanos están <u>difuminados</u> entre sí.</p>	<p>Bloques de unidades <u>difuminados</u> entre sí.</p>	<p>Los bloques de unidades más grandes y cercanos, según la perspectiva, están <u>delineados</u>; mientras que los bloques más pequeños y lejanos están <u>difuminados</u> entre sí.</p>

	ser íntimo y del hogar exterior. Capítulo VII y VIII. <u>Quinto nódulo</u> , cuyas dicotomías: novatez -experiencia, juventud-senectud, vida-muerte, las presentan sucesos tragicómicos. Cap. IX y X. <u>Sexto nódulo</u> en que consume la metamorfosis del soñador quijotesco. Cap. XI y XII.			
Punto de vista	<i>Narradores: personaje, observador, protagonista, y omnisciente.</i> <u>Narrador personaje</u> en el cap. introductorio “El Encuentro”. <u>Narrador omnisciente</u> que cuenta la trama y describe exterior e interiormente personajes y ambientes <u>Narrador personaje</u> . En el cap. IV don Javier narra su vida.	Enunciador observador	Enunciador observador	Enunciador observador
		La enunciación del cuadro la realiza un <u>enunciador observante</u> .	La enunciación del paisaje es realizada por un <u>sujeto observante</u> de la ficción.	La enunciación alegórica solo puede realizarse por un <u>enunciador muy observador</u> .
Procedimientos del texto	<i>Descriptivo, expositivo, dialogal directo indirecto narrativo.</i> <u>Narrativo</u> : el modo de narrar es moroso. Dispone para los hechos el orden de la lógica y el de la sucesión graduada. En primer plano sitúa hechos relativos a las reflexiones de Javier. Posterga los hechos que ramifican la idea central. Narra verosímelmente. <u>Descriptivo</u> : traduce lo observado según apariencias de primera impresión. Se describe mediante referencia comparativa con otros objetos o seres conocidos. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad de lo visto.	Descriptivo	Descriptivo	Descriptivo
		<u>Descripción estática</u> del instante de un evento natural. <u>Descriptivo</u> : traduce lo observado según apariencias de primera impresión. Se describe mediante referencia comparativa con otros objetos o seres conocidos. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad de lo visto.	<u>Descripción</u> del instante de un paisaje natural. <u>Descriptivo</u> : traduce lo observado según apariencias de primera impresión. Se describe mediante referencia comparativa con otros objetos o seres conocidos. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad de lo visto.	<u>Descripción estática</u> de especies naturales del mar. <u>Descriptivo</u> : traduce lo observado según apariencias de primera impresión. Se funda en una ilusión de los sentidos que transfigura lo descrito mediante metáforas. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad de lo visto.

		<p><u>Dialogal</u>: en los procedimientos el autor guarda el ritmo conversacional y también lleva a los personajes a disertar como libros. Gusta de oponer los interlocutores y luego aparearlos en alternante discurrir.</p> <p><u>Expositivo</u>: procede deductivamente, por ejemplos concretos o abstracciones en diferentes casos. Resume llanamente el pensamiento.</p>			
	Tipo de composición	<p><i>Lineal, individual</i></p> <p>La composición narrativa es <u>lineal e individual</u>, en tanto que la historia de la novela se desarrolla en orden cronológico (con sus clímax y anticlímax) con saltos y evocaciones temporales incrustadas. Es individual al reconcentrar la mayor atención a las vivencias exteriores e interiores del protagonista principal.</p>	<p><i>Axial</i></p> <p>Composición <u>axial</u> estática denotada por la diagonalidad concéntrica del paisaje.</p>	<p><i>Axial</i></p> <p>Composición <u>axial</u> semiestática denotada por la horizontalidad y la sinuosidad de los formemas.</p>	<p><i>Radial</i></p> <p>Composición <u>radial</u> dinámica denotada por la asimetría.</p>
Expresión y estímulos sensoriales	Figuras de asociación sensitivas	<p><i>Sinestesias, cenestesias</i></p> <p>“El mar, a lo lejos, parecía de plomo. Tenía el frío color de aquellos tumbos de nube que rodaban encima de los cerros lejanos;...” (68)</p>	<p><i>Sinestesia</i></p> <p>Sensación de ambiente cálido, denotado por el predominio de colores cálidos y claros.</p>	<p><i>Sinestesia</i></p> <p>Sensación de frío.</p>	<p><i>Sinestesia</i></p> <p>Sensación de ambiente húmedo denotado por los colores blancos y azules.</p>
	Figuras fónicas/visuales	<p><i>Onomatopeyas</i></p>			<p><i>Alteración del iconismo</i></p> <p>La parte derecha de las conchas terminan en una especie de cola similar al espermatozoide.</p>
	Figuras de ficción anímica	<p><i>Personificación, animismo</i></p>			

Expresión y acentos de la intención	Figuras de intensificación expresiva	<i>Repetición, hipérbole, acumulación</i>			
	Figuras de intensificación por contraste	<i>Oxímoron, antítesis, paradoja</i>			
	Figuras de intensificación por mención indirecta	<i>Alusión, invocación</i>			
	Figuras de intensificación por comparación y sustitución	<p><i>Metáforas, metonimias, imágenes, comparaciones, alegorías</i></p> <p>“... y porque –agregó– de la podredumbre brota el germen, como la luz de las tinieblas.” (31)</p> <p>“Al fondo, muy abajo, una gran arada se extendía entre boscajes cuajados de chonchos y campánulas moradas. Parecía un pequeño lago agitado, y las oleadas entrando entre los árboles formaban penínsulas floridas y una que otra isleta”. (65)</p> <p>“Dos tardos bueyes tiraban de un arado y la tierra se iba abriendo al día triste, como un corazón se abre en generosidad”. (65)</p> <p>“Esperanza murió al dar a luz y en el corazón de don Javier se extinguió la alegría de la vida, ya para siempre, dejando en su lugar la inquietud por aquella nueva criatura, dada a luz en las tinieblas del mundo”. (103)</p> <p>“Sonreía eternamente, y sus ojos de mirar lejano, verdes como el agua misteriosa del mar, fulgían melancólicamente bajo las retorcidas cejas de pensador”. (141)</p>	<i>Metáfora, metonimia</i>		<i>Metonimia, alegoría</i>
		<p>Todo el cuadro es signo que representa inconscientemente a una mujer embarazada (Debido a las analogías morfológicas y homológicas funcionales). Las vacas representan la lactancia materna (metonimia).</p>		Las especies marinas representan a todo el mundo del océano. A su vez constituye una alegoría del microcosmo como reflejo del macrocosmo.	
Figuras de economía expresiva	<i>Elipsis, ironía</i>				

Elementos extratextuales					
Influencias de vanguardia identificadas					
Influencias Vanguardistas	Captación impresionista de la realidad	Materialización de inmaterial. Animación de lo inanimado. Metáforas animizadas. Oraciones breves: cláusula abanico.	Pincelada directa y cargada. Dinamización expresiva. Abstracción de lo concreto. Interés por la iluminación.	Pincelada directa y cargada. Equívocos sensoriales. Tiempo fluyente e infijable.	Pincelada directa y cargada. Dinamización expresiva. Interés por la iluminación. Tiempo fluyente e infijable.
	Representación expresionista de estados de ánimo	Relación causa-efecto. Personificación sin animismo. Estrechas subordinaciones. Tiempo fijado y preciso. Armonía imitativa: onomatopeya		Dinamización expresiva.	Relación causa-efecto Elaboración intelectualizada.
	Expresión subjetivo-fauvista de sensaciones		Exaltación violenta de la expresividad del color. Espacio figurativo fragmentado. Sensación permanente producida por la mente.		
	Realismo mágico desgarrador de la realidad				
	Automatismo psíquico recreación surrealista				
	Valoración indigenista de la cultura	<ul style="list-style-type: none"> - Deseo de gozar y transmitir la belleza temática, formal y cromática de los pueblos y tipos originarios. - Instancias implicadas pertenecen a culturas distintas. - Rechaza la visión idealizada del indio del indianismo. - (Experimentalismo formal) - Diferenciación y conflicto entre mundos y discursos. 			

Basado en teorías de Schmelling y Mendoza.

Matriz 4.4 de comparación de elementos

Comparación de elementos					
Estructuras a comparar		Texto literario	Textos pictóricos		
Elementos de contenido		<i>El Señor de la Burbuja</i> (1927) [Formulario 4.1]	<i>Sin título</i> [Formulario 4.11]	<i>Luna roja de mayo</i> (s.f.) [Formulario 4.12]	<i>Sin título</i> [Formulario 4.13]
Rubro	Elemento				
Contenidos temáticos	Tema	Cambio de posición social y vocacional de don Xavier Rodríguez tras una serie de fortunios e infortunios.	Canasto de frutos en alegoría a la sexualidad reproductiva	Firmamento irradiado por energías lunares ocultas.	Sufrimiento humano como resultado del deseo pasional.
	Asunto	- Un ideal despierta en el alma de Javier Rodríguez: un anhelo de realización de su ser iluminado y liberado de las ataduras de la vida terrena. - Dos cambios de vida de Javier: riqueza, y mendicismo con vocación mesiánica.	Fertilidad. Erotismo	Iluminación lunar. Energías cósmicas lunares.	Sufrimiento humano. Deseos humanos. Pasiones del corazón.
	Motivos	- Finalidad de la vocación. - Salvaguardia de la vida - Discusiones sobre temas morales y filosóficos. - Amoríos en el campo. - Soliloquios reflexivos. - Idealismo quijotesco. - Actividades proféticas.			Estigmas <i>El purgatorio</i> (Dolores Cisneros)
	Idea central	Ante el traspaso de una vida de docente servil a otra más acomodada un hombre se replantea su visión y misión como maestro profético, lo que implica disponerse por entero a sus ideales o perseguirlos en su comodidad.	Suculencia de los productos comestibles en comparación con el apetito sexual	Ambiente astral nocturno	Trascendencia del sacrificio cruento o incruento.

Contenidos psicofisiológico	Temperamento	- Colérico-melancólico - Sanguíneo - Melancólico-flemático			Melancólico
	Edad	Adultos, Jóvenes, Niños Adultos mayores			Adulta
	Salud, enfermedad	Hemorragias Mortalidad postnatal Condiciones de la senectud Enfermedades incurables para la ciencia			Padecimiento natural del sujeto masculino.
	Enfermedad psicológica	Mitomanía			
	Alimentación	Dieta abstemia de carne Bebedores refinados frecuentes Obesidad debido a la dieta cárnica.	Las unidades que representan la forma de un canasto, connotan una cultura dietética ovovegetariana libre de carnes.		
Contenidos estéticos	Género	Novela intelectual	Bodegon	Paisaje	Alegoría
Contenidos sociológicos	Tipo de sociedad	Comunidad provincial con clases campesinas pobres, medias y acomodadas.			
	Económico, familiar	Contraste condiciones aburguesadas de los hacendados y limitadas de los proletarios. Relaciones afectivas maritales y de paternidad.			
	Político, jurídico	Ideas de libertad en rechazo a las nacionalidades divididas por fronteras. Proponiendo por patria la Tierra y por bandera la Cruz.			
	Religioso, ideológico	Controversia entr doctrinas populares del cristianismo y las doctrinas exóticas del esoterismo teosófico.			
	Artístico, científico	Afición a las bellas artes. Oposición entre positivismo científico (Dr. Aranda) y fe esotérica (Don Javier).			

Contenido espacial	Medio geográfico	Medio tropical montañoso. Cordillera cercana al volcán, al poniente de San Salvador. En la 2º parte de la novela Esperanza, el dr. Aranda y Javier viajan a España e Italia.		Espacio exterior	
	Medio climático	Clima tropical templado			
	Paisaje	Representaciones de espacios arbóreos cultivados.		Representación del firmamento irradiado por la luna.	
	Escenario	Entornos hogareños y educativos.			
	Ambiente, ámbito	Ecosistema tropical templado habitado por el hombre.		Zona del espacio exterior desde zonas terrestres.	Ámbito lúgubre y sombrío que acentúa el triste tema.
Contenido temporal	La época	Edad moderna			
	Momento	Primera mitad, siglo XX Estaciones de invierno en mayo y verano de octubre			
	Tiempo subjetivo	Evocaciones al pasado y al futuro.			
	Formas de tiempo	Tiempo lineal			
Personajes y caracteres	Carácter y conducta	<u>Javier</u> : Hombre alegre y arrogante, melancólico y nostálgico, narcisista. Un soñador con pereza divina; y de actitudes mediatubundas.			Carácter doliente del sujeto masculino connotado por sus lágrimas.
	Origen y situación	<u>Esperanza</u> : Personaje extraído del dintorno y del contorno. Reflejo de la típica señorita compasiva de la ciudad, y del apasionado carácter del autor.			Personajes extraídos del entorno.
	Función y jerarquía	<u>Indio Mejía</u> : Antagonista de las ideas de don Javier. Docente de escuela pública amigo de don Javier.			Antagonistas. Los sujetos femeninos están en una posición celestial superior al sujeto masculino
	Presentación de personajes	<u>Indio Mejía</u> : Presentado directamente en acción, y mediante prosopografía por el narrador omnisciente.			Presentados directamente en acción y mediante retrato por enunciador omnisciente
	Sintaxis de personajes				

Elementos formales

<p>Forma interior composición, y estructura</p>	<p>Proceso de composición</p>	<p>1° <u>Órdenes de asuntos</u>: una serie de referencias históricas y autobiográficas del protagonista; disertaciones reflexivas acerca de la vocación, la guerra, el ser espiritual, etc.; ciertas series de sucesos novelescos romántico-populares.</p> <p>2° Tres <u>núcleos generadores</u>: Primera parte centrada en Javier hacendado y su pasado. Segunda parte que presenta el cambio a una vida más pudiente del protagonista. Tercera parte que narra la transformación final del Javier que anhela ser un profeta errante en su tierra.</p> <p>3° <u>Frase iluminadora</u> en la relación vivencia-idea central-composición-estructura: “La oruga horrible pasa pues, a ser mariposa leve y multicolora” (109)</p>	<p>1° <u>Asuntos vivenciales</u>: representación figurativa de la reproducción humana.</p> <p>2° <u>Núcleos generadores</u>. Dos partes componen el paisaje: Primera parte que consiste en el canasto de fruta. La segunda parte que consiste en la misteriosa atmosfera en derredor.</p> <p>3° <u>Actitud de automatismo</u>: una fuerza misteriosa conduce inconscientemente al autor durante la realización de su obra.</p> <p>4° <u>Unidad icónica iluminadora</u> de la relación “vivencia-idea central-composición-estructura”: “Conjunto de frutos y huevos”</p>	<p>1° <u>Órdenes de asuntos</u>: representación imaginativa de las energías lunares; referencia al ambiente nocturno del firmamento.</p> <p>2° <u>Núcleos generadores</u>: Primera parte formada el sistema luna-ondas de energía La segunda parte que consiste en el firmamento poco visible.</p> <p>3° <u>Actitud de automatismo</u>: una fuerza misteriosa conduce inconscientemente al autor durante la realización de su obra.</p> <p>4° <u>Unidad icónica iluminadora</u> de la relación “vivencia-idea central-composición-estructura”: “Luna roja”.</p>	<p>1° <u>Órdenes de asuntos</u>: representación alegórica del sufrimiento como resultado de los deseos humanos.</p> <p>2° <u>Núcleos generadores</u>: Primera parte integrada por los personajes del cuadro. La segunda parte que consiste en la atmosfera circundante.</p> <p>3° <u>Actitud de automatismo</u>: una fuerza misteriosa conduce inconscientemente al autor durante la realización de su obra.</p> <p>4° <u>Unidad icónica iluminadora</u> de la relación “vivencia-idea central-composición-estructura”: “Sujeto masculino sufriendo”.</p>
	<p>Transición narrativa/ Articulación de unidades</p>	<p><i>Secuencias por capítulos, y por secuencias de fundidos</i></p> <p>4° El relato es un tríptico, cuyas <u>transiciones secuencian 12 capítulos diferenciados</u> y distribuidos en tres partes, precedidos de un preámbulo a manera de tiempo cíclico.</p> <p>5° Se observan <u>6 secuencias narrativas por fundidos</u>: <u>Primera secuencia o nódulo</u>, cuyo epicentro es la vida</p>	<p><i>Unidades delimitadas</i></p> <p>Articulación de bloques de unidades pictóricas de manera delineada.</p>	<p><i>Unidades delimitadas</i></p> <p>División de bloques sinuosos de unidades pictóricas tanto de forma delineada como difuminada.</p>	<p><i>Unidades delimitadas</i></p> <p>Múltiples bloques de unidades delineados en el cuadro.</p>

	<p>pasada y presente de don Javier. Capítulos I y II. <u>Segunda secuencia</u>, centrada en sucesos novelescos y disertaciones reflexivas. Capítulos III y IV. <u>Tercer nódulo</u> que amalgama sucesos románticos con disertaciones reflexivas. Capítulos V y VI. <u>Cuarto nódulo</u> cuyo tópico central “transformación” del ser íntimo y del hogar exterior. Capítulo VII y VIII. <u>Quinto nódulo</u>, cuyas dicotomías: novatez -experiencia, juventud-senectud, vida-muerte, las presentan sucesos tragicómicos. Cap. IX y X. <u>Sexto nódulo</u> en que consuma la metamorfosis del soñador quijotesco. Cap. XI y XII.</p>			
Punto de vista	<p><i>Narradores: personaje, observador, protagonista, y omnisciente.</i></p> <p><u>Narrador personaje</u> en el cap. introductorio “El Encuentro”. <u>Narrador omnisciente</u> que cuenta la trama y describe exterior e interiormente personajes y ambientes <u>Narrador personaje</u>. En el cap. IV don Javier narra su vida.</p>	<i>Enunciador omnisciente</i>	<i>Enunciador omnisciente</i>	<i>Enunciador omnisciente</i>
		La enunciación esotérica solo podría realizarla un sujeto omnisciente de la realidad representada.	La enunciación de significaciones esotéricas solo puede realizarla un sujeto omnisciente.	Los significados alegóricos son realizados por un enunciador omnisciente.
Procedimientos del texto	<p><i>Descriptivo, expositivo, dialogal directo indirecto narrativo.</i></p> <p><u>Narrativo</u>: el modo de narrar es moroso. Dispone para los hechos el orden de la lógica y el de la sucesión graduada. En primer plano sitúa hechos relativos a las reflexiones de Javier. Posterga los hechos</p>	<i>Descriptivo</i>	<i>Descriptivo, narrativo</i>	<i>Descriptivo, narrativo</i>
		Se describe un ambiente místico de objetos dispuestos por manos de hombre. <u>Descriptivo</u> : traduce lo observado según aparienci-	El texto describe mientras el paratexto narra escena astral <u>Narrativo</u> : dispone hechos en orden natural y de sucesión graduada. En primer plano sitúa hecho cósmico	Descripción estática y narración sugestiva de un coloquio entre seres ultraterrenos y humano. <u>Narrativo</u> : dispone el orden de la lógica y de la sucesión

		<p>que ramifican la idea principal. Narra verosímilmente los hechos.</p> <p><u>Descriptivo</u>: traduce lo observado según apariencias de primera impresión. Se describe mediante referencia comparativa con otros objetos o seres conocidos. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad de lo visto.</p> <p><u>Dialogal</u>: en los procedimientos el autor guarda el ritmo conversacional y también lleva a los personajes a disertar como libros. Gusta de oponer los interlocutores y luego aparearlos en alternante discurrir.</p> <p><u>Expositivo</u>: procede deductivamente, por ejemplos concretos o abstracciones en diferentes casos. Resume llanamente el pensamiento.</p>	<p>as de primera impresión. Se describe mediante referencia comparativa con otros objetos o seres conocidos. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad de lo visto.</p>	<p>lunar. Posterga hechos que ramifican la idea principal. Narra verosímilmente.</p> <p><u>Descriptivo</u>: traduce lo observado según apariencias de primera impresión. Se describe mediante referencia comparativa con otros objetos o seres conocidos. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad de lo visto.</p>	<p>graduada. En primer plano sitúa hechos relativos al sujeto. Posterga hechos que ramifican la idea principal. Narra verosímilmente.</p> <p><u>Descriptivo</u>: traduce lo observado según apariencias de primera impresión. Se funda en ilusión de los sentidos que transfigura lo descrito por metáforas. Simultaneidad e instantaneidad al describir la totalidad.</p>
	Tipo de composición	<i>Lineal, individual</i>	<i>Radial</i>	<i>Radial Libre</i>	<i>Axial</i>
		<p>La composición narrativa es <u>lineal e individual</u>, en tanto que la historia de la novela se desarrolla en orden cronológico (con sus clímax y anticlímax) con saltos y evocaciones temporales incrustadas. Es individual al reconcentrar la mayor atención a las vivencias exteriores e interiores del protagonista principal.</p>	<p>Composición radial semi-estática denotada por la coexistencia de asimetría y la sinuosidad de las formas circundantes.</p>	<p>Composición radial libre dinámica denotada por las formas asimétricas y sinuosas.</p>	<p>Composición axial semi-estática denotada por coexistencia de la simetría y la diagonalidad</p>

Expresión y estímulos sensoriales	Figuras de asociación sensitivas	<i>Sinestesias, cenestesias</i>	<i>Sinestesia</i>		
		“Jeremías entro con una sopera que echaba tufillos apetitosos” (35)	Sensación de olores y sabores suculentos, denotados por colores y formas sinuosas circundantes al bodegón		
	Figuras fónicas/visuales	<i>Onomatopeyas</i>			
	Figuras de ficción anímica	<i>Personificación, animismo</i>			
Expresión y acentos de la intención	Figuras de intensificación expresiva	<i>Repetición, hipérbole, acumulación</i>	<i>Acumulación</i>		
		“En la mesa de don Javier no se servía la carne jamás, y las frituras estaban hechas a base de mantequilla y de aceite de oliva. Se vio el arroz condimentado con alcaparras, aceitunas y remolachas sangrientas; los macarrones a la italiana nadando en su sabroso caldo entomatado; los huevos de tortuga traídos del estero el día antes, el chile <i>huaque</i> relleno de arroz y repollo; los frijoles fritos en mantequilla y recubiertos con una apetitosa espuma dorada; los <i>tamales</i> enchilados y atiborrados de pasas y ciruelas; los pasteles de frutas, el queso de La Puebla, <i>camote</i> y otras menudencias...” (126)	La concentración plural de diferentes elementos vegetales y animales connota la idea de fertilidad potencial acumulada.		
	Figuras de intensificación por contraste	<i>Oxímoron, antítesis, paradoja</i>			<i>Antítesis</i>
		“En la Tierra había para dos mundos, cual si hubiera sido el planeta de la transición; jeso, sí, la transición! Los hombres estaban en el estado de transición entre la bestia y el ángel, el semidiós”. (108)			Antítesis constituidas por dos magnitudes opuestas: tipo masculino humano y tipos femeninos angélicos.
	Figuras de intensificación por mención indirecta	<i>Alusión, invocación</i>			
	Figuras de intensificación por comparación y sustitución	<i>Metáforas, metonimias, imágenes, comparaciones</i>	<i>Metáfora</i>		<i>Metáfora, metonimia</i>
		“Fue preciso que viniera una mujer a estrujar su corazón; fue preciso que cayera herido en este	El bodegón es signo de la fertilidad humana, al representar su sistema		El tipo masculino metafórico el deseo humano, y los tipos femeninos la pureza.

		rincón del mundo, para ver que las cosas no eran como él creía...” (15)	reproductor mediante los frutos de la reproducción vegetal y animal.		Las lágrimas y la sangre manando del pecho son metonimias del dolor. El conjunto de signos configura una alegoría del dolor como producto del deseo.
	Figuras de economía expresiva	<i>Elipsis, ironía</i>			
Elementos extratextuales					
Influencias de vanguardia identificadas					
Influencias	Captación impresionista de la realidad	Materialización de lo inmaterial. Animación de lo inanimado. Metáforas animizadas. Oraciones breves: cláusula abanico.		Pincelada directa y cargada. Interés por la iluminación. Apariencia y espontaneidad. Dinamización expresiva. Concreción de lo abstracto.	Dinamización expresiva. Materialización de lo inmaterial. Proyección de subjetividad.
	Representación expresionista de estados de ánimo	Relación causa-efecto. Personificación sin animismo. Estrechas subordinaciones. Tiempo fijado y preciso. Armonía imitativa: onomatopeyas.	Dinamización expresiva.	Depuración e intensificación interpretativa y verdad esotérica Relación causa-efecto Prosopopeya sin animismo. Tiempo fijado y preciso. Deformaciones. Expresión de afecto a los fenómenos cósmicos.	Intensificación interpretativa de una realidad. Deformación grotesca de la postura del sujeto masculino. Elaboración intelectualizada. Expresión acentuada del sufrimiento humano.
	Expresión subjetivo-fauvista de sensaciones			Exaltación violenta de la expresividad del color. Espacio figurativo fragmentado Planos encontrados y contrapuestos de color. Sensación permanente producida por la mente.	

Vanguardistas	Realismo mágico desgarrador de la realidad				
	Automatismo psíquico recreación surrealista		<p>Escritura automática. Pensamiento libre de sujeción racional y de preocupación estética o moral. Apreciación del universo del subconsciente. "Poética del sueño". Obra inquietante y extraña. Técnicas de libre asociación: metáfora y sinestesia. Lo maravilloso como bello. Elementos de comunicación simbólica: homología. Valor simbólico de los objetos y vegetales.</p>	<p>Escritura automática. Pensamiento libre de sujeción racional y de preocupación estética o moral. "Poética del sueño". Obras inquietantes y extrañas Lo maravilloso como bello. Imágenes perturbadoras. Paisajismo de ensoñación.</p>	<p>Escritura automática. "Poética del sueño". Obras inquietantes y extrañas. Técnicas de libre asociación: metáfora y metonimia. Lo maravilloso como bello. Elementos de comunicación simbólica: analogía y homología, metonimia.</p>
	Valoración indigenista de la cultura	<ul style="list-style-type: none"> - Deseo de gozar y transmitir la belleza temática, formal y cromática de los pueblos y tipos originarios. - Instancias implicadas pertenecen a culturas distintas. - Rechaza la visión idealizada del indio del indianismo. - (Experimentalismo formal) - Diferenciación y conflicto entre mundos y discursos. 			

Basado en teorías de Schmelling y Mendoza.

Matriz 4.5 de comparación de elementos

Comparación de elementos					
Estructuras a comparar		Texto literario	Textos pictóricos		
Elementos de contenido		<i>El Señor de la Burbuja</i> (1927) [Formulario 4.1]	<i>Sin título</i> [Formulario 4.14]	<i>Ángel con una granada</i> [Formulario 4.15]	<i>Sin título</i> [Formulario 4.16]
Rubro	Elemento				
Contenidos temáticos	Tema	Cambio de posición social y vocacional de don Xavier Rodríguez tras una serie de fortunios e infortunios.	Recuerdos visuales del pensamiento nostálgico.	Mundo celestial	Sistema planetario
	Asunto	- Un ideal despierta en el alma de Javier Rodríguez: un anhelo de realización de su ser iluminado y liberado de las ataduras de la vida terrena. - Dos cambios de vida de Javier: riqueza, y mendicismo con vocación mesiánica.	Paisaje marino. Imágenes de ensoñación.	Actividad de un ser angélico	Iluminación del cosmos.
	Motivos	- Finalidad de la vocación. - Salvaguardia de la vida - Discusiones sobre temas morales y filosóficos. - Amoríos en el campo. - Soliloquios reflexivos. - Idealismo quijotesco. - Actividades proféticas.			
	Idea central	Ante el traspaso de una vida de docente servil a otra más acomodada un hombre se replantea su visión y misión como maestro profético, lo que implica disponerse por entero a sus ideales o perseguirlos en su comodidad.	Recuerdo visual.	Sublimidad de la esfera angelical.	Dinamismo del universo

Contenidos psicofisiológico	Temperamento	- Colérico-melancólico - Sanguíneo - Melancólico-flemático	Flemático Melancólico		
	Edad	Adulto, Joven, Niños Adultos mayores	Adulta		
	Salud, enfermedad	Hemorragias Mortalidad postnatal Condiciones de la senectud Enfermedades incurables para la ciencia			
	Enfermedad psicológica	Mitomanía			
	Alimentación	Dieta abstemia de carne Bebedores refinados frecuentes Obesidad debido a la dieta cárnica.			
Contenidos estéticos	Género	Novela intelectual	Retrato	Alegoría	Paisaje
Contenidos sociológicos	Tipo de sociedad	Comunidad provincial con clases campesinas pobres, medias y acomodadas.			
	Económico, familiar	Contraste condiciones aburguesadas de los hacendados y limitadas de los proletarios. Relaciones afectivas maritales y de paternidad.			
	Político, jurídico	Ideas de libertad en rechazo a las nacionalidades divididas por fronteras. Proponiendo por patria la Tierra y por bandera la Cruz.			
	Religioso, ideológico	Controversia entre doctrinas populares del cristianismo y las doctrinas exóticas del esoterismo teosófico.		Cosmovisión esotérico-cristiano del universo.	
	Artístico, científico	Afición a las bellas artes. Oposición entre positivismo científico (Dr. Aranda) y fe esotérica (Don Javier).			Noción astronómica del espacio exterior.

Contenido espacial	Medio geográfico	Medio tropical montañoso. Cordillera cercana al volcán, al poniente de San Salvador. En la 2º parte de la novela el dr. Aranda, Esperanza y don Javier viajan a España e Italia.	Zona tropical de la costa marina.		
	Medio climático	Clima tropical templado	Clima tropical cálido		
	Paisaje	Representaciones de espacios arbóreos cultivados.	Representación del horizonte marino.	Representación imaginaria de un espacio celestial.	
	Escenario	Entornos hogareños y educativos.			
	Ambiente, ámbito	Ecosistema tropical templado habitado por el hombre.	Ámbito subjetivo, perteneciente a la mente del enunciator, donde confluyen imágenes percibidas y de ensoñación.	Ambiente lúcido del cosmos.	Ambiente del espacio interplanetario.
Contenido temporal	La época	Edad moderna			
	Momento	Primera mitad, siglo XX Estaciones de invierno en mayo y verano de octubre			
	Tiempo subjetivo	Evocaciones al pasado y al futuro.			
	Formas de tiempo	Tiempo lineal			
Personajes y caracteres	Carácter y conducta	<u>Esperanza</u> : Joven de actitud rebelde y compasiva. Temperamental flemática y melancólica. Muy emotiva. Muy enamorada de don Javier.	Carácter condoliente de los sujetos femeninos.	Comportamiento libérrimo de un ángel.	
	Origen y situación	<u>Esperanza</u> : personaje extraído tanto del dintorno como del contorno. Reflejo de la típica señorita compasiva de la ciudad, y del apasionado carácter del autor.	Personajes extraídos del contorno.	Personaje extraído del dintorno.	
	Función y jerarquía	<u>Javier</u> : Protagonista principal. Es un docente que deja su empleo educativo para dedicarse a la vida mística de meditación en el campo.	Protagonistas.	Protagonista único .	

	Presentación de personajes	Mr. <u>David Fieser</u> : Presentado indirectamente por el narrador omnisciente mediante retrato. <u>Capitan Montes</u> : Presentado directamente en acción.	Presentados indirectamente mediante retrato por el enunciador omnisciente.	Presentado directamente en acción por el enunciador observante.	
	Sintaxis de personajes				
Elementos formales					
Forma interior composición, y estructura	Proceso de composición	1°- <u>Órdenes de asuntos</u> : una serie de referencias históricas y autobiográficas del protagonista; disertaciones reflexivas acerca de la vocación, la guerra, el ser espiritual, etc.; ciertas series de sucesos novelescos romántico-populares. 2°- Tres <u>núcleos generadores</u> : Primera parte centrada en Javier hacendado y su pasado. Segunda parte que presenta el cambio a una vida más pudiente del protagonista. Tercera parte que narra la transformación final del Javier que anhela ser un profeta errante en su tierra. 3°- <u>Frase iluminadora</u> en la relación vivencia-idea central-composición-estructura: “La oruga horrible pasa pues, a ser mariposa leve y multicolora” (109)	1°- <u>Órdenes de asuntos</u> : evocación imaginativa de vagos recuerdos. 2°- <u>Núcleos generadores</u> . Dos partes componen el paisaje: Primera parte formada por el conjunto de mujeres. La segunda parte que consiste en el paisaje de ensoñación. 3° <u>Actitud de automatismo</u> : una fuerza misteriosa conduce inconscientemente al autor durante la realización de su obra. 4°- <u>Unidad icónica iluminadora</u> de la relación “vivencia-idea central-composición-estructura”: “Figuras semitransparentes de mujeres”.	1°- <u>Órdenes de asuntos</u> : representación imaginaria de un mundo etéreo. 2°- <u>Núcleos generadores</u> . Dos partes componen el paisaje: Primera parte es el mismo ángel levitando. La segunda parte la constituye todo el paisaje etéreo. 3° <u>Actitud de automatismo</u> : una fuerza misteriosa conduce inconscientemente al autor durante la realización de su obra. 4°- <u>Unidad icónica iluminadora</u> de la relación “vivencia-idea central-composición-estructura”: “Ángel con granada”.	1°- <u>Órdenes de asuntos</u> : representación imaginativa de un sistema planetario irradiado por una estrella. 2°- <u>Núcleos generadores</u> . Dos partes componen el cuadro: Primera parte formada por la radiación de la estrella. La segunda parte constituida por el conjunto de planetas. 3° <u>Actitud de automatismo</u> : una fuerza misteriosa conduce inconscientemente al autor durante la realización de su obra. 4°- <u>Unidad icónica iluminado-ra</u> de la relación “vivencia-idea central-composición-estructura”: “Planetas y rayos solares”
	Transición narrativa/ Articulación de unidades	<i>Secuencias por capítulos, y por secuencias de fundidos</i> 4°- El relato es un tríptico, cuyas <u>transiciones secuencian 12 capítulos diferenciados</u> y distribuidos en tres partes, precedidos de un preámbulo a manera de tiempo cíclico.	<i>Unidades delimitadas</i> Múltiples bloques de unidades delineados y difuminados en el cuadro.	<i>Unidades delimitadas</i> Múltiples bloques de unidades delineados en el cuadro.	<i>Unidades delimitadas</i> División de bloques de unidades delineadas y difuminadas en el cuadro.

		<p>5°- Se observan <u>6 secuencias narrativas por fundidos</u>: <u>Primera secuencia o nódulo</u>, cuyo epicentro es la vida pasada y presente de don Javier. Capítulos I y II. <u>Segunda secuencia</u>, centrada en sucesos novelescos y disertaciones reflexivas. Capítulos III y IV. <u>Tercer nódulo</u> que amalgama sucesos románticos con disertaciones reflexivas. Capítulos V y VI. <u>Cuarto nódulo</u> cuyo tópico central “transformación” del ser íntimo y del hogar exterior. Capítulo VII y VIII. <u>Quinto nódulo</u>, cuyas dicotomías: novatez -experiencia, juventud-senectud, vida-muerte, las presentan sucesos tragicómicos. Cap. IX y X. <u>Sexto nódulo</u> en que consuma la metamorfosis del soñador quijotesco. Cap. XI y XII.</p>			
	Punto de vista	<p><i>Narradores: personaje, observador, protagonista, y omnisciente.</i> <u>Narrador personaje</u> en el cap. introductorio “El Encuentro”. <u>Narrador omnisciente</u> que cuenta la trama y describe exterior e interiormente personajes y ambientes <u>Narrador personaje</u>. En el cap. IV don Javier narra su vida.</p>	<i>Enunciador protagonista</i>	<i>Enunciador observador</i>	<i>Enunciador omnisciente</i>
			Los signos plásticos refieren la enunciación de la ensoñación de protagonista.	Los escasos rasgos permiten asumir que son enunciados por un observador.	El ambiente espacial solo puede enunciarlo un sujeto omnisciente de la realidad representada.
	Procedimientos del texto	<p><i>Descriptivo, expositivo, dialogal directo indirecto narrativo.</i> <u>Narrativo</u>: modo de narrar moroso. Dispone para los hechos el orden de la lógica y</p>	<i>Descriptivo</i>	<i>Descriptivo, narrativo</i>	<i>Descriptivo</i>
			Descripción dinámica de una imagen ilusoria de tipos femeninos semitransparen-	Descripción dinámica y narración, sugestivas de un mundo superior del cosmos.	Descripción dinámica de un sistema planetario en torno a una estrella amarilla.

		<p>el de la sucesión graduada. En primer plano sitúa hechos relativos a las reflexiones de Javier. Posterga los hechos que ramifican la idea principal. Narra verosímelmente.</p> <p><u>Descriptivo</u>: traduce lo observado según apariencias de primera impresión. Se describe mediante referencia comparativa con otros objetos o seres conocidos. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad.</p> <p><u>Dialogal</u>: en los procedimientos el autor guarda el ritmo conversacional y también lleva a los personajes a disertar como libros. Opone los interlocutores y luego aparearlos en alternante discurrir.</p> <p><u>Expositivo</u>: procede deductivamente, por ejemplos concretos o abstracciones en diferentes casos. Resume llanamente el pensamiento.</p>	<p>tes en un paisaje.</p> <p><u>Descriptivo</u>: traduce lo observado según apariencias de primera impresión. Se describe mediante referencia comparativa con otros objetos o seres conocidos. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad de lo visto.</p>	<p><u>Narrativo</u>: dispone para los hechos el orden de la lógica y el de la sucesión graduada. En primer plano sitúa hechos relativos al ángel. Posterga los hechos que ramifican la idea principal. Narra verosímelmente los hechos.</p> <p><u>Descriptivo</u>: traduce lo observado con realismo objetivo. Se describe mediante referencia comparativa con otros objetos o seres conocidos. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad de lo visto.</p>	<p><u>Descriptivo</u>: traduce lo observado según apariencias de primera impresión. Se describe mediante referencia comparativa con otros objetos o seres conocidos. Intento de simultaneidad e instantaneidad al describir totalidad de lo visto.</p>
	<p>Tipo de composición</p>	<p><i>Lineal, individual</i></p> <p>La composición narrativa es <u>lineal e individual</u>, en tanto que la historia de la novela se desarrolla en orden cronológico (con sus clímax y anticlímax) con saltos y evocaciones temporales incrustadas. Es individual al reconcentrar la mayor atención a las vivencias exteriores e interiores del protagonista principal.</p>	<p><i>Axial Libre</i></p> <p>Composición axial libre dinámica denotada por la asimetría y las líneas sinuosas.</p>	<p><i>Libre</i></p> <p>Composición libre dinámica denotada por coexistencia de simetría y la sinuosidad.</p>	<p><i>Radial</i></p> <p>Composición radial dinámica denotada por la asimetría y la línea diagonal.</p>

Expresión y estímulos sensoriales	Figuras de asociación sensitivas	<i>Sinestesias, cenestesias</i>			
	Figuras fónicas/visuales	<i>Onomatopeyas</i>			
	Figuras de ficción anímica	<i>Personificación, animismo</i>			
Expresión y acentos de la intención	Figuras de intensificación expresiva	<i>Repetición, hipérbole, acumulación</i>			
	Figuras de intensificación por contraste	<i>Oxímoron, antítesis, paradoja</i>			
	Figuras de intensificación por mención indirecta	<i>Alusión, invocación</i>			
	Figuras de intensificación por comparación y sustitución	<i>Metáforas, metonimias, comparaciones, alegorías</i>			
	Figuras de economía expresiva	<i>Elipsis, ironía</i>			
Elementos extratextuales					
Influencias de vanguardia identificadas					
Influencias	Captación impresionista de la realidad	Materialización de lo inmaterial. Animación de lo inanimado. Metáforas animizadas. Oraciones breves: cláusula abanico.	Apariencia y espontaneidad. Dinamización expresiva. Materialización de lo inmaterial. Proyecciones subjetivas.	Depuración e intensificación interpretativa de una realidad. Estilización deformante en los cromemas y formemas. Expresión de actitudes de libertad del ángel.	Pincelada directa y cargada. Apariencia y espontaneidad. Dinamización expresiva. Interés por la iluminación.
	Representación expresionista de estados de ánimo	Relación causa-efecto. Personificación sin animismo. Estrechas subordinaciones. Tiempo fijado y preciso. Armonía imitativa: onomatopeyas.	Intensificación interpretativa de una realidad. Expresión de desencanto de los personajes femeninos.		Elaboración intelectualizada. Intensificación interpretativa de la realidad. Estilización cromática. Expresión de la majestuosidad del sol.
	Expresión subjetivo-fauvista de sensaciones			Exaltación violenta de la expresividad del color. Espacio figurativo fragmentado. Planos encontrados y contrapuestos de color.	Exaltación violenta de la expresividad del color. Espacio figurativo fragmentado Planos encontrados y contrapuestos de color. Sensación permanente producida por la mente.

Vanguardistas				Sensación permanente producida por la mente. Tintas planas. Simplicidad en el dibujo.	
	Realismo mágico desgarrador de la realidad				
	Automatismo psíquico recreación surrealista		Escritura automática. Pensamiento libre de sujeción racional y de preocupación estética o moral. Apreciación del subconsciente. "Poética del sueño". Obras inquietantes y extrañas Lo maravilloso como bello Temas paisajísticos de ensueño.	Escritura automática. "Poética del sueño". Obras inquietantes y extrañas. Lo maravilloso como bello. Elementos de comunicación simbólica: analogía, sinécdoque Temas paisajísticos de ensueño. Valor simbólico de los objetos y vegetales.	
	Valoración indigenista de la cultura	- Deseo de gozar y transmitir la belleza temática, formal y cromática de los pueblos y tipos originarios. - Instancias implicadas pertenecen a culturas distintas. - Rechaza la visión idealizada del indio del indianismo. - (Experimentalismo formal) - Diferenciación y conflicto entre mundos y discursos.			

Basado en teorías de Schmelling y Mendoza.

Análisis de las interrelaciones de los elementos estructurales

Debido a que todos los textos seleccionados para la comparación pertenecen a una misma autoría, no pueden estimarse las relaciones que existan entre éstos como *influencias* o *imitaciones*, sino como *afinidades*, *disparidades*, *transformaciones*, y *transcodificaciones* que caracterizan la intertextualidad entre tales textos, y que configuran la relación hipertexto – hipotexto, pictórico y literario, respectivamente. Las *influencias* de vanguardia que aparecen como último rubro de elementos extratextuales de los formularios de análisis se refieren a la relación paradigmática de la obra salarrueriana con las obras de autores de otras nacionalidades y movimientos.

Al observar el primer elemento de la estructura, o sea, los temas de las obras, se advierte que casi todos los registros están en celdas grises oscuro, a excepción de las celdas pertenecientes a los campos del formulario 4.1 y 4.13, cuyas coloraciones son negro y gris claro. Significa que casi todos los temas de las pinturas difieren del tema principal de la novela, excepto los temas del cuadro *El jinete*, el cual es opuesto al de la novela, y el tema del antepenúltimo cuadro no titulado, cuyo tema es parcialmente afín con el de la novela.

Los asuntos entre los textos están aún más distanciados, pues ninguno de ellos guarda afinidad entre literatura y pintura. Esto podría entenderse al considerar que la novela pertenece a una de las artes temporales, mientras que los bodegones, paisajes, retratos y alegorías pertenecen a un arte espacial, lo cual implica que en la primera disciplina los temas y asuntos hagan referencia a procesos relatados, y que, en la segunda disciplina, en cambio, la referencia recaiga sobre instantes de procesos sugestivos.

Los registros de ideas centrales tampoco indican que haya gran afinidad entre los pensamientos vertebradores de los discursos, a excepción del formulario 4.13 que tiene una relativa semejanza con la idea central de la novela (formulario 4.1). En definitiva, los contenidos temáticos entre la novela y los cuadros tienden a la disparidad debido a la materia que tratan y a las características explicadas en el párrafo anterior.

Los temperamentos identificados en la conducta de los personajes de la novela tienen coincidencias con los temperamentos de los cuadros que contienen personajes, (formularios 4.6, 4.13 y 4.14); los paisajes y bodegones

que no contienen personajes automáticamente quedan excluidos de esta comparación.

La edad de los mismos personajes, identificables sólo en los cuadros de los formularios mencionados, tiene afinidad y discrepancia en tanto que la novela presenta adultos, niños, jóvenes, adultos mayores; los cuadros, en cambio, tienden a representar personajes de una de estas edades, y no todas a su vez.

Respecto a las condiciones de salud o enfermedad, sólo tres de los cuatro cuadros tratados anteriormente contienen signos iconoplásticos que denoten tales condiciones. De esta manera, los cuadros de los formularios 4.2, y 4.6 ostentan contrariedad respecto a la novela, ya que la salud reflejada por estos signos es lo opuesto a la enfermedad contenida en la narrativa de Salarrué. Sólo el personaje cuyo corazón mana sangre (formulario 4.13) podría ser signo de enfermedad física o psíquica (Museo Forma, 1984, pág. 123). De la enfermedad psicológica solo se registra un caso de mitomanía en la novela (formulario 4.1), los signos pictóricos de los cuadros no connotan anomalías mentales.

El rubro de contenidos psicofisiológicos termina con el elemento referido a la conducta alimentaria de personajes. Aunque el bodegón analizado en el formulario 4.11 no contenga personajes, la figura de un canasto, por ser un producto cultural que contiene productos naturales, obviamente depositados por personas, connota una cultura dietética ovo-vegetariana comparable a la dieta del protagonista de la novela (formulario 4.1).

Los contenidos estéticos referidos al género de las obras no coinciden en los lenguajes literario y plástico. En efecto, el retrato, el paisaje, el bodegón, la alegoría y la pintura de género son clasificaciones que atienden a magnitudes diferentes a las clasificaciones de la novela contemporánea, como la novela intelectual en este caso (formulario 4.1). (Amorós, 1985).

Debido a que el hipertexto pictórico es posterior a la publicación del hipotexto literario, puede presumirse los tipos de sociedad reflejada en los cuadros analizados en los formularios 4.2 y 4.3 son verdaderas *citas* de la sociedad representada en la novela, mientras que los tipos de sociedad de las pinturas de los formularios 4.4 y 4.6 son *transformaciones* de la sociedad de la novela.

Los cuadros de los formularios 4.2, 4.3 y 4.4 son los únicos que poseen significantes referidos a los contenidos económico y familiar. De estos los primeros dos guardan semejanza parcial con el ámbito económico reflejado por la obra literaria de Salarrué; el último formulario 4.4 registra lo económico en celda blanca, por tanto, su afinidad es completa respecto al registro de la novela.

El contenido social político parece estar presente sólo en la novela. Sin embargo, cabe considerar la inquietud incitada por Jorge Palomo, la cual consiste en preguntarse si no se ha tratado de imponer un contenido político local al cuadro *Paisaje nevado (s. f.)*, lo cual de ser cierto tendría relación remota con las ideas del personaje don Javier acerca de las guerras dentro de la novela (Museo de Arte de El Salvador (MARTE), 2007). Al respecto, esta investigación se inclina por rechazar la postura de Palomo, por los argumentos que en el formato de confrontación 4.4 se expondrán.

La representación de una iglesia colonial coincide parcialmente con las controversias doctrinales de la novela, ya que el paisaje solo refleja el producto cultural de una doctrina, y la novela confronta credos distintos (formularios 4.1 y 4.4). Así mismo, el contenido religioso registrado en 4.15 resulta contrario al de 4.1, ya que una cosmovisión esotérica del mundo de los ángeles del cristianismo contrasta con la oposición de creencias de los personajes literarios.

Para ultimar la comparación de elementos sociales, obsérvese que sólo los contenidos artísticos y científicos de los cuadros de los formularios 4.4 y 4.16 coinciden de cierta manera con los contenidos de la novela del formulario 4.1. al parecer el intertexto es más cercano en los aspectos sociales y psicofisiológicos, que en los temáticos y estéticos de la obra salarrueriana.

El medio geográfico tropical que habitan los personajes de la novela coincide en gran medida con el registrado en formulario 4.8, parcialmente con los registrados en 4.2, 4.3, 4.4, 4.6, 4.7, 4.9, 4.10, y 4.14. También es diferente a los registrados en 4.5 y 4.12.

El medio climatérico también tiene gran relación entre literatura y pintura del autor. El formulario 4.9 registra un clima prácticamente citado del que registra 4.1 en la novela; los registros en celdas grises claro de 4.2, 4.3, 4.4, 4.6, 4.7, 4.8, 4.10, y 4.14 indican semejanza parcial de los elementos; y tan sólo la celda de 4.5 se colorea de negro antagonizando con esa forma al blanco de la celda 4.1.

La coincidencia es completa en los registros de paisajes de los formularios 4.1 y los formularios 4.2, 4.3, 4.6; también el 4.1 tiene correspondencia parcial con 4.7, 4.8, 4.9 y 4.10. al contrario, 4.1 tiene diferencia paisajística respecto a 4.12, 4.14 y 4.15; diametral es la oposición respecto a 4.5. De los textos pictóricos solo los analizados en los formularios 4.3 y 4.4 representan escenarios, el primero opuesto al de la novela (formulario 4.1), y el segundo similar a éste mismo.

El ambiente de la novela parece estar citado en el cuadro del formulario 4.4, parcialmente transformado en 4.6, 4.7 y 4.8; por otro lado, difiere los registros de 4.5, 4.9, 4.10, 4.12, 4.13, 4.14, 4.15, y 4.16; también es contrariado por el ambiente registrado en 4.2. En general se infiere que los contenidos espaciales de los textos sostienen una variada interrelación.

Sólo las matrices 4.1 y 4.2 contienen celdas que registran épocas de los textos pictóricos. La coincidencia es muy grande para los registros en 4.2, 4.4, y 4.6, y es parcial para 4.5. En contraste con los contenidos espaciales, los contenidos temporales de las obras mantienen relaciones muy escasas, debido a que ninguna de las matrices registra momentos, tiempos subjetivos, y formas de tiempo para las pinturas como sucede con la novela.

Para finalizar con la comparación estructural de fondo, se tratarán los registros de personajes de las obras. El carácter y conducta de éstos en 4.1 tiene eco en los registros de 4.2, 4.6, 4.13 y 4.14, por el contrario, difieren del registro de literatura las conductas registradas en 4.7 y 4.15.

El origen y la situación de los personajes de *El Señor de la Burbuja* (1927) se corresponden con los de los personajes registrados en 4.2, 4.6, 4.13, 4.14 y 4.15; y también difieren de los registrados en 4.7.

Parciales similitudes tienen las funciones y jerarquías de los cuadros analizados en formularios 4.2, 4.6, 4.13, 4.14 y 4.15 respecto a la novela analizada en 4.1.

De igual forma, 4.2, 4.6, 4.13, 4.14 y 4.15 semejan parcialmente sus registros de presentación de personajes con el registrado en 4.1. La sintaxis de personajes solo se registra para la novela y no para texto pictórico alguno.

En general, las estructuras de contenido literario y pictórico mantienen relaciones muy variadas entre sí. Esto conduce a prever el estrecho alcance de la hipótesis que responde a la primera pregunta problemática, al argumentar

que existan coincidencias de elementos de fondo debido a las tendencias indigenistas y paisajistas del autor. Las múltiples semejanzas y diferencias dejan entrever la amplísima conexión de las obras producidas por una misma mente creadora.

Prosiguiendo con el análisis comparativo, obsérvese las relaciones de los elementos de composición y estructura interna. El primero de estos elementos, es decir, el proceso o plan de composición guarda correspondencias (formularios 4.1 respecto a 4.2, 4.5, 4.10, 4.15) y discrepancias (formularios 4.1 respecto a 4.3, 4.4, 4.6, 4.7, 4.8, 4.9, 4.11, 4.12, 4.13, 4.14, 4.16), lo cual es indicio de las predominantes diferencias técnicas de ambas disciplinas.

Transiciones de capítulos en la narrativa (formulario 4.1) coincide parcialmente con sus homólogos, las articulaciones de unidades en la pintura, de todos los cuadros de la muestra.

Los puntos de vista tienden a coincidir y diferir entre sus homólogos constitutivos, es decir, narrador y enunciador, para literatura y pintura respectivamente. En consecuencia, los registros de 4.2, 4.4 se coloran de gris oscuro, mientras que los registros de 4.3, 4.5, 4.6, 4.7, 4.8, 4.9, 4.10, 4.11, 4.12, 4.13, 4.14, 4.15, 4.16 se coloran de gris claro.

Una fila permanentemente gris claro colora las celdas del registro de procedimientos del texto, desde la columna del formulario 4.2 hasta el 4.16. Por lo tanto, todos los procedimientos de los textos pictóricos coinciden parcialmente con los procedimientos del texto literario, debido a que en cada cuadro solo se maneja uno o dos de los procedimientos empleados en el discurso narrativo.

Diferencias y semejanzas caracterizan a los tipos de composición entre novela y corpus de pintura. Los tipos radial, y axial de las pinturas de los formularios 4.2, 4.3, 4.5, 4.8, 4.9, 4.10, 4.11, 4.12, 4.13, 4.14 y 4.16 tienen homología compositiva con los tipos individual y lineal de la novela analizada en el formulario 4.1. Es evidente la variedad de relaciones de elementos del rubro procesos, forma interior y estructura de los análisis.

En cuanto a las formas externas del texto se rescata que, de las figuras de expresión y estímulos sensoriales, la sinestesia es la figura más coincidente en los textos de la muestra. De esta manera, son afines los registros del formulario

4.1 con el 4.2, 4.5, 4.6, 4.9, 4.10, 4.11, y les es dispar el registro de figuras de asociación sensitiva en el formulario 4.8.

Dentro del mismo rubro de figuras se observa que las alteraciones del iconismo, presentes en los cuadros analizados en los formularios 4.6 y 4.10, se corresponde y difiere respectivamente, con ciertas figuras fónicas de la novela.

El segundo rubro de formas exteriores lo componen las figuras de expresión de los acentos de la intención. Entre ellos la intensificación expresiva de las pinturas difiere el paralelismo del formulario 4.6 con las figuras de la novela, y de ésta misma, se corresponde la acumulación registrada en el formulario 4.11.

Las antítesis de las pinturas (formularios 4.6, 4.13) parecen funcionar como auténticas citas de la antítesis de la novela (formulario 4.1).

Por último, las figuras de intensificación por comparación como la metáfora y la metonimia varían sus relaciones intertextuales, ya que las metáforas, metonimias y alegoría registradas en formularios 4.6 semeja completamente a 4.1, las de 4.8, 4.10 y 4.13 semejan parcialmente, y la alegoría de 4.5 y metáfora de 4.11 difieren de los registros en 4.1.

Evidentemente las relaciones intertextuales de las formas literarias y pictóricas suelen ser más frecuentes y variadas a nivel de formas interiores, y menos frecuentes y diversificadas a nivel de las formas exteriores de expresión. Ahora bien, en relación a la respuesta posible que responde a la segunda pregunta problemática, se aprecia que concuerda con todas estas observaciones al postular coincidencias de formas interiores de composición, y de formas exteriores de expresión, pero descuida el hecho de que también hay variadas diferencias en ciertos elementos de las formas interiores y exteriores.

Para consumir este análisis comparativo, se ha de confrontar los rasgos extratextuales procedentes de las influencias de vanguardia, de las cuales haya sido autor receptor Salarrué. Claramente se ve una fila gris claro sombrear los registros de impresionismo desde el formulario 4.2 al 4.16 excepto en los espacios de los formularios 4.4, 4.5 y 4.11. Eso indica que la mayoría de pinturas de la muestra coinciden en ciertos rasgos con el impresionismo de la novela.

Las relaciones de influencias expresionista están matizadas, por su parte, al existir cuadros (formularios 4.5, 4.10 y 4.13) con todos los rasgos presentes en la novela; cuadros con algunos de esos rasgos del expresionismo (formularios

4.3, 4.4, 4.6, 4.9, 4.11, 4.12, 4.14, 4.16); además de otros cuadros que no ostentan rasgos de expresionismo (formularios 4.2, 4.7, 4.8, 4.15).

El fauvismo, por otra parte, parece ser una tendencia más propia del arte plástico, en tanto que inició en Europa privilegiando la expresividad del color. Esto ayudaría a entender la ausencia de rasgos fauvistas en la novela, lo cual la diferencia de las tendencias fauves registradas en 4.2, 4.8, 4.13, 4.15, y 4.16.

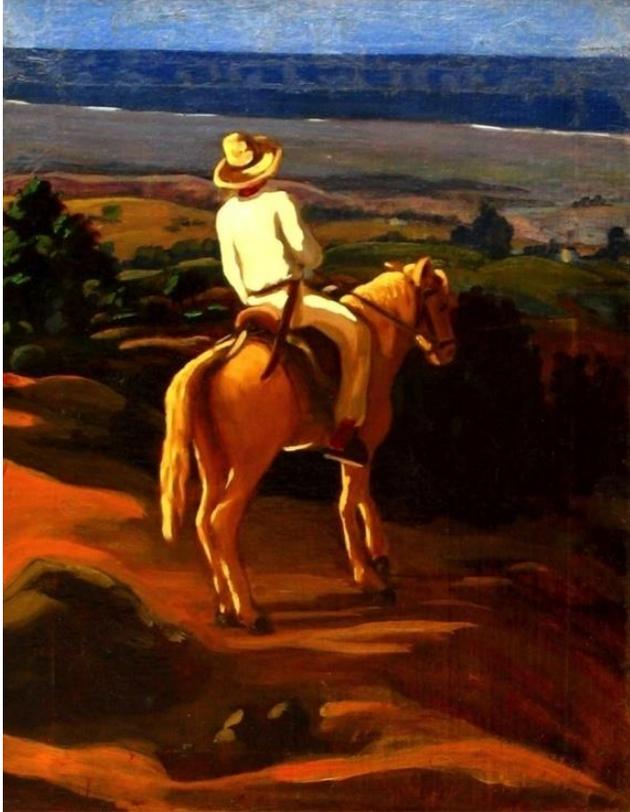
De igual manera, las influencias surrealistas no son afines a ambas disciplinas artísticas tratadas, ya que históricamente la novela se encontraba en una estación de elaboración diferente de las que tuvieron los cuadros respectivos en su momento. La novela la publicó el autor en 1927, tres años después de la formación concreta del surrealismo en Suiza; para entonces Salarrué apenas empezaba a conocer las nuevas tendencias del arte contemporáneo. Los cuadros de los formularios 4.11, 4.12, 4.13, 4.14 y 4.15, en cambio, sí recibieron la influencia del surrealismo por ser obras posteriores a los años 40's.

El indigenismo incipiente de los años veinte del siglo pasado, si es afín a los textos literario y plástico del autor. *El Jinete (1940)* tiene algunas similitudes características con el indigenismo de *El Señor de la Burbuja (1927)*, mientras que el paisaje dedicado a Mejía Vides (1938) constituye una probable cita de los ambientes descritos por Salarrué en su novela.

Por lo tanto, es evidenciable que de las influencias de vanguardia solo el impresionismo, el expresionismo y el indigenismo existan en ambos lenguajes artísticos, a pesar de coexistir en las obras con los rasgos de fauvismo, magicorrealismo y surrealismo. Las coincidencias no son totales, ya que no todos los rasgos son idénticos o completos a las diferentes disciplinas artísticas.

Al relacionar estos análisis a lo que afirma la respuesta posible de la tercera pregunta problemática, se advierte que las tendencias mencionadas en la misma, también se observan en este mismo párrafo. No obstante, los alcances de tal respuesta son limitados cuando solo atribuye impresionismo a la novela, y fauvismo y expresionismo a las pinturas, en detrimento del entramado estilístico que impide encasillar a Salarrué en una sola corriente artística o cultural.

Formato 4.1 para la confrontación de textos.

Texto Literario	Texto Pictórico
Título: <i>El Señor de la Burbuja</i> (1927)	Título: <i>El Jinete</i> , ca. 1940
<p><u>Fragmento</u> 1º</p> <p><i>Por fin llegó Jeremías. Venía en un caballejo retinto, llevaba sobre los hombros un poncho de carpeta y tiraba de una mula tordilla con la montura resguardada por una manga chapina a rayas. (Pág. 21-22)</i></p>	

Observaciones

Ambos textos presentan tanto conexiones como discrepancias argumentales. El fragmento de la novela relata la llegada de un sujeto humano, un trabajador de don Javier, cuyo vehículo efectivo es un caballo. El cuadro *El jinete, ca. (1940)* también presenta la figura de un sujeto humano montado en un caballo.

Las diferencias de ambos textos radican en los elementos descriptivos y acompañantes del conjunto hombre-caballo. El caballo de la novela es de pelaje “retinto”, en cambio, el caballo del cuadro es blanco dorado por el sol. Así mismo el hombre de la novela está resguardado de la lluvia por un poncho de carpeta, mientras que el jinete del cuadro se resguarda del sol con un sombrero.

Además, Jeremías, el hombre de la novela, conduce tirando de unas riendas a una mula cuya montura está también resguardada de la lluvia; pero en la pintura el jinete está solo con su caballo frente al mar.

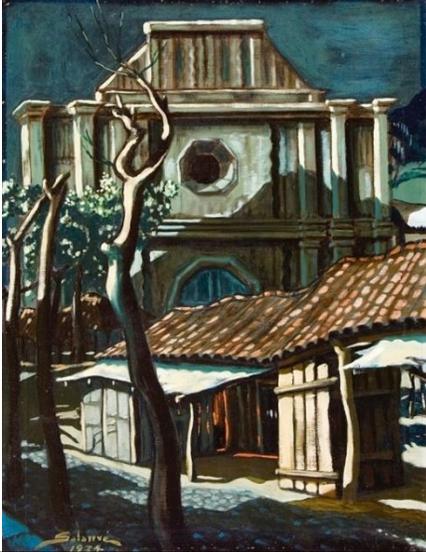
Por otro lado, el contexto y la situación argumental no coinciden puesto que el criado de la novela llega donde su patrón bajo un clima de lluvia cesante, mientras que el jinete parece estar explorando un lugar en la costa bajo un cielo muy soleado.

Aunque el texto literario puede postularse como fuente modelo del texto pictórico, dadas las distancias cronológicas entre ambos, definir el entretreído intertextual como mera reproducción transcodificada sería erróneo, más bien, se trata de un proceso de construcción autónomo de pintura basado en una fuente literaria paradigmática a la cual no plagia. (Mendoza Fillola, 1994, pág. 61)

Formato 4.2 para la confrontación de textos.

Texto Literario	Texto Pictórico
<p>Título: <i>El Señor de la Burbuja (1927)</i></p>	<p>Título:</p>
<p><u>Fragmento 1º</u></p> <p><i>Aquel grato retiro, aquel silencio de montaña con pájaros lejanos, aquel dar mucho sol, mucha frescura, mucho cielo, de la naturaleza salvaje, había sido su espejo [...] (Pág. 15)</i></p> <p><u>Fragmento 2º</u></p> <p><i>La finca dábale café abundante, casi tenía vida propia, aunque también traía uno que otro disgustillo. Había allí un platanar, una hortaliza, un gallinero, mucha fruta, muchísima; una quebrada que pasaba cantando entre respingos de agilidad femenil; venía de las muy altas cumbres del volcán, y antes de seguir su vuelo descendente hacia el valle, pasaba al haz de la casa de don Javier a darle la enhorabuena por la paz y por todo. (Pág. 17)</i></p>	
<p><u>Observaciones</u></p> <p>Los textos mantienen cierta conexión argumental alusiva, en tanto que los fragmentos de la novela refieren ambientes silvestres amplios y serenos, mientras que la pintura limita la extensión del paisaje a una sección limitada.</p> <p>No obstante, muchos elementos del paradigma literario-pictórico no coexisten en las dos obras.</p>	

Formato 4.3 para la confrontación de textos.

Texto Literario	Texto Pictórico
<p>Título: <i>El Señor de la Burbuja</i> (1927)</p>	<p>Título: <i>Sin título</i>, (1934) (<i>Basílica Nuestra Señora del Pilar, San Vicente</i>)</p>
<p><u>Fragmento 1º</u></p> <p><i>A la izquierda tenía el pueblo de casitas blancas con techos barrocos, con la blanca iglesia colonial, de dos torres cuadradas y anchas con la plaza empedrada en cuyo centro un poste torcido con un farol quebrado, esperaba pacientemente a que se hicieran las noches. Era aquél un panorama amplio y lleno de colores. [...] (Pág. 24)</i></p> <p><u>Fragmento 2º</u></p> <p><i>Miró el pueblo. Parecía un pueblecito de nacimiento, con sus tres calles sembradas de naranjos; con su iglesia humilde y sus calles de empedrados azules. (Pág. 66)</i></p>	
<p><u>Observaciones</u></p> <p>El primer fragmento proporciona la imagen de una parte del panorama visto por Angelita. Aunque los textos coinciden en ciertos elementos de sus sintagmas, estos son disímiles. Además, el signo literario tiene por referente una imagen visual colorida, mientras el cuadro como signo refiere un ambiente dominado por el claroscuro.</p> <p>El segundo fragmento expresa la imagen completa percibida por don Javier. De igual forma, este fragmento atribuye color azul a la imagen, lo cual no ocurre en la pintura. Tomando en cuenta que el plano del paradigma pictórico lo constituye la imitación de una iglesia colonial, es obvio, que la relación de afinidad se explica como coincidencia y no como citación o alusión.</p>	

Formato 4.4 para la confrontación de textos.

Texto Literario	Texto Pictórico
<p>Título: <i>El Señor de la Burbuja</i> (1927)</p>	<p>Título: <i>Paisaje Nevado</i>, Sin fecha</p>
<p><u>Fragmento 1º</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>El mundo entero, menos usted –dijo zumbonamente el indio- está convencido de que no se puede vivir de otro modo. El pez grande se come al chico. Y si quiere usted un ejemplo, ahí está la guerra europea, de nuestro siglo. Sólo que eran muchos los peces chicos y acabaron por devorar al grande. La Civilización, el Hombre, en el grado de cultura que ha podido alcanzar, no puede prescindir de la guerra. [...]</i> (Pág. 132) <p><u>Fragmento 2º</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Es usted enemigo de la guerra, [dijo el indio Mejía a don Javier] y no obstante es el hombre más agresivo que yo he visto. ¡Lo digo por lo de estar siempre en contra!...</i> - <i>La guerra es sagrada cuando en vez de cañones usa buenas razones. ¡Menuda gloria la de las naciones que declaran la guerra con los rifles! Es como si gritaran a todo viento: “Soy tan estúpida que no puedo hacer la guerra con razones”</i> (Pág. 133) 	
<p><u>Observaciones</u></p> <p>Los dos fragmentos de la izquierda constituyen la secuencia de una discusión polémica acerca de la guerra. El autor contrapone la ideología de los intelectuales comunes y la de los filántropos esotéricos (es decir, su propia ideología, contraria a la guerra, proyectada por medio de don Javier). Ni argumental ni expresivamente los fragmentos guardan relación alguna con la pintura de la derecha. Sin embargo, atendiendo la interpretación ofrecida por el antiguo poseedor de la pintura <i>Paisaje nevado</i> (Museo de Arte de</p>	

El Salvador (MARTE); Museo de la Palabra y la Imagen, 2006), podríamos establecer una conexión remota a nivel semiótico.			
Signo pictórico:		Signo literario:	
Signo icónico = (significante) + (significado connotado)		Signo lingüístico = (significante) + (significado denotado)	
(Representación visual imitativa de montañas nevadas)	(Imagen mental de las fosas comunes de cadáveres sepultados en Izalco, 1932)	presentación escrita de una tación acerca de las guerras nacionales)	(Encadenamiento de imágenes mentales de una discusión donde se evoca a imágenes de guerras)
Es evidente que no existe similitud entre significantes y significados. Sin embargo, al interpolar la metonimia del tipo: <i>producto en lugar del productor y viceversa</i> a los significados se obtienen conexiones remotas entre los signos comparados:			
Significado del cuadro:		Significado de los fragmentos:	
Fosas comunes de <u>cadáveres</u> sepultados en Izalco, 1932		Discusión donde se evoca a imágenes de <u>guerras</u> europeas	
Producidas por el genocidio represivo de la fuerza armada hacia el <u>alzamiento guerrero</u> de 1932 en El Salvador		Produjeron acumulaciones de <u>cadáveres</u> en los campos de concentración NAZI.	
<p>Las remotas conexiones de similitud entre los contenidos de las celdas del mismo color se hacen evidentes gracias a la interpretación de los significados como metonimias interpoladas al sistema semiótico que configura el plano del paradigma. Las conexiones son remotas debido a que los significados presentes (par de celdas gris-blanco superiores) coinciden con los fenómenos ausentes productores y productos (par de celdas blanco-gris inferiores).</p> <p>La actitud de aprobación hacia la interpretación atribuida al paisaje implica entender que su <i>significatum</i> le es conferido gracias a un <i>contexto hipertrofiado</i>, ya que si él, el cuadro no significaría más que un ambiente natural. Esta misma actitud de aprobación tiene sus propios argumentos,</p> <p>1° La estación histórica de elaboración del cuadro pertenece a una fase figurativo social en la que Salarrué abogó por un arte que incluyera la realidad, la expresión y la filosofía simbólica en 1934 (Museo Forma, 1984); dicha fase de</p>			

producción artística dista por muchos años a la fase de creación abstraccionista estética, en la que el autor aboga por el principio del arte por el arte en 1958 (Museo de Arte de El Salvador (MARTE); Museo de la Palabra y la Imágen, 2006).

2° El período en que el autor pudo haber realizado el paisaje citado, años 30's, coincide con las etapas paisajístico e indigenistas expuestas por Jorge Palomo (Palomo, 2014). Lo cual suscita una incertidumbre: ¿Por qué un paisajista de tendencia indigenista de zona tropical pinta un paisaje exótico? ¿Por qué no pintó, en su lugar, un volcán tropical como era la costumbre de los autores regionales?

3° El anterior argumento conduce a considerar un rasgo: una montaña nevada es geofísicamente lo contrario a un volcán activo. Cabe entonces considerar al signo pictórico como una antítesis del fenómeno vulcanológico acaecido en la noche del 22 de enero de 1932. Fenómeno que aprovecharon los nativos para la toma de las ciudades originarias (Hernández Santos, 2006, págs. 29-32). En fin, los sucesos históricos del 32 se interpretan figurativamente de la manera siguiente:

“La noche en que el coloso de Izalco junto a otros tres volcanes, erupcionó emanando una turba de incandescentes sublevados, materia incandescente que se dispersó descendiendo de las faldas del coloso hacia la ciudad, la cual fue parcialmente incendiada. A esa erupción social subversiva, procedente de la tierra nativa, sólo podía apagarla la frialdad del cielo dictatorial mediante una represiva tormenta nevada”.

En consecuencia, *Paisaje nevado* es el mismo Izalco, reprimido, ejecutado y sepultado con frialdad en fosas comunes. Por todo ello, los cuestionamientos planteados por Jorge Palomo (Museo de Arte de El Salvador (MARTE), 2007) acerca de que a la pintura podría habersele impuesto una interpretación política local, no resulta muy aceptable dado que las tendencias abstraccionistas no referenciales el autor las practicó mucho después de las posibles fechas de elaboración del cuadro citado.

Formato 4.5 para la confrontación de textos.

Texto Literario	Texto Pictórico
<p>Título: <i>El Señor de la Burbuja</i> (1927)</p>	<p>Título: Sin título, sin fecha</p>
<p><u>Fragmento 1º</u></p> <p><i>Se sentaban en un lugar muy sombrío, y propicio para contemplar el mar y la costa. [...] Allí era donde él le hablaba de tantas cosas bellas. Un día en que ella había llorado, por gusto, de pura dicha, de la dicha melancólica de vivir, de soñar, al lado de un hombre bueno, cariñoso, que había llegado a ser en su vida, ¡quién sabe qué!; él la había consolado creyéndola triste; había tomado sus manos en las de él y le había dicho cosas muy dulces. [...] (Pág. 72)</i></p> <p><u>Fragmento 2º</u></p> <p><i>Subieron los tres por la soledad altísima de aquel camino olvidado y llegaron al sitio de costumbre. Tendió don Javier la capa en la ladera herbosa y florida, bajo los pinos más altos, y se sentaron los dos muy cerca, callando al contemplar la magnificencia del mundo que a sus pies se extendía como un tapiz maravilloso. Echado cerca de ellos, Yago acezaba sin tregua, con la lengua al aire y escurriendo la baba fría de sus belfos. [...] (Pág. 75)</i></p> <p><u>Fragmento 3º</u></p> <p><i>Así velados, se sintieron aún más cerca el uno del otro. Ella temblorosa de júbilo, con un amor santo que nunca sospechara, apoyóse en su hombro y reclinó la frente como un niño en el pecho de don Javier. Lloraba. Él, pasó su mano vibrátil por la cabeza de la joven, y en un arranque de piedad, también llorosos los ojos por la emoción, atrájola</i></p>	

contra sí y le besó la frente.

-¡Pajarita mía!- dijo. (Pág. 80)

Fragmentos 4°

- ¡¡Amor mío!! –dijo sin poder contenerse-. ¿Qué te pasa?...

La joven, sin dejar de llorar, se echó en sus brazos.

- ¡¡No me dejes, no me dejes!! ¡Te adoro!

Buscó sus labios y se besaron con un beso apretado, atolondrado, humedecido con las lágrimas de ella. Don Javier ya fuera de sí, la ciño con fuerza.

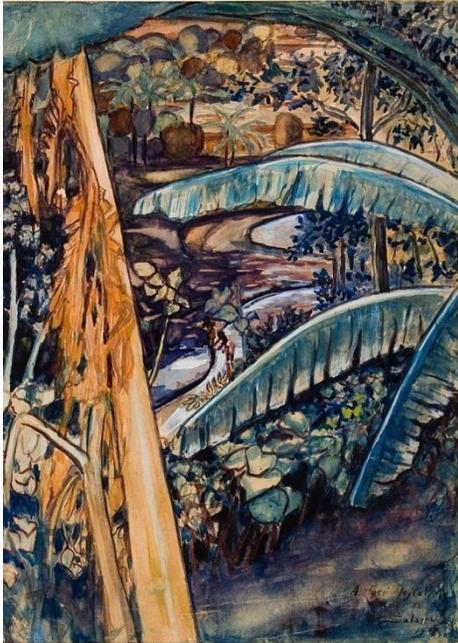
-¡Te amo!... ¡Te quiero!... –repetía con las palabras eternas y tontas en el momento culminante de los enamorados. Siguieron besándose cada vez más locamente. Las nubes tendieron sobre el potrero sombras profundas, de grata frescura. Unos pijuyos saltaban silbando en la soledad propicia del paraje, mientras en el camino la yegua lustrosa y la mula de don Javier, ramoneaban en libertad. (Págs. 94-95)

Observaciones

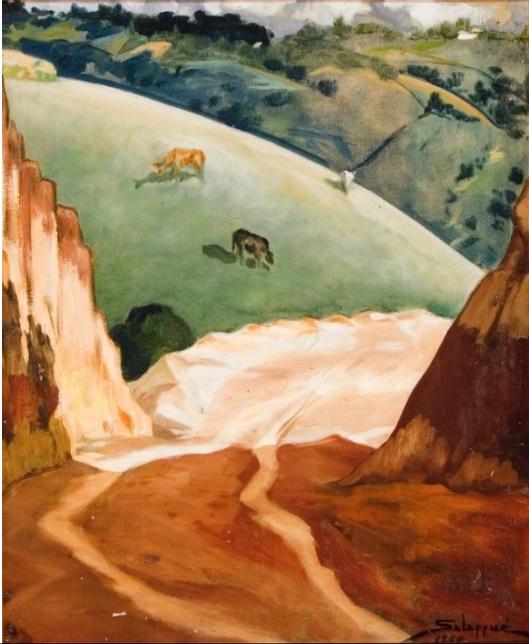
Los cuatro fragmentos coinciden psicológica y argumentalmente con el cuadro. Los idilios de don Javier con Angelita (fragmentos 1°, 2° y 3°) y con Esperanza (4°) son expresión viva de la acción de la libido, mientras que los sujetos del cuadro están en una pose de mutuo romance.

La expresión retórica, sin embargo, es diferente para los textos, ya que las metáforas antitéticas de los órganos reproductores humanos en la representación icónica del tronco y la bóveda del cielo (identificadas mediante bases del psicoanálisis), presentes en el cuadro no existen en ninguno de los fragmentos de la novela. La copresencia de elementos entre estos textos implica un discurso pictórico autónomo, en cuyo interior hay un proceso de construcción que cita la obra literaria de Salarrué.

Formato 4.6 para la confrontación de textos.

Texto Literario	Texto Pictórico
<p>Título: <i>El Señor de la Burbuja</i> (1927)</p>	<p>Título: <i>Sin Título</i> (A José Mejía Vides, recuerdo de Salarrué), 1938</p>
<p><u>Fragmento</u> 1º</p> <p><i>Aquel grato retiro, aquel silencio de montaña con pájaros lejanos, aquel dar mucho sol, mucha frescura, mucho cielo, de la naturaleza salvaje, había sido su espejo [...]</i> (Pág. 15)</p> <p><u>Fragmento</u> 2º</p> <p><i>La finca dábale café abundante, casi tenía vida propia, aunque también traíale uno que otro disgustillo. Había allí un platanar, una hortaliza, un gallinero, mucha fruta, muchísima; una quebrada que pasaba cantando entre respingos de agilidad femenil; venía de las muy altas cumbres del volcán, y antes de seguir su vuelo descendente hacia el valle, pasaba al haz de la casa de don Javier a darle la enhorabuena por la paz y por todo.</i> (Pág. 17)</p>	
<p><u>Observaciones</u></p> <p>Los textos mantienen una conexión argumental más exacta que el cuadro del formato 4.2 de la página 201. Son pocos los elementos del paradigma literario-pictórico que no coexisten en las dos obras. Podría tratarse de una auténtica cita como proceso de reproducción consciente o inconsciente de los paradigmas asimilados por Salarrué.</p>	

Formato 4.7 para la confrontación de textos.

Texto Literario	Texto Pictórico
<p>Título: <i>El Señor de la Burbuja</i> (1927)</p>	<p>Título: Sin título, 1940</p>
<p><u>Fragmento</u> 1^o</p> <p>“Al fondo, muy abajo, una gran arada se extendía entre boscajes cuajados de chonchos y campánulas moradas. Parecía un pequeño lago agitado, y las oleadas entrando entre los árboles formaban penínsulas floridas y una que otra isleta”. (65)</p> <p>“Dos tardos bueyes tiraban de un arado y la tierra se iba abriendo al día triste, como un corazón se abre en generosidad”. (65)</p>	
<p><u>Observaciones</u></p> <p>La copresencia del elemento Tierra-mamíferos y la disposición formal del paisaje aluden, inconscientemente, una antigua metáfora: “sembrar en buena tierra”, es decir, procrear de una esposa fértil. Las colinas del paisaje abstraen las formas curvilíneas de una silueta de mujer embarazada, que debe a su vez nutrir por medio de la lactancia mamífera. La fecundidad femenina en el texto literario, no está connotada por la forma del terreno, sino por la productividad agrícola del arado tirado por los bueyes.</p>	

Formato 4.8 para la confrontación de textos.

Texto Literario	Texto Pictórico
<p>Título: <i>El Señor de la Burbuja</i> (1927)</p>	<p>Título: Sin título, sin fecha</p>
<p><u>Fragmento</u> 1º</p> <p><i>El mar, a lo lejos, parecía de plomo. Tenía el frío color de aquellos tumbos de nube que rodaban encima de los cerros lejanos; [...]</i> (Pág. 68)</p>	
<p><u>Observaciones</u></p> <p>Dadas las distancias temporales entre la creación de ambas obras (aproximadamente 20 años, de acuerdo con la evolución de la obra salarrueriana expuesta por Jorge Palomo), podría afirmarse que la pintura es una clara ilustración de lo que el autor imaginó en determinado momento del oficio novelesco.</p> <p>El mar, a su vez, es una evidente palabra clave en la novela y un constituyente icónico de la “ventana psicológica” del autor. De acuerdo a Jorge Palomo esto es síntoma de un conflicto no resuelto por el inconsciente de Salarrué, quién en su adolescencia trató de suicidarse ahogándose en las aguas marinas del puerto de La Libertad (Palomo, 2014).</p>	

Formato 4.9 para la confrontación de textos.

Texto Literario	Texto Pictórico
<p>Título: <i>El Señor de la Burbuja</i> (1927)</p>	<p>Título: <i>Sin título (Concha)</i>, sin fecha</p>
<p><u>Fragmento</u> 1º</p> <p><i>Quisiste al crearme, un eco a tus voces profundas, una emoción eterna. Por eso me diste todas tus comprensiones y el deleite que hace tremolar las cuerdas santas. Tú eres la mar inspiradora, inmensa, tumultuosa de amor y de dolor y yo, ¡poca cosa!, tu caracol. ¡La mano que me toque palpará trémula la forma absurda de tu infinito; los ojos que me contemplan verán los tornasoles misteriosos de tu inquieta vaguedad, el tinte múltiple de tu inaccesible realidad; el oído que me ausculte, escuchará la voz desconcertante de tu divino clamor!... (Pág. 124)</i></p>	
<p><u>Observaciones</u></p> <p>La interrelación de los textos queda clarificada gracias a la alteración icónica de la imagen de la concha. En efecto, la parte derecha de la concha parece terminar en “cola” similar a un espermatozoide; con lo cual el molusco alegoriza un microcosmos frente al océano como macrocosmos. Estas mismas entidades (dios presente en el universo y el “Yo” humano, como minúsculo elemento del mismo) son enunciadas en el fragmento de la novela. Por lo tanto, se trata de una clara transcodificación de las formas simbólicas enunciadas mediante código lingüístico-literario hacia el código blando del lenguaje icono-plástico.</p>	

Formato 4.10 para la confrontación de textos.

Texto Literario	Texto Pictórico
Título: <i>El Señor de la Burbuja</i> (1927)	Título:
<p><u>Fragmento 1º</u></p> <p><i>“Don Javier salió. Volvió a entrar con unos huevos y una botella, que puso sobre la mesa, y se fue”. (Pág. 45).</i></p> <p><u>Fragmento 2º</u></p> <p><i>Este derroche de luces y ornamentación no contrastaba, sin embargo, con la cena frugal que se ofrecía. En la mesa de don Javier no se servía la carne jamás, y las frituras estaban hechas a base de mantequilla y de aceite de oliva. Se vio el arroz condimentado con alcaparras, aceitunas y remolachas sangrientas, los macarrones a la italiana nadando en su sabroso caldo entomatado; los huevos de tortuga traídos del estero el día antes, el chile huaque relleno de arroz y repollo; los frijoles fritos en mantequilla y recubiertos con una apetitosa espuma dorada; los tamales enchilados y atiborrados de pasas y ciruelas, los pasteles de frutas, el queso de La Puebla, camote y otras menudencias, pero con gran dolor del cura Domínguez, la carne brillaba por su ausencia. Se acompañaba la cena con vino y el agua helada del volcán, que opacaba los vasos como si realmente hubiera llevado trozos de hielo. Había café exquisito, y leche para los que padecían de insomnio. (Pág. 126)</i></p>	

Observaciones

A nivel inconsciente tanto el bodegón como los fragmentos de la novela funcionan como *disfraz* del complejo edípico sexual. Las frutas tradicionalmente son símbolo de la reproducción y del erotismo humano, puesto que biológicamente son el producto del sexo de los seres del reino *plantae*.

La predilección por la fruta y los vegetales, y la inclusión de huevos en ambos textos pone en evidencia la “vida reproductiva” como *ventana psicológica* del autor. Las palabras *semilla* de la fruta deriva del latín *semen*; y la palabra *huevo* proviene del latín *óvulo*.

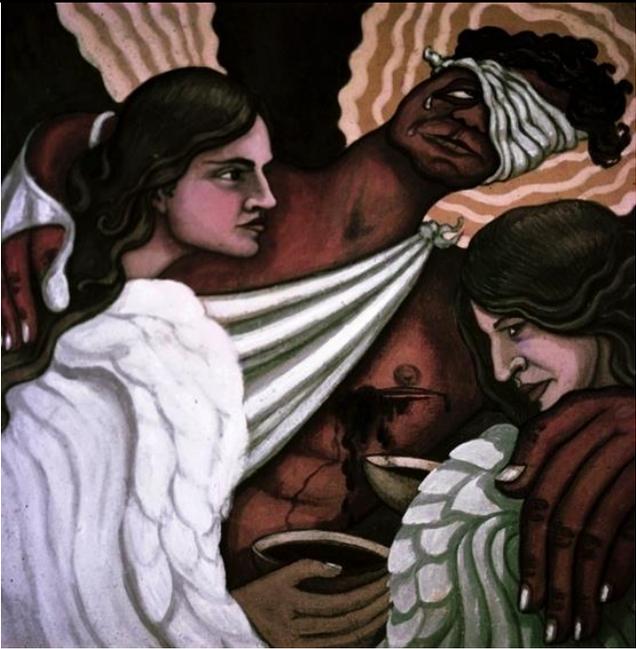
A nivel consciente es posible que Salarrué haya utilizado las figuras de las frutas como formas simbólicas del arte, puesto que el mismo autor aboga con anterioridad por un arte que incluya la objetividad realista, la expresión emotiva y la meditación filosófico simbólica. Aquí es pertinente interrogar ¿qué significan las frutas en la iconografía particular del autor?

La presencia efectiva de del texto fuente en el texto receptor puede explicarse como una citación reproductiva del primero.

Formato 4.11 para la confrontación de textos.

Texto Literario	Texto Pictórico
<p>Título: <i>El Señor de la Burbuja</i> (1927)</p>	<p>Título: <i>Luna roja de mayo</i>, (sin fecha)</p>
<p><u>Fragmento</u> 1º</p> <p><i>Estaba la luna como el día. Los faroles no se habían encendido como es de rigor durante el plenilunio en esos pueblos. [...]</i> (Pág. 49)</p>	
<p><u>Observaciones</u></p> <p>La conexión de los textos es temática, más no lo es argumentalmente. La luna es descrita como si fuera un sol diurno, pero queda a secas esa descripción en el fragmento; en el cuadro, en cambio, el satélite está rodeado de ondulaciones de colores blancos, grises, rojos, púrpura. Tales representaciones abstractas son producto de la imaginación de Salarrué, cuya procedencia podría radicar en las doctrinas cosmogónicas de la teosofía referidas a las energías solares y lunares irradiadas por los cuerpos celestes.</p>	

Formato 4.12 para la confrontación de textos.

Texto Literario	Texto Pictórico
<p>Título: <i>El Señor de la Burbuja</i> (1927)</p>	<p>Título:</p>
<p><u>Fragmento</u> 1º</p> <p><i>... Yo me había creído un condenado, un alma de otro mundo, un ser superior reducido a la calidad de hombre, un ángel destronado, arrojado a la Tierra, lugar demasiado duro para las almas. Yo me decía: esta Tierra con su dureza, con su pesantez, no es lugar para el espíritu, para esa cosa tan sutil, tan sensitiva que sin duda necesita de un ambiente menos material, menos grosero. Yo acaso sea de otro planeta. Hay seres más luminosos y seres más sórdidos que yo, que los que piensan y sienten como yo aquí en la Tierra. Algunos habitarán en mundos más chicos, con una atracción menos brusca, propia para la agilidad y la fluidez del alma; mundos donde los hombres son como las aves, tienen alas y viven de perfumes, de colores y de música. Otros vivirán en mundos más vastos, donde los movimientos son más lentos y pesados, las mentes de los hombres oscuras y éstos bien en cuevas y se nutren de rocas. El alma en ellos, será apenas un destello, un vago barniz de instintos. La Tierra estará entre éstos, entre los menos groseros, pero, en fin, de este lado maldito.</i></p> <p><i>Mas no, no era así, ahora lo comprendía. En la Tierra había para dos mundos, cual si hubiera sido el planeta de la transición; jeso, sí, la transición! Los hombres estaban en el estado de transición entre la bestia y el ángel, el semidiós". [...]</i></p> <p><i>Mientras el brote lucha por llegar a la luz, su dolor es enorme, es inmenso. Todo estado de transición implica un dolor. Pero cuando ha</i></p>	

logrado colmar su aspiración, respira tranquilo y feliz, pues ha ganado un mundo para su nuevo ser, y esa Tierra oscura, pesada y muda se convierte en una Tierra de luz, leve y elocuente, que a sus pies se postra y da las gracias por el milagro. Porque dentro de un mundo está el otro; porque recubriendo el mundo de la materia, está el mundo del espíritu, invisible para la bestia que ha dado en llamarse hombre, y nítidamente revelado para el hombre verdadero. Dos mundos en uno. No es ya el alma un ángel destronado, condenado, recluido, Prometeo atado a la roca y devorado por los buitres; es un sub-dios libre, dueño absoluto de las dos tierras; señor en el trono que la Belleza absoluta le ha designado en esta encantadora isla del cielo, para mientras se resuelve la transmutación al mundo inmediato del ciclo blanco. (107-109)

Observaciones

El fragmento de la novela nos relata los pensamientos de don Javier, los cuales serán fuente paradigmática para la póstuma producción de pintura fantástica del autor. Argumentalmente, el fragmento difiere del retrato alegórico porque no presenta personajes en la misma pose que en la pintura. Don Javier se limita a afirmar que existen seres angélicos de otros mundos etéreos, y también seres grotescos y bestiales que habitan mundos muy gravitados y oscuros; tales seres se corresponden respectivamente con los que en el retrato conforman la antítesis ángel-humano.

Se trata pues, de un proceso de construcción alusiva del texto fuente.

Formato 4.13 para la confrontación de textos.

Texto Literario	Texto Pictórico
<p>Título: <i>El Señor de la Burbuja</i> (1927)</p>	<p>Título:</p>
<p><u>Fragmento 1º</u></p> <p><i>Seguió haciendo recuerdos. La lluvia había ido amenguando, pero como de mala gana. Había atardecido; hacía frío. En el horizonte sin montañas, hacía el lado del estero, una franja de color de rosa rasgaba la extensión gris. También ligeros retazos de azul profundo daban a entender que aún quedaba día por delante; pero continuaba lloviendo en silencio. [...]</i> (Pág. 19)</p> <p><u>Fragmento 2º</u></p> <p><i>Soñaba, sí, largas horas, enamorado de todo, hasta de la adversidad cuyas consecuencias habían hecho de él un Javier poeta.</i></p> <p><i>Se veía del brazo de doña Antonia, dando vueltas en el parque, saludando a diestro y siniestro con sombrerazos ridículos; [...]</i></p> <p><i>Volvió Javier de su ensimismamiento al escuchar una risilla burlesca. [...]</i></p> <p><i>Veía desde su puesto cómo saltaban los cenzontles en las ramas de un pepeto, silbateando a cada brinco con un pitito meloso. [...] Más allá las sementeras a cuadros, en suelo terriblemente irregular y por último la costa con sus bosques exuberantes y el mar liso, menos ancho pero más azul que el cielo. [Págs. 23-24]</i></p>	

Fragmento 3°

En ciertos momentos se entristecía hasta el llanto, al recordar a su amada Esperanza y a su hijo. Entonces pedía perdón al Señor, por estas viejas pasiones que no había podido ahogar aún. [...] (Pág. 157)

Observaciones

La función poética se hace patente en estas muestras. El ensueño producido en la mente del protagonista es evocado y descrito en cada fragmento; mientras que, en la pintura, la semitransparencia cromática de las representaciones femeninas son indicio de una transustanciación de imágenes mentales (del enunciador pictórico) en signos icónicos materializados en signos plásticos.

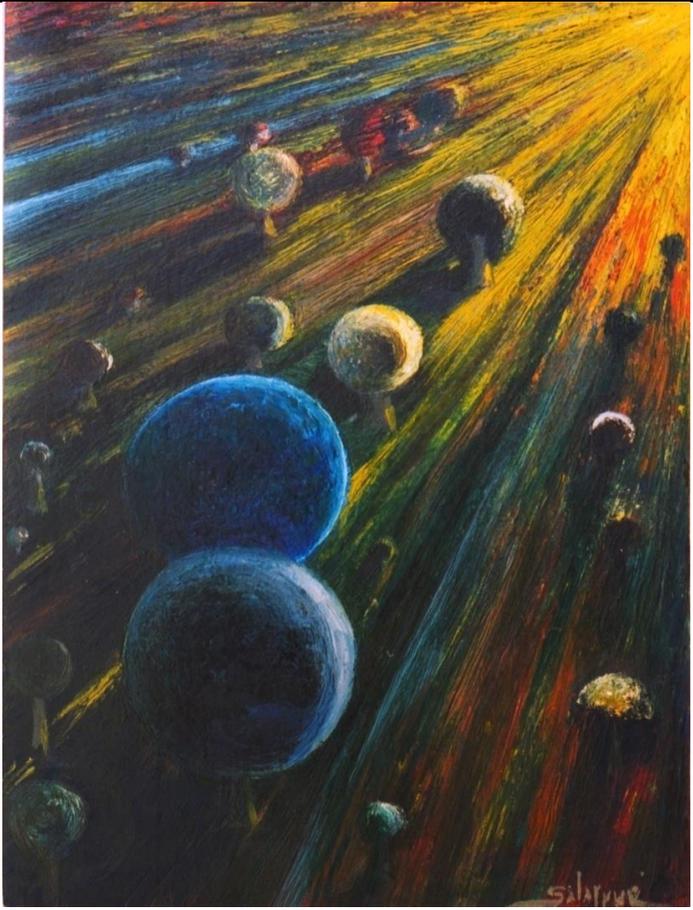
Aunque muchos elementos sintagmáticos y el ámbito (interior de la mente) coincidan, la línea argumental de lo que imagina don Javier no es exactamente igual a lo que se enuncia en el cuadro; no obstante, las mujeres del mismo podrían ser equiparadas como motivos de lo que imagina don Javier.

Podría definirse este intertexto como una cita constructiva del texto pictórico en relación al texto literario.

Formato 4.14 para la confrontación de textos.

Texto Literario	Texto Pictórico
Título: <i>El Señor de la Burbuja</i> (1927)	Título: <i>Ángel con una granada</i> (sin fecha)
<p><u>Fragmento</u> 1º</p> <p><i>Hay seres más luminosos, y seres más sórdidos que yo, que los que piensan y sienten como yo aquí en la Tierra. Algunos habitarán en mundos más chicos, con una atracción menos brusca, propia para la agilidad y la fluidez del alma; mundos donde los hombres son como las aves, tienen alas y viven de perfumes, de colores y de música. [...]</i> (Pág. 107)</p>	
<p><u>Observaciones</u></p> <p><i>Ángel con una granada</i>, por ser una obra identificada en la producción posterior a 1940 de Salarrué, resulta ser una ilustración de cómo describe don Javier a los seres de otros mundos, en los cuales cree gracias a su adopción a las doctrinas esotéricas. Esto mismo demuestra la tesis de Ricardo Lindo según la cual “Don Javier” es una proyección de lo que Salarrué aspira ser. La intertextualidad es una citación reproductiva del texto fuente.</p>	

Formato 4.15 para la confrontación de textos.

Texto Literario	Texto Pictórico
<p>Título: <i>El Señor de la Burbuja</i> (1927)</p>	<p>Título:</p>
<p><u>Fragmento</u> 1º</p> <p><i>... Yo acaso sea de otro planeta. Hay seres más luminosos y seres más sórdidos que yo, que los que piensan y sienten como yo aquí en la Tierra. Algunos habitarán en mundos más chicos, con una atracción menos brusca, propia para la agilidad y la fluidez del alma; mundos donde los hombres son como las aves, tienen alas y viven de perfumes, de colores y de música. Otros vivirán en mundos más vastos, donde los movimientos son más lentos y pesados, las mentes de los hombres oscuras y éstos bien en cuevas y se nutren de rocas. El alma en ellos, será apenas un destello, un vago barniz de instintos. La Tierra estará entre éstos, entre los menos groseros, pero en fin, de este lado maldito.</i></p> <p><i>Mas no, no era así, ahora lo comprendía. En la Tierra había para dos mundos, cual si hubiera sido el planeta de la transición; ¡eso, sí, la transición! Los hombres estaban en el estado de transición entre la bestia y el ángel, el semidiós". [...]</i></p> <p><i>Mientras el brote lucha por llegar a la luz, su dolor es enorme, es inmenso. Todo estado de transición implica un dolor. Pero cuando ha logrado colmar su aspiración, respira tranquilo y feliz, pues ha ganado un mundo para su nuevo ser, y esa Tierra oscura, pesada y muda se convierte en una Tierra de luz, leve y elocuente, que a sus pies se prostra y da las gracias por el milagro. Porque dentro de un mundo está el otro;</i></p>	

porque recubriendo el mundo de la materia, está el mundo del espíritu, invisible para la bestia que ha dado en llamarse hombre, y nítidamente revelado para el hombre verdadero. Dos mundos en uno. (107-109)

Observaciones

La visión cosmogónica del autor es copresente a ambos textos artísticos. Sin duda alguna, el texto literario presenta la visión del dintorno de esos mundos; en cambio, la pintura representa el entorno de tales mundos. Se inducirá entonces a considerar el intertexto como una citación panorámica del texto modelo.

4.4 INTERPRETACIÓN DE TODOS LOS RESULTADOS

Se ha examinado cada uno de los elementos constitutivos de las estructuras del architexto bajo una perspectiva de intertextos; a esa fase de análisis debe sucederle otra de síntesis, la cual cerrará el circuito del método estructuralista. El examen analítico solo ayuda a conocer lo observado, pero para comprenderlo a plenitud es necesario reintegrar todas las “piezas” de la estructura para adquirir una perspectiva integral del fenómeno. Corresponde aquí confrontar todos los análisis bibliográficos y de campo para aprobar o refutar las respuestas posibles, además de prever las tesis conclusivas.

La primera pregunta problemática del capítulo I cuestiona acerca del intertexto de los elementos de fondo o contenido de las obras. A esa pregunta se responde hipotéticamente que si podría haber similitudes de contenidos debido a que el autor de las obras siguió las tendencias indigenistas y paisajísticas de lo natural en las disciplinas artísticas tratadas.

Al confrontar los datos provenientes de fuentes bibliográficas, informantes entrevistados y observaciones directas se advierte que el primer elemento de fondo, es decir, los contenidos temáticos presentan diferencias particulares en cada una de las fuentes consultadas. En efecto, las fuentes bibliográficas apuntan a que las obras coinciden en la creación de mundos del ensueño, y que otras obras coinciden en la representación de la naturaleza [(Bahamon Panamá, 2012); (Cornejo, 1999)]. Por su parte, la entrevista de informante indica que la coincidencia se da en la copresencia de temática filosófica en las obras (Baldovinos, Tabla 4.X).

Observación directa de elementos comparados difiere mucho de lo indicado por las autoridades, ya que casi toda la franja que registra los contenidos temáticos en las matrices de comparaciones presenta disimilitudes entre el

campo de lo literario y los campos de lo pictórico; las únicas coincidencias del rubro reafirman lo indigenista nada más.

La discrepancia entre lo averiguado y lo observado, en este caso, puede deberse a que los temas de la pintura no funcionan como tales en literatura, sino como asuntos o motivos característicos de ciertos capítulos de la novela [ley de emersión de motivos y asuntos (Brunel, 1994, págs. 21-26)]. Recuérdese que la literatura es arte temporal cuyos temas refieren procesos relatados, mientras que la pintura es arte espacial cuyos temas refieren instantes de procesos sugestivos.

Prosiguiendo con la interpretación, de los contenidos psicofisiológicos ha dicho Gallegos Valdés, 1996, que el nudo psicológico y ético de la novela radica en el segundo capítulo, en el cual se presenta la clave para entender al protagonista; por su parte, Cornejo, 1999, señala que la obra pictórica es reflejo de la subjetividad del mundo interior del autor. Las entrevistas, en cambio, no aportan dato alguno sobre lo psicológico. Y de los análisis comparativos se rescata que coinciden ciertos temperamentos, edades, enfermedad y conducta alimentaria, además de que las codiciones de salud o enfermedad tienen relación opuesta en la novela y la plástica.

De las interrelaciones, anteriormente observadas, puede inferirse que son un reflejo del mundo interior del autor, el cual ha proyectado una clave de su personalidad a través del protagonista de la novela en su segundo capítulo.

El género de cada obra, como único elemento de los contenidos estéticos propuestos para análisis por Castagnino (1971), no es tratado por ninguna de las autoridades consultadas bibliográficamente o en campo. Las comparaciones ahistóricas del mismo demuestran que no puede haber analogías ni homologías entre novela intelectual y bodegones, paisajes, alegorías, retratos, pintura de género, etc.; a pesar de que puedan compartir temáticas en común.

En cuanto a los contenidos sociales de la novela, Gallegos Valdés, 1996, advierte las polémicas filosóficas, científicas y morales de los personajes. Mientras tanto, lo social de la pintura es señalado como contenido expresando por medio del arte, y constituido por nociones de las ciencias ocultas, conjuros, supersticiones y pensamiento oriental [(Bahamon Panamá, 2012); (Cornejo, 1999)]. Poca diferencia hay en lo observado en el análisis, donde las afinidades se dan en el área económica, tipo de sociedades, en lo religioso, en lo artístico y científico reflejado por las obras mismas [ley de flexibilidad (Brunel, 1994, págs. 26-41)].

No obstante, las anteriores coincidencias intertextuales solo se apreciaron en cuatro de las pinturas iniciales del autor; ello significa que Salarrué recreó modelos de temática social en su primera fase de producción de pintura figurativa y de literatura imitativa.

Las conexiones de semejanzas son muy frecuentes entre los medios geográficos, climatéricos y paisajísticos representados en las obras, difieren en su mayoría los ámbitos y ambientes. Este fenómeno, observado tanto en las matrices de comparaciones como en los formatos de contraste, ratifica (parcialmente) la posición de la respuesta posible formulada y las respuestas de los informantes, quienes sostienen que las obras contienen espacios y temáticas referidas al folklor, a lo regional, y natural de las tierras mesoamericanas.

A diferencia de los espacios ficcionales, las ubicaciones temporales de las obras manifiestan poca relación, tan solo unos cuatro cuadros coinciden en los tiempos ficticios. Por el contrario, este mismo fenómeno de relaciones se entiende de igual forma que los anteriores, dado que las cuatro pinturas mencionadas pertenecen a la misma etapa figurativo social que la novela.

A pesar de que tan solo la descripción de Gallegos Valdés (1996) sobre el protagonista de la novela no tiene eco figurativo en las confrontaciones con la pintura en los formatos de contraste, son mayoritarias las coincidencias de carácter, conducta, funciones, jerarquía, origen y situación de los personajes; solo la sintaxis de los mismos no es aplicable a la pintura, ya que esta disciplina es de orden espacial y sólo representa instantes de sucesos vivenciados por personajes, cuyo orden de acción queda de esta manera vedado.

Estas relaciones confirman los postulados acerca de que las obras reflejan el mundo subjetivo interior del autor, pues varios personajes tienen su origen en el dintorno del mundo del su creador. El carácter y conducta común a la comparación tendría su explicación en las coincidencias de temperamentos. Las funciones y situaciones sociales de los personajes novelescos se corresponderían con las de los personajes de la plástica debido a la confluencia de temáticas indigenistas planteadas en la primera respuesta posible.

En suma, la interpretación de las relaciones de los siete rubros del contenido de las obras conduce considerar la respuesta posible a la primera pregunta de investigación como postura obsoleta, porque no ofrece suficientes argumentos para sostener la postura que acredita las relaciones de semejanza. Sin embargo, de esa misma respuesta posible podemos darle crédito a las afirmaciones de las tendencias paisajísticas e indigenistas como argumentos de la intertextualidad de contenidos de las obras.

La comparación ahistórica prosigue con la segunda pregunta problemática del capítulo I al interrogar acerca de las relaciones efectivas de los elementos formales de la novela y de la obra pictórica del autor. A tal interrogante se dio una respuesta posible que propone coincidencias en cuanto a la composición, procedimientos de discurso y expresión retórica, explicando que se debe a que la muestra pertenece a la producción temprana de Salarrué.

El argumento es objetable, ya que no toda la muestra pertenece a las primeras etapas de creación artística del autor. La novela está dentro de la primera etapa figurativa social, mas no se puede decir exactamente lo mismo para el corpus de pintura seleccionado, porque existe tanto pintura figurativo social como pintura propensa a lo estético abstraccionista de la última etapa.

Las fuentes bibliográficas rescatan rasgos de composición, forma interior y estructura, al indicar características de los procesos descriptivos y dialogales de la novela, definiendo a ésta última como un tríptico narrativo, o sea, compuesto por tres partes (Gallegos Valdés, 1996). También es resaltado el proceso narrativo al indicar que el autor rompe con esquema lineal occidental empleando formas sinuosas y ondeantes que confieren profundidad e infinitud a los mundos ficcionales de la pintura [(Bahamon Panamá, 2012); (Cornejo, 1999)].

Las entrevistas aportan datos valiosos también; Baldovinos señala simpleza de composición en la novela, recursos retóricos para las pinturas, y diferencias de composición, pues la novela contiene formas metamórficas como la pintura. Alas Vásques, sostiene que las diferencias se ven en los espacios representados, ya que la novela refiere medios regionales, y la pintura presenta mundos fantásticos y abstractos. Ambas posturas se refutan en parte, pues los análisis demuestran que la novela no tiene pobreza de composición, sino sencillez, y las diferencias espaciales no son pertinentes en esta sección, sino en la anterior.

Las comparaciones realizadas apuntan a una diversificada interrelación de formas interiores, pues hay tanto afinidades como disparidades en las obras. Así, los procesos de composición tienden a ser relativamente símiles entre las dos disciplinas entre las obras de la fase figurativa indigenista e impresionista, y tienden a ser disímiles los procesos de composición de las obras de corte más surrealista, donde existe la irracionalidad del inconsciente, diferenciándose de

los procesos más razonados de la novela intelectual [ley de flexibilidad (Brunel, 1994, págs. 26-41)].

Del mismo modo se advirtió similitud entre las transiciones por capítulos y secuencias de fundidos narrativas, con sus homólogos, las articulaciones de unidades pictóricas en bloques delimitados y difuminados, en las pinturas figurativas e impresionistas. En cambio, se diferencian de la novela, en este aspecto, las pinturas de la segunda etapa abstraccionista fantástico. Sucesivamente, los puntos de vista, los modos de discurso y los tipos de composición son similares en algunas obras y diferentes en otras.

A pesar de que dentro de las formas interiores existan homólogos entre literatura y pintura, tales como narrador y enunciador pictórico, composición radial e individual, lineal y axial, las diversas similitudes y disimilitudes fincarían su explicación en que Salarrué fue transitando diferentes estilos a lo largo de su carrera artística.

Termina la interpretación de elementos formales con las formas exteriores de la expresión tanto para los rubros de acentos sensoriales y de acentos de la intención. Ambos rubros contienen elementos del *ornatus retórico*, cuya finalidad es ornamental en las artes.

De la expresión y estímulos sensoriales, tan sólo Baldovinos, en entrevista de campo, responde que la sinestesia es frecuente en los temas marinos de la pintura. En las comparaciones se determinó que la sinestesia era la figura sensorial más recurrente en las obras del autor, que coincidía en seis casos, y difería también en un solo caso. Otra figura sensitiva es la alteración del iconismo en pintura, la cual coincide con una figura fónica de la novela y difiere en otra de la misma. [ley de flexibilidad (Brunel, 1994, págs. 26-41)]

De la expresión y acentos de la intención referidos a figuras de pensamiento por antonomasia, Cornejo, 1999 sostiene que el texto pictórico en

unidad con su elemento paratextual (el título) constituyen una metáfora visual del referente ocultado por las pinturas de total abstracción del autor. Palomo (Museo de Arte de El Salvador (MARTE), 2007) pone en duda la autenticidad de *Paisaje nevado* como metáfora alusiva a las fosas de cadáveres de 1932. Y Elas Reyes (Museo Forma, 1984) brinda una interpretación a la metáfora del corazón sangrante.

La investigación de campo indica la presencia de metonimias en la pintura (según entrevista a Baldovinos). Y también indica variedad de relaciones, en tanto que coinciden la acumulación y la antítesis, difieren los paralelismos. Por otra parte, según la observación directa, coinciden y difieren metáforas, metonimias y alegorías [ley de flexibilidad (Brunel, 1994, págs. 26-41)].

Por tanto, hay razón suficiente para refutar la segunda respuesta posible, que argumenta que debido a que la muestra seleccionada la constituyen obras de temprana producción, las composiciones, modos de discursos y los recursos del *ornatus retórico* podrían coincidir entre literatura y pintura. No obstante, esto último es muy rescatable y comprobable en la investigación.

Queda por comprender las investigaciones relativas a las comparaciones de dimensión extratextual, que consisten, en este caso, en verificar las analogías entre los rasgos de vanguardia artística que pudieran estar copresentes en las obras de los dos códigos estudiados. En efecto, la tercera pregunta problemática del capítulo I cuestiona la coincidencia de rasgos de la primera vanguardia histórica tanto en la novela como en la pintura, para lo cual se respondió hipotéticamente que las obras difieren al tender al impresionismo la narrativa, y tender al fauvismo y expresionismo la plástica.

En cuanto a la relación de modelo vanguardista y autor receptor, puede hablarse de influencias (ley de irradiación según Brunel); mas no funciona igual para la relación entre obra literaria y obra plástica, en la cual sólo podría hablarse de afinidades y disparidades por tratarse de productos de una misma mente creadora. Hasta el momento, seis vanguardias han sido detectadas en

las obras, tales como, el impresionismo, el expresionismo, el fauvismo, el surrealismo, el magicorrealismo y el indigenismo.

Estos dos últimos no son primeras vanguardias de Europa; no obstante, por la procedencia histórica del realismo mágico y el carácter renovador y comprometido del indigenismo podemos equipararlos a la vanguardia europea, aunque se trate de movimientos de América. Existen otros movimientos de vanguardia propios de América, pero solo a estos dos, además del abstraccionismo norteamericano (segunda vanguardia), es propenso Salarrué.

De actitudes e influencias de vanguardia en general, Astrid Bahamon, durante entrevista de campo, sostiene que Salarrué no pudo haber sido influenciado por las vanguardias, ya que él no visitó Europa, y Estados Unidos, conoció la vanguardia después de los exilios de la segunda guerra mundial. Gallegos Valdés, 1996 coincide en esto al afirmar la obra salarrueriana como influenciada por las letras hispanoamericanas y no por las europeas. Sin embargo, esta postura debe ser refutada, porque la investigación bibliográfica y de campo conduce a darse cuenta que Salarrué si conoció las nuevas tendencias, que abogó por ellas, pero que no las imitó fielmente.

Lo que en El Salvador buscaban la mayoría de artífices de principios del siglo XX era crear un estilo propiamente salvadoreño. Para eso Salarrué aprendió de las diferentes escuelas a través de los libros de su biblioteca personal. Él se abrió espacio entre los intelectuales de su época y representó a El Salvador en otros países como Costa Rica, Guatemala, y Estados Unidos.

Respecto a la originalidad del autor, se explica que se debe a la constante investigación y genio del mismo. Mas no significa que no haya sido influenciado. Lo que sucede es que Salarrué no quiso imitar a los europeos, pero si aprendió de ellos, y hasta podrían preverse influencias negativas [ley de irradiación (Brunel, 1994, págs. 42-49)].

Prosiguiendo las actitudes generales, se señala también el vitalismo y energía plasmado en el cuadro por medio del color (Bahamon Panamá, 2012). También el hecho de que Salarrué y su amigo Mejía Vides buscaron revolucionar el color aprendiendo de la naturaleza, como lo hicieron muchos vanguardistas; no obstante, sus inclinaciones por lo nuevo del cubismo y del fauvismo lo aprendieron cuando los movimientos de la primera vanguardia terminaban en Europa. Por otro lado, Elas Reyes clasifica la pintura de Salarrué en pintura poética, pintura surrealista y pintura mágico abstraccionista. Croquer, también indica la influencia del abstraccionismo norteamericano al proponer la obra de Arthur Dove como modelo que Salarrué retomó para su obra póstuma.

Entrando en la comprensión de las relaciones de rasgos de cada vanguardia, se inicia con el impresionismo, el cual no es afirmado para Salarrué por Gallegos Valdés, 1996, sino que le contrapone al mismo impresionismo de Ambrogi, postulando a Salarrué como el realista que reviste de expresionismo y magia su obra literaria. Las entrevistas no rescatan nada de impresionismo atribuible al autor. Mientras que la observación directa indica que la mayoría de pinturas del corpus seleccionado tienen rasgos impresionistas, los cuales aunque no son exactamente los mismos, confieren cierta semejanza con respecto a la novela.

Al parecer, las autoridades no repararon en ciertos rasgos propios de las técnicas del impresionismo, y por ello sus afirmaciones excluyen a este movimiento de la fisonomía característica de las obras.

Ya se ha dicho que Gallegos Valdés, 1996 ha atribuido expresionismo a la narrativa del autor, cuando afirma que él reviste su obra de lirismo subjetivo no influenciado por los europeos, sino por mediación hispanoamericana [ley de irradiación (Brunel, 1994, págs. 42-49)]. Baldovinos, por el contrario, afirma en entrevista de campo, que la novela tendría más bien un porte de estilo dieciochesco (romanticismo), y que no sería tan vanguardista. Sin embargo, los análisis comparativos basados en historia del arte contemporáneo, dejan ver

que la novela si tiene características expresionistas que coinciden completamente con tres pinturas y parcialmente con otras ocho.

Ya se hizo mención de la búsqueda de luminosidad y colorido en la plática que realizaron Salarrué y Mejía Vides; ellos conocieron postumamente las corrientes fauvistas e impresionistas, pero discreparon de éstas en que, como vanguardistas auténticos, buscaron su fuente de creación en la naturaleza y no en los canones de otros artistas (como pretendió Kandinsky y Gauguin). En definitiva, la influencia fauve radica en el privilegio del color y no en la imitación de las obras del mismo movimiento; por ello se registran unas cinco pinturas con estos rasgos, los cuales no existen en la narrativa.

El surrealismo es afirmado en la obra salarrueriana por Elas Reyes (Museo Forma, 1984) y por Palomo, 2014, cuando ambos clasifican las producciones pictóricas del mismo autor. Ya se explicó en los análisis que la novela no pudo ser influenciada por el surrealismo en su momento de elaboración.

Por último, el indigenismo está sobreentendido cuando se afirma que Salarrué como otros autores salvadoreños son influenciados por el nacionalismo mexicano (Cornejo, 1999). Esta tendencia es evidenciable al confrontar fragmentos de la novela con *El Jinete (1940)* y el paisaje dedicado a Mejía Vides (1938) en los respectivos formatos de contraste [ley de irradiación (Brunel, 1994, págs. 42-49)].

Por lo tanto, al considerar todas estas observaciones interpretativas se hace necesario refutar la tercera respuesta posible, por estar errada en cuanto a que solo indica diferencias de tres corrientes, cuando en los análisis se han previsto seis influencias, las cuales no solo difieren, sino también coinciden en muchos rasgos particulares de las obras.

4.5 HALLAZGOS

- 4.5.1** En base al análisis de fuentes bibliográficas se descubre que existe variedad de relaciones de semejanzas y diferencias entre elementos de fondo y de forma de los textos, lo cual indica que las respuestas posibles formuladas ofrecen escasa información acerca de tales relaciones, para resolver las preguntas problemáticas. Sin embargo, estas preguntas contienen algún dato no advertido por las autoridades, porque presentan vacíos cognoscitivos respecto del tema de esta investigación.
- 4.5.2** El examen analítico de las respuestas de los informantes a las preguntas de las entrevistas es base suficiente para evidenciar que ellos no advierten mayor relación entre aspectos intrínsecos y extrínsecos de la obra literaria con los de la obra pictórica de Salarrué, lo cual se contrapone a las respuestas posibles y fuentes bibliográficas. Además, estos mismos informantes dejan entrever la carencia de estudios comparativos de la literatura con otras artes en El Salvador.
- 4.5.3** Fundamentándose en los análisis pormenorizados de obra literaria y de obra plástica se encuentran muchas inconsistencias teóricas acerca de ciertos elementos constitutivos, (tales como diferencia entre tema y asunto, manifestación de motivos en diferentes artes, aplicabilidad del plan de composición según las escuelas y movimientos, cómo se clasifican los puntos de vista, rasgos característicos del indigenismo etc.) lo cual conlleva a consultar diversas fuentes (las diferentes posturas generan polémica) según la disciplina que se trate, pintura o literatura. Se ha visto también, que no todos los elementos de la literatura son comparables, equiparables, u observables incluso, en la pintura, y viceversa; ejemplo de ello son las categorías cromáticas de la obra plástica, y los géneros de la novela contemporánea al no estar copresentes en ambas disciplinas.

- 4.5.4** Tomando por base la observación directa de elementos comparados es evidente la limitación de alcance de las respuestas posibles, ya que las comparaciones ahistóricas de elementos intrínsecos a las obras demuestran, respectivamente, que los contenidos temáticos y estéticos tienden a discrepar, mientras los contenidos sociales, psicofisiológicos, temporales, espaciales y personajes tienden a una mayor relación de semejanzas; así mismo, las formas interiores de composición y estructura presentan mayor variedad y frecuencia de interrelaciones entre los textos, que las interrelaciones de formas exteriores de expresión retórica. Y la comparación de dimensión extratextual de elementos extrínsecos revela la complejidad de las tendencias artísticas del autor, el cual transitó diferentes movimientos a lo largo de su carrera artística.
- 4.5.5** Al considerar, sintéticamente, todos los resultados de análisis de datos de distinta procedencia, se descubre que Luis Efraín Salvador Salazar Arrué sintió y plasmó sus mundos exteriores e interiores, con gran sensibilidad y emotividad, por medio de la palabra escrita y los colores aplicados.
- 4.5.6** Toda la praxis de literatura comparada, como eje directriz, de este estudio aplicado a la producción cultural de El Salvador permite conocer empíricamente las dificultades y satisfacciones gnoseológicas implicadas en el ejercicio comparatista; es decir, se advierten la necesidad de ciertos saberes básicos sobre la apreciación del arte, sobre las ciencias que estudian esas disciplinas, sobre los métodos y maneras de operación de la comparatística, etc. Además, este mismo ejercicio, reafirma a la ciencia comparante de literatura como ciencia diagonal, que trasciende los campos de las disciplinas, y también la reafirma como “la ciencia de las sorpresas” (Guyard, 1957).

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES

- 6.1** Entre la novela *El Señor de la Burbuja* (1927) y el corpus de obra pictórica de Salarrué, sus contenidos temáticos y estéticos constituyentes tienden mayoritariamente a diferenciarse, porque, los asuntos o motivos de algunos momentos de la novela tienden a coincidir con los temas reflejados en el instante de la ficción pictórica, cumpliéndose de esta manera las leyes de emersión y flexibilidad.

De las mismas obras, sus contenidos psicofisiológicos, sociológicos, temporales, y geográficos, además de los rasgos característicos de los personajes, tienden a la variedad de interrelación tanto en semejanzas como en diferencias. Esto se debe a que las influencias impresionistas, expresionistas, indigenistas y las categorías temáticas son copresentes a las obras, cumpliéndose así las leyes de emersión y flexibilidad.

- 6.2** En consecuencia con la conclusión precedente, la segunda respuesta posible -la cual sostiene que las similitudes de contenidos podrían deberse a las tendencias indigenistas y paisajistas agrestes en las bellas artes- debe ser aprobada parcialmente, en tanto a que aporta una explicación acertada del fenómeno, mas no se trata de una respuesta suficiente al problema, ya que los análisis indican que hay otras tendencias artísticas que podrían esclarecer las interrelaciones de los contenidos mismos.

- 6.3** Las formas interiores referidas al proceso de composición y estructura narrativa, presentes en la novela *El Señor de Burbuja* (1927) son propensos a coincidir y diferenciarse, con sus respectivos homólogos: proceso de composición y estructura pictórica, presentes en el corpus de obra pictórica de Salarrué. Débese esto a la etapa figurativo social del

autor, cuyo oficio fue tradicional y académico en la *dispositio* y *elocutio* de sus obras iniciales.

En cambio, son menos frecuentes las interrelaciones de formas exteriores de la expresión y estímulos sensoriales presentes en la obra pictórica y en la novela. Del mismo modo, las formas exteriores de la expresión y acentos de la intensión, presentes en las obras, tienen menor frecuencia de interrelación que las formas interiores de composición y estructura.

Tales disimilitudes se explican por la baja cantidad de figuras del *ornatus retórico* en las pinturas, en discrepancia con la alta frecuencia y variedad de figuras del *ornatus retórico* de la obra literaria. Sin embargo, algunas figuras retóricas de las pinturas se corresponden con ciertas figuras de la novela. Obviamente se refleja la ley de flexibilidad en estas interrelaciones.

- 6.4** La tesis conclusiva anterior conlleva a rechazar la segunda respuesta posible, porque ésta sólo afirma las afinidades de las formas interiores y exteriores de las obras, sin atender a las diferencias. Además, aunque es rescatable, la explicación que ofrece tal respuesta es insuficiente, pues la etapa de creación figurativo social no está en dependencia absoluta con las fases cronológicas del oficio artístico del autor.
- 6.5** La novela *El Señor de la Burbuja* (1927) y el corpus de pinturas de Salarrué suelen tener en común rasgos característicos de las primeras vanguardias históricas como los del impresionismo, el expresionismo y el indigenismo. Por el contrario, rasgos del fauvismo, del surrealismo y del magicorrealismo no están copresentes en ambos códigos artísticos. Aquí se manifiesta la ley de irradiación, cuyos epicentros principales son Europa y la India -intermediados por la élite intelectual hispanoamericana

durante la recepción del autor-; esta ley de irradiación fue matizada por la ley de flexibilidad respecto a las influencias observadas.

Lógicamente los signos literarios pueden reflejar impresiones sensoriales, expresar subjetividades y referir mundos aborígenes al igual que los signos icónicos; mas no podrían, estos signos literarios, mostrar los valores plásticos propios del fauvismo. Además, no hay signo alguno de realismo mágico o de surrealismo en la novela como ocurre en algunas de las quince pinturas del autor.

- 6.6** Consecuentemente con lo anterior, se refuta la tercera respuesta posible, cuya afirmación dista mucho de lo observado directa y bibliográficamente. En efecto, el impresionismo no es la única tendencia de la novela, y el fauvismo y el expresionismo no son exclusivos a la pintura; además, no sólo hay diferencias, sino también coincidencias extratextuales.
- 6.7** En resumen, todo el fenómeno estudiado se entiende como una especie de afluencias y confluencias desiguales de elementos estructurales, cuya transmigración inicia desde modelos extranjeros; luego convergen durante su recepción con los lenguajes conscientes e inconscientes de la mente de Salarrué; después se traducen al código del español de la novela; y por último algunos de los elementos literarios se transcodifican a la semiótica blanda del lenguaje plástico.

CAPÍTULO VI

REFERENCIAS

Publicaciones periódicas, artículos de periódico y de revistas

Casa de la Cultura. (s.f.). *La herencia de Salarrué : escritor, poeta, pintor, escultor, músico*. San Salvador, El Salvador: Casa de la Cultura.

Mükarovsky, J. (s.f.). *Arte y semiología*. s.n.

Rivas, J. C. (12 de diciembre de 2005). *Salarrué: ¿el primer pintor abstracto? El Diario de Hoy*. Recuperado de <http://archivo.elsalvador.com/noticias/2005/12/12/escenarios/esc5.asp>

Museo de Arte de El Salvador (MARTE); Museo de la Palabra y la Imagen. (2006). *"Salarrué el último señor de los mares"*. San Salvador, El Salvador: Museo de Arte de El Salvador.

Museo Forma. (1984). *Pintura salvadoreña del presente siglo*. San Salvador, El Salvador: Museo Forma.

Libros, libros de consulta, capítulos y prólogos de libros

Aínsa, F., Barrera, T., & Alemán Bay, C. (2008). *Historia de la literatura hispanoamericana: siglo XX*. Madrid: GRUPO ANAYA, S. A.

Amorós, A. (1985). *Introducción a la novela contemporánea*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.

Bahamon Panamá, A. (2012). *Procesos del arte en El Salvador*. El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.

Bajtín, M. (1989). *Teoría y Estética de la Novela*. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara S. A.

Barasch, M. (1991). *Teorías del arte*. Alianza Forma.

Bobes Naves, M. d. (2010). *La semiología*. Madrid: Síntesis.

Broekman, J. M. (1974). *El estructuralismo*. Barcelona: HERDER.

- Brunel, P. (1994). *El hecho comparatista*. En P. Brunel, & Y. Chevrel, *Compendio de literatura comparada* (págs. 21-52). México, D.F.: Siglo XXI Editores S. A. de C. V.
- Cañas-Dinarte, C. (2002). *Diccionario de autoras y autores de El Salvador*. San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.
- Carrere, A., & Saborit, J. (2000). *Retórica de la pintura*. Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya S. A.).
- Casa de la Cultura. *La herencia de Salarrué: escritor, poeta, pintor, escultor, músico*. San Salvador, El Salvador: Casa de la Cultura.
- Castagnino, R. H. (1971). *El análisis literario: Introducción metodológica a una estilística integral*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Nova.
- Cornejo, J. A. (1999). *La pintura en El Salvador*. San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones Impresos (CONCULTURA).
- Estébanez Calderón, D. (2000). *Breve diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, S. A.
- Fomento Cultural, Banco Agrícola de El Salvador. (2004). *EL SALVADOR, PANORÁMICA DE LA PINTURA SIGLO XX*. San Salvador, El Salvador: Banco Agrícola.
- Fortin Magaña, René; Derecho-Ensayos, conferencias. (2004). *Discursos y conferencias*. San Salvador, El Salvador: Corte Suprema de Justicia.
- Friedrich Hegel, G. W. (1989). *Lecciones sobre estética*. Madrid: Ediciones Akal S. A.
- Gallegos Valdés, L. (1996). *Panorama de la literatura salvadoreña*. San Salvador: UCA Editores.
- Granillo, E., Caminos, O., & Gold, J. (2005). *Sagatara mío: Salarrué y Leonora*. San Salvador, El Salvador: Museo de la Palabra y la Imagen.
- GRUPO OCEANO. (2004). *Diccionario Enciclopédico Universal*. Barcelona: Editorial Oceano.
- Guiraud, P. (1978). *La semiología*. México: Siglo XXI.

- Guyard, M.-F. (1957). *La Literatura Comparada*. Barcelona: Vergara Editorial.
- Hernández Santos, D. A. (2006). *El Salvador modelo por armar. Historia analítica de la literatura salvadoreña 1932-92*. San Salvador, El Salvador: Universidad de El Salvador.
- Kandinski, W. V. (1989). *De lo espiritual en el arte*. Puebla: Premia editora de libros S. A.
- Kayser, W. (1976). *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Editorial Gredos.
- Krauss, R. (2009). *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza Editorial, S. A.
- Lara Martínez, R. (2011). *Política de la cultura del Martinato*. San Salvador, El Salvador: Universidad Don Bosco.
- Lara Martínez, R. (1991). *Salarrué o el mito de la creación de la sociedad mestiza salvadoreña*. San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.
- Lara-Martínez, R. (1999). *Tormenta entre las manos: ensayos sobre de la literatura salvadoreña*. San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones, Ministerio de Educación.
- LAS VANGUARDIAS ARTÍSTICAS HISTÓRICAS. (s.f.). Recuperado el 21 de Julio de 2016, de UM:
<http://www.um.es/aulasenor/saavedrafajardo/trabajos/vanguardias.pdf>
- Lindo, R. (1986). *La pintura en El Salvador*. San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones, Ministerio de Cultura y Comunicaciones.
- Lotman, I. M. (2000). *La semiósfera*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Mendoza Fillola, A. (1994). *Literatura comparada e intertextualidad*. Madrid: Editorial La Muralla, S. A.
- Micheli, M. (1992). *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: ALIANZA.
- Molina, R. F., & Alas Vásques, R. (2012). "Las primeras escuelas de arte. Las influencias del Realismo Social"; "Los nuevos lenguajes del arte. Las repercusiones del Modernismo europeo". En R. F. Molina, & R. Alas

Vásques, *Al Compás del tiempo: procesos e influencias en el arte salvadoreño* (págs. 28-53; 54-85). San Salvador, El Salvador: Museo de Arte de El Salvador MARTE.

Muños Serra, V. A. (Diciembre de 2012). *Glosario de términos artísticos*. Recuperado el Noviembre de 2014, de Victoria Andrea Muños Serra: <http://www.victoria-andrea-munoz-serra.com/pintura.htm>

Museo de Arte de El Salvador (MARTE). (2007). *Revisiones: encuentros con el arte salvadoreño*. San Salvador, El Salvador: MARTE.

Oseguera, E. L. (2000). *Compendio de Literatura Universal*. Mexico, D.F.: Grupo Patria Cultural S.A. de C.V.

Panofsky, E. (2012). *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza Editorial S. A.

Paz, O. (1990). *Las peras del olmo*. Barcelona: Seix Barral, S. A.

Paz, O. (1993). *Los Hijos del Limo: del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral, S. A.

Platas Tasende, A. M. (2004). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: ESPASA CALPE, S. A.

Roque, C. (1997). *Métodos de análisis, técnicas y figuras literarias*. San Salvador, El salvador: Universidad de El salvador.

Salazar Arrué, L. E. (1927). *El Señor de la Burbuja*. San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.

Salazar Arrué, L. E. (1929). *O`Yarkandal*. San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.

Salazar Arrué, L. E. (1932). *Remotando el Uluán*. San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.

Salazar Arrué, L. E. (1977). *El Señor de la Burbuja*. San Salvador: Ministerio de Educación.

Salazar Arrué, S. (1999). *Narrativa completa de Salarrué*. San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.

Schmelling, M. (1984). *Teoría y praxis de la literatura comparada*. Barcelona: Alfa.

Szurmuk, M., & McKee Irwin, R. (2009). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México D. F.: Siglo XXI Editores.

Todorov, T. (1975). *¿Qué es el estructuralismo?* Buenos Aires: Losada, S. A.

UNED. (2012). *Historia del Arte Contemporáneo: Siglo XX*. Recuperado el 21 de Julio de 2016, de Grado en Historia del Arte:
<https://gradohistoriaarte.files.wordpress.com/2012/11/el-arte-del-siglo-xx.pdf>

Verani, H. (1995). *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Vergara, A. (1996). *Diccionario de Arte Español*. Madrid: Alianza Editorial, S. A.

Videla, G. (1963). *El Ultraísmo*. Madrid: Editorial Gredos.

Vocabulario Historia del Arte. (s.f.). Recuperado el 05 de Julio de 2016, de Perseo Sabuco: <http://perseo.sabuco.com/historia/vocabulario.pdf>

Werle, M. A., & Restrepo, C. E. (2011). *Aprendeonlinea.edu*. Obtenido de http://aprendeonlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/estudios_de_filosofia/article/viewFile/13480/12042

Disertaciones doctorales y tesis de grado

Alfaro Pérez, M. L., Ramírez Suárez, M. A., & Reyes Martínez, A. R. (2010). Análisis crítico literario de los recursos estilísticos utilizados en la obra *Cuentos de Barro* del escritor salvadoreño Salvador Salazar Arrué. San Salvador, El Salvador: Universidad de El Salvador.

Amaya, S. L., Guevara Mejía, M. C., & Melgar Brizuela, L. (2010). *Balsamera y los sucesos de 1932. Análisis narratológico y poético de la metanovela "Catleya Luna" de Salarrué*. San Salvador, El Salvador: Universidad de El Salvador.

Campos Cortez, S. C., & Lara Valle, R. A. (2009). *Fusión entre mitología y arquetipos tipología de Jung en la novela "Catleya Luna" de Salvador Salazar Arrué*. San Salvador, El Salvador: Universidad de El Salvador.

Escribá Martínez, L. O. (2000). *Valores cambiantes, sociedad cambiante*. Guatemala: Universidad Pontificia de Salamanca.

Martínez Paredes, A. (2008). *Las características del Realismo Mágico en Pedro Páramo de Juan Rulfo*. San Salvador, El Salvador: Universidad de El Salvador.

Mejía Pérez, A. Y., Barrera, M. C., & Melgar Menjívar, M. S. (2009). Cambios fonético fonológicos en el habla popular reflejada en los cuentos: Semos malos, La casa embrujada, De pesca del escritor salvadoreño Salvador Salazar Arrué. San Salvador, El Salvador: Universidad de El Salvador.

Miranda Quezada, J. H., & Lazo Flores, I. d. (1985). Reflejo de la realidad social del campesino salvadoreño en la narrativa de Salarrué. San Salvador, El Salvador: Universidad de El Salvador.

Montufar, J. M. (1974). Formas idiomáticas del castellano en "Cuentos de barro" y estudio del castellano empleado por Salarrué en "Cuentos de cipotes". San Salvador, El Salvador: Universidad de El Salvador.

Morales Jiménez, M. (2004). *Lo pintado y lo escrito: límites y conexiones. Análisis comparativo entre pinturas de Remedios Varo y textos de Isabel Allende: Universidad de la Laguna*. Recuperado el 01 de Abril de 2016, de Universidad de la Laguna: <ftp://tesis.bbt.ull.es/ccssyhum/cs156.pdf>

Recinos Lemus, C. d., Caishpal Jacobo, K. E., & Azcúnaga López, R. R. (2010). *Estudio fonético-fonológico de la narrativa salvadoreña: Cuentos de barro (1933) de Salarrué; El Jeton (1936) de Arturo Ambrogi; Jaragua (1950) de Napoleón Rodríguez Ruiz; y Barbasco (1960) de Ramón González Montalvo*.

Compilaciones y documentos de archivo

Palomo, J. (Octubre de 2014). *SALARRUÉ, una aproximación a su obra pictórica*. [Presentación con diapositivas]. San Salvador, El Salvador.

Foros en Internet, listas de direcciones electrónicas y otras comunidades en línea

Gregori, R. (2007). *El faro.net*. Recuperado en Mayo de 2014, de http://archivo.elfaro.net/Secciones/el_agora/20051024/EIAgora3_20051024.asp

LAS VANGUARDIAS. (s.f.). Recuperado el 21 de Julio de 2016, de Alonzo
González: [http://www.alonso-
gonzalez.net/literatura/Las%20vanguardias.pdf](http://www.alonso-gonzalez.net/literatura/Las%20vanguardias.pdf)

Orellana, R. A. (2006). *Zoom Share*. Obtenido de
<http://villaelrosario.zoomshare.com/files/Salarrue.htm>

CAPÍTULO VII

ANEXOS

1ª Modalidad de Test para entrevista

(Basado en aspectos generales de la obra y su autor)

Nombre: Ricardo Roque Baldovinos

Edad: 54 años

Institución: Universidad José Simeón Cañas

Ocupación: Docente superior

1) ¿De qué manera se refleja la influencia de la vanguardia en la obra de Salvador?

R// Bernal Herrera (1920) dice que este autor está marcado por la vanguardia, aunque no de forma convencional "Literatura de Centroamérica".

2) ¿Qué pintores o escritores influyeron el espíritu creador de Salvador?

R// En el período que estudió en Washington, alrededor de 1918. Afinidades con Van Goh, Paul Gauguin, Picasso. Escritores como Lord Dunsany, Quiroga, místicos como Blavatzki, Annie Bussant, Khrisnamurti.

3) ¿La novela *El Señor de la Burbuja* fue influenciada por la vanguardia? ¿Cómo se manifiesta tal tendencia?

R// Me parece más bien una obra con estructura tradicional costumbrista, con didáctica dieciochescas. Aporta más novedad en la narrativa corta.

4) ¿Cuáles pinturas de Salvador manifiestan rasgos de vanguardia? ¿Cómo se manifiestan tales rasgos?

R// De las vanguardias retoma los efectos de distorsión plásticas de la forma. También la simplificación de la figura, del volumen. Uso de perspectiva plana para lograr efecto primitivo. En "El duende criollo" juega con la abstracción.

5) ¿Sabe de algún tipo de similitud entre la novela mencionada y las pinturas del autor? ¿Podría mencionar los cuadros que guardan cosas en común con la novela?

R//

6) ¿Qué diferencias podría haber entre la novela mencionada y las pinturas del autor? ¿Podría mencionar los cuadros que difieren de la novela?

R// La novela es muy tradicional, ya que no guarda novedades en la forma. La mayoría de cuadros difieren de ésta.

2ª Modalidad de Test para entrevista

(Basado en aspectos intrínsecos y recíprocos a las obras del autor)

Nombre: Ricardo Roque Baldovinos

Edad: 54 años

Institución: Universidad José Simeón Cañas

Ocupación: Docente superior

1) Según usted: ¿Qué contenidos (temas, asunto, contenidos sociales, espacio temporal, tipo de personajes...) presenta la novela *El Señor de la Burbuja*?

R// Es una novela que expone ideas filosóficas del autor.

2) ¿Podría describir las formas de composición narrativa, estilo de expresión retórica, usos de figuras literarias y los matices de afectividad presentes en la novela?

R// Es una novela que tiene una composición muy simple. En la que inventa diálogos interesantes.

3) ¿Cuáles contenidos (temas, asunto, contenidos sociales, espacio temporal, tipo de personajes...) suelen ser recurrentes en las pinturas de Salvador?

R// Exploración de paisajes tropicales, exploración de la vida campesina, exploración de fenómenos fantásticos. Temática filosófica.

4) ¿Podría describir las formas de composición pictórica, el estilo de expresión retórica, los usos de figuras retóricas y los matices de afectividad recurrentes en las pinturas del autor?

R// El colorido es muy importante. Tienen mucha intensidad afectiva como la *Monja Blanca*. Otras con cierta ternura como en el *Sagatara*, composiciones diáfanos, sombrías. *La Siguanaba*, *El Señor del desollado* tienen superposición metonímica, sinestesias en los temas marinos.

5) ¿Podría mencionar los elementos en común y los que difieren entre los textos literario y pictórico?

R// Me parece un texto donde hay pobreza constructiva, poco similar a las composiciones metamórficas de las pinturas.

6) ¿Cómo definiría el fenómeno que genera la intertextualidad de similitudes: transposición, coincidencia, ilustración pictórica, inspiración literaria?

R// Transposición o ilustraciones posiblemente.

1ª Modalidad de Test para entrevista

(Basado en aspectos generales de la obra y su autor)

Nombre: Astrid Bahamon Panamá

Edad: 56 años

Institución: Secretaría de Cultura de la Presidencia

Ocupación: Investigadora de arte

1) ¿De qué manera se refleja la influencia de la vanguardia en la obra de Salvador?

R// No fue influenciado

2) ¿Qué pintores o escritores influyeron el espíritu creador de Salvador?

R// Alberto Guerra trigueros (escritor)

3) ¿La novela *El Señor de la Burbuja* fue influenciada por la vanguardia? ¿Cómo se manifiesta tal tendencia?

R// No tuvo influencia.

4) ¿Cuáles pinturas de Salvador manifiestan rasgos de vanguardia? ¿Cómo se manifiestan tales rasgos?

R// No hubo influencia.

5) ¿Sabe de algún tipo de similitud entre la novela mencionada y las pinturas del autor? ¿Podría mencionar los cuadros que guardan cosas en común con la novela?

R//

6) ¿Qué diferencias podría haber entre la novela mencionada y las pinturas del autor? ¿Podría mencionar los cuadros que difieran de la novela?

R//

2ª Modalidad de Test para entrevista

(Basado en aspectos intrínsecos y recíprocos a las obras del autor)

Nombre: Astrid Bahamon Panamá

Edad: 56 años

Institución: Secretaría de Cultura de la Presidencia

Ocupación: Investigadora de arte

1) Según usted: ¿Qué contenidos (temas, asunto, contenidos sociales, espacio temporal, tipo de personajes...) presenta la novela *El Señor de la Burbuja*?

R// _____

2) ¿Podría describir las formas de composición narrativa, estilo de expresión retórica, usos de figuras literarias y los matices de afectividad presentes en la novela?

R// _____

3) ¿Cuáles contenidos (temas, asunto, contenidos sociales, espacio temporal, tipo de personajes...) suelen ser recurrentes en las pinturas de Salvador?

R// _____

4) ¿Podría describir las formas de composición pictórica, el estilo de expresión retórica, los usos de figuras retóricas y los matices de afectividad recurrentes en las pinturas del autor?

R// En un principio fue paisajista, costumbrista. Luego hay temas espirituales, metafísicos, figuras surrealistas, seres fantásticos, simbolismo, ancestralismo.

5) ¿Podría mencionar los elementos en común y los que difieren entre los textos literario y pictórico?

R// _____

6) ¿Cómo definiría el fenómeno que genera la intertextualidad de similitudes: transposición, coincidencia, ilustración pictórica, inspiración literaria?

R// _____

1ª Modalidad de Test para entrevista

(Basado en aspectos generales de la obra y su autor)

Nombre: Carlos Henriquez Consalvi

Edad: 69 años

Institución: Museo de la Palabra y la Imagen

Ocupación: Director de museo

1) ¿De qué manera se refleja la influencia de la vanguardia en la obra de Salvador?

R// Para el momento en que presenta sus obras con temáticas inéditas marca pautas y propuestas nuevas en el país.

2) ¿Qué pintores o escritores influyeron el espíritu creador de Salvador?

R// Ambrogi (*El libro del trópico*); Khrisnamurti.

3) ¿La novela *El Señor de la Burbuja* fue influenciada por la vanguardia? ¿Cómo se manifiesta tal tendencia?

R// Para su momento sí. Se anticipa a obras clásicas como *El Señor de los anillos*.

4) ¿Cuáles pinturas de Salvador manifiestan rasgos de vanguardia? ¿Cómo se manifiestan tales rasgos?

R// Descubrimos unos negativos de Salvador de cuadros perdidos. En ellos yuxtapone elementos de los mundos fantásticos, astrales con elementos precolombinos.

5) ¿Sabe de algún tipo de similitud entre la novela mencionada y las pinturas del autor? ¿Podría mencionar los cuadros que guardan cosas en común con la novela?

R//

6) ¿Qué diferencias podría haber entre la novela mencionada y las pinturas del autor? ¿Podría mencionar los cuadros que difieran de la novela?

R//

2ª Modalidad de Test para entrevista

(Basado en aspectos intrínsecos y recíprocos a las obras del autor)

Nombre: _____

Edad: _____

Institución: _____

Ocupación: _____

- 1) Según usted: ¿Qué contenidos (temas, asunto, contenidos sociales, espacio temporal, tipo de personajes...) presenta la novela *El Señor de la Burbuja*?

R// _____

- 2) ¿Podría describir las formas de composición narrativa, estilo de expresión retórica, usos de figuras literarias y los matices de afectividad presentes en la novela?

R// _____

- 3) ¿Cuáles contenidos (temas, asunto, contenidos sociales, espacio temporal, tipo de personajes...) suelen ser recurrentes en las pinturas de Salvador?

R// _____

- 4) ¿Podría describir las formas de composición pictórica, el estilo de expresión retórica, los usos de figuras retóricas y los matices de afectividad recurrentes en las pinturas del autor?

R// _____

- 5) ¿Podría mencionar los elementos en común y los que difieren entre los textos literario y pictórico?

R// _____

- 6) ¿Cómo definiría el fenómeno que genera la intertextualidad de similitudes: transposición, coincidencia, ilustración pictórica, inspiración literaria?

R// _____

1ª Modalidad de Test para entrevista

(Basado en aspectos generales de la obra y su autor)

Nombre: Rafael Alas Vásquez

Edad: 58 años

Institución: Museo de Arte de El Salvador

Ocupación: Director de programación

1) ¿De qué manera se refleja la influencia de la vanguardia en la obra de Salvador?

R// Vemos a Salarrué con una obra muy original, porque es propositivo y personal. Retoma aspectos del modernismo.

2) ¿Qué pintores o escritores influyeron el espíritu creador de Salvador?

R// Artistas de los Estados Unidos, ahí tuvo contacto con el surrealismo y el expresionismo norteamericano.

3) ¿La novela *El Señor de la Burbuja* fue influenciada por la vanguardia? ¿Cómo se manifiesta tal tendencia?

R// _____

4) ¿Cuáles pinturas de Salvador manifiestan rasgos de vanguardia? ¿Cómo se manifiestan tales rasgos?

R// El autor se vuelve más innovador en las pinturas que se alejan del costumbrismo. En las pinturas marinas, por ejemplo.

5) ¿Sabe de algún tipo de similitud entre la novela mencionada y las pinturas del autor? ¿Podría mencionar los cuadros que guardan cosas en común con la novela?

R// _____

6) ¿Qué diferencias podría haber entre la novela mencionada y las pinturas del autor? ¿Podría mencionar los cuadros que difieran de la novela?

R// _____

2ª Modalidad de Test para entrevista

(Basado en aspectos intrínsecos y recíprocos a las obras del autor)

Nombre: Rafael Alas Vasquez

Edad: 58 años

Institución: Museo de Arte de El Salvador

Ocupación: Director de programación

- 1) Según usted: ¿Qué contenidos (temas, asunto, contenidos sociales, espacio temporal, tipo de personajes...) presenta la novela *El Señor de la Burbuja*?

R// _____

- 2) ¿Podría describir las formas de composición narrativa, estilo de expresión retórica, usos de figuras literarias y los matices de afectividad presentes en la novela?

R// _____

- 3) ¿Cuáles contenidos (temas, asunto, contenidos sociales, espacio temporal, tipo de personajes...) suelen ser recurrentes en las pinturas de Salvador?

R// Un tema muy recurrente fueron los personajes o formas de las profundidades marinas. Otro es el mundo fantástico como el de O´ Yarkandal.

- 4) ¿Podría describir las formas de composición pictórica, el estilo de expresión retórica, los usos de figuras retóricas y los matices de afectividad recurrentes en las pinturas del autor?

R// Es muy original en plasmar su visión. Resulta difícil encasillarlo en un solo estilo.

- 5) ¿Podría mencionar los elementos en común y los que difieren entre los textos literario y pictórico?

R// Referencias a paisajes locales. Representación de los mundos fantásticos de O´ Yarkandal.

- 6) ¿Cómo definiría el fenómeno que genera la intertextualidad de similitudes: transposición, coincidencia, ilustración pictórica, inspiración literaria?

R// _____

1ª Modalidad de Test para entrevista

(Basado en aspectos generales de la obra y su autor)

Nombre: Jorge Palomo

Edad: 46 años

Institución: Ninguna

Ocupación: Curador independiente

1) ¿De qué manera se refleja la influencia de la vanguardia en la obra de Salvador?

R// Depende de cómo se defina “la vanguardia” y en qué época. Por ejemplo, fue vanguardista en su literatura en términos de ser “costumbrista” según otros expertos. En su obra pictórica, es sumamente difícil comprobar su vanguardismo ahora en día ya que casi nunca fechó su obras, y por ende, no sabemos a ciencia cierta si algunas obras las pintó en el país o en el exterior, lo cual suponemos hubiera sufrido influencias no existentes en El Salvador. Pero podemos mencionar algunas influencias vanguardistas del siglo XX como fueron el surrealismo, el mismo costumbrismo, el muralismo y/o realismo social de manera muy limitada, y la abstracción. En resumen, fue un pintor de la época moderna, siguiendo buena parte (pero no todos) de los estilos de vanguardia en boga durante su vida.

2) ¿Qué pintores o escritores influyeron el espíritu creador de Salvador?

R// De escritores no puedo opinar. De pintores la pregunta es compleja, porque no hay pruebas fehacientes que demuestren una influencia definitiva sobre su pintura. Luis Croquer en el catálogo de *Puntos Cardinales* (2004) opina que una influencia sobre la obra pictórica de Salarrué es el pintor estadounidense Arthur Dove, y yo concuerdo que hay similitudes en las formas, composiciones y colores, pero no en los temas. Es mi opinión que otra influencia podría haber sido el pintor español Joaquín Vaquero Turcios, quien exhibió con Salarrué en San Salvador en 1930. He visto ejemplos de otras décadas de Vaquero Turcios y se parecen a algunas obras de Salarrué (su paisajes en especial), pero no he encontrado pinturas de Vaquero Turcios en El Salvador de esa fecha como para decirlo definitivamente.

3) ¿La novela *El Señor de la Burbuja* fue influenciada por la vanguardia? ¿Cómo se manifiesta tal tendencia?

R// No he leído este libro, por ende no puedo opinar.

4) ¿Cuáles pinturas de Salvador manifiestan rasgos de vanguardia? ¿Cómo se manifiestan tales rasgos?

R// Son muchas, de nuevo, el problema es entender tu definición de “vanguardia” (es específica a lo que pasaba en el país? En la región? Mundialmente? etc.) Algunos escritores salvadoreños se han atrevido a catalogar a Salarrué como: a) el primer pintor abstracto latinoamericano, b) el más vanguardista (salvadoreño) en el color; todo sin pruebas (de nuevo, porque las obras no están fechadas, y los escritores publicaron muchas décadas después). Hay algunos ejemplos importantes: a) *La monja blanca* fue pintada a mediados de la década de los 40s bajo un estado de automatismo, típico del surrealismo; b) su obra previo a mediados de la década de los 30s es costumbrista, concurrente con el resto de la producción “vanguardista” del país desde una década previa (por ende, es vanguardista por su temática o sujeto) ver *La cruz*; c) sus tapices de mediados de la década de los 30s, como *La conquista* que se encuentra en el Centro de Historia Militar en San Jacinto eran originales (no tenían referente similar en el país -- la historia de la conquista, los temas prehispánicos -- para esa década; d) mucha obra de

corte simbólico y/o abstracto no parece tener igual en el país, pero sin fechas en las pinturas, es difícil verificarlo; algunos ejemplos de la Colección Nacional de Artes Visuales: *Luna roja de mayo* (composición, manera de tratar el tema, estilo, color), *Monstruo marino* (tema, firma doble en la parte inferior y superior como para poder colgar el cuadro de dos diferentes maneras, algo surrealista y único en toda la producción nacional).

**5) ¿Sabe de algún tipo de similitud entre la novela mencionada y las pinturas del autor?
¿Podría mencionar los cuadros que guardan cosas en común con la novela?**

R// No he leído este libro, por ende no puedo opinar. Ricardo Lindo en el catálogo de la retrospectiva de Salarrué "El Último señor de los mares" presentado en el MARTE en 2006 seleccionó obra pictórica para acompañar algunas citas de esta obra. Sería de que usted lo consulte.

**6) ¿Qué diferencias podrían haber entre la novela mencionada y las pinturas del autor?
¿Podría mencionar los cuadros que difieran de la novela?**

R// No he leído este libro, por ende no puedo opinar. Además, por la redacción de la pregunta, toda otra obra sería deferente de la novela...

2ª Modalidad de Test para entrevista

(Basado en aspectos intrínsecos y recíprocos a las obras del autor)

Nombre: Jorge Palomo
Institución: Ninguna

Edad: 46 años
Ocupación: Curador independiente

1) Según usted: ¿Qué contenidos (temas, asunto, contenidos sociales, espacio temporal, tipo de personajes...) presenta la novela *El Señor de la Burbuja*?

R// No he leído este libro, por ende no puedo opinar.

2) ¿Podría describir las formas de composición narrativa, estilo de expresión retórica, usos de figuras literarias y los matices de afectividad presentes en la novela?

R// No he leído este libro, por ende no puedo opinar.

3) ¿Cuáles contenidos (temas, asunto, contenidos sociales, espacio temporal, tipo de personajes...) suelen ser recurrentes en las pinturas de Salvador?

R// Las pinturas costumbristas obviamente tienen como tema la vida cotidiana del pueblo. Hay toda una serie de temas maya, de folklore, separadas de los temas indígenas (contemporáneos del momento en que los pintó). Hay obra que contiene espirales como elemento compositivo (simbólico pero no sabemos de qué...) ver *Luna roja de mayo* y *Túnel en el ojo de la vaca*. Sus personajes masculinos tienden a ser representados como héroes, y sus personajes femeninos como santas (casi todas tienen tapados); ambos son arquetipos. Existen deformaciones físicas en muchos de sus personajes; tanto en sus extremidades (dedos), así como en el tamaño de sus bocas o labios, ver *La monja blanca* como ejemplo. Sus ilustraciones de O'Yarkandal son de personajes de ciencia ficción. En

varias obras aparecen formas como truenos de comic que tienden a representar caminos en los paisajes.

4) ¿Podría describir las formas de composición pictórica, el estilo de expresión retórica, los usos de figuras retóricas y los matices de afectividad recurrentes en las pinturas del autor?

R// Creo que la mayoría de las preguntas están respondidas en la pregunta previa. No me queda claro que quieres decir por “retórica” en referencia a la obra. Salarrué ocupó más o menos 6 estilos a través de toda su producción pictórica, pero por la carencia de fechas, no parece que pasó de un estilo a otro, sino que hacía algunos de ellos concurrentemente. No hay cánones de composición, estilo, figuración o “matices de afectividad” que abarcan todos los diferentes estilos. Dentro de un estilo pueden haber similitudes, como son las composiciones de los tapices. Otra cosa es el color; por épocas es sumamente oscuro, en otras es sumamente colorido, llegando a una paleta sicodélica en obras de corte semi-abstracto, con formas que parecen amibas (compara y contrasta *Paisaje nevado* con *Kukulcán*). Considero que “matices de afectividad” es algo subjetivo al espectador más que al autor.

5) ¿Podría mencionar los elementos en común y los que difieren entre los textos literario y pictórico?

R// No puedo opinar, solo he leído un par de obras de Salarrué.

6) ¿Cómo definiría el fenómeno que genera la intertextualidad de similitudes: transposición, coincidencia, ilustración pictórica, inspiración literaria?

R// Tanto Hugo Lindo, como su hijo, Ricardo Lindo, hicieron lecturas intertextuales entre la literatura y la obra pictórica de Salarrué. Ambos en resumido son de la opinión que su obra pictórica es una ilustración de su obra literaria (o *viceversa*; pero serían ambas representaciones de su creatividad, lo cual limita las lecturas de ambas). Si esto es cierto (y no concuerdo que la intertextualidad se limita a esos dos factores), lo que genera la intertextualidad sería el simple hecho que ambas emanan del mismo autor. Para entender la obra pictórica (y sin duda, la literaria) de Salarrué, también es necesario ponerlo en su contexto histórico (político-socio-económico-cultural) y comparar su producción artística y su entorno. Para su obra literaria esto es más fácil, y sin duda has visto los estudios relacionando su obra literaria a la historia nacional y el martinato por Rafael Lara Martínez. Sin obras pictóricas con fechas, determinar sus influencias se convierte casi imposible, dada su larga estadía en los Estados Unidos (sus estudios entre 1916 y 1919 y su estadía en Nueva York entre 1946 y 1958. Una cosa que me queda clara (pero inexplicable) es la influencia de la teosofía en su obra pictórica; por ende, es simbólica en muchas ocasiones; pero sin una manera confiable de entender los símbolos teosóficos, esa lectura de su obra pictórica es casi imposible.