ARACELI GILBERT

Araceli fue la madre de la pintura abstracta formal de igual manera que Rendon fue el padre de la pintura abstracta informal en el Ecuador. Despues de su primera exposicion en 1955 ella sintio que seria dificil trabajar en Quito donde el ambiente estaba dominado por el indigenismo y era hostil al abstraccionismo. No fue hasta 1961 que logro total reconocimiento a su talento en el Ecuador al obtener el premio Mariano Aguilera y que en 1975 el Museo Municipal de Guayaquil presento una muestra retrospectiva que abarcaba 30 anos de su obra.

Hastà 1967 vivio en el exterior, en Paris, Brasil y Suecia.Hoy, en su estudio panelado en madera , en Quito, ella esta produciendo algunos de sus trabajos mas dinamicos en arreglos progresivamente mas complejos. Sus pinturas de las ultimas dos decadas asi como las de sus amigos, especialmente Rendon y Maldonado cubren las paredes de su hermosa casa moderna.

Araceli nacio en Guayaquil en 1914, hija de una familia de conocidos medicos y cirujanos. Desde nina estuvo expuesta al arte, la musica, la poesia, el teatro, la danza y la pintura gracias a su padre el Dr. Abel Gilbert, quien era un gran amante de las artes. Ella rompio con la tradicion familiar al declinar una profesion medica a favor del Arte. En Guayaquil en los anos 30 habia muy poca salida para el arte y no existian escuelas de arte adecuadas, consecuentemente despues de un periodo inicial de trabajo en escultura, Araceli se fue a estudiar en la Escuela de Bellas Artes de Santiago de Chile donde fue companera de Roberto Mata. Cuando Hans Michaelson empezo a ensenar en la Escuela de Bellas Artes de Guayaquil ella regreso y estudio con el en 1942 y 1943. Ella establecio una calida amistad con Michaelson quien pinto un doble retrato de ella y su hermana.Durante este periodo ella obtuvo varios premios por sus obras que incluian paisajes costenos y tipos locales como La Cholita (The Mestizo Girl)1943, en claras composiciones bien organizadas con atrevidas pinceladas.

Cuando ella visito Nueva York en 1944 experimento un impacto emocional al ver las pinturas de Kandinsky en el Museo de Pintura No-Objetiva (hoy el Museo Guggenheim) . El purista frances Amedee Ozenfant se encontraba en Nueva York entonces y Araceli decidio quedarse y asistir a sus clases. En el transcurso de su trabajo con Ozenfant desde 1944 a 1946, las formas de sus pinturas empezaron a aplanarse en una organizacion sintetica cubista de planos de color. Ella se habia familiarizado con los principios del manifiesto purista " Despues del Cubismo" que Ozenfant habia formulado en conjunto con Le Corbusier en Paris en 1918. Este enfatizaba que " la logica sola controla y regula el muchas veces fantastico progreso de la intuicion ". En 1947 su arte empezo a cambiar rapidamente de un estilo de pintura con vestigios de modelismo, como en "Paisaje " a las formas mas planas de

"Composición con Máscaras " ambas pintadas ese año. En " Paisaje", masas onduladas y sombreadas claramente representan montañas con texturas producidas por pinceladas, mientras que en "" Composición con Máscaras" las formas se han reducido a un conjunto de símbolos inórganicos de caras sin cuerpos; manos y pies organizados en unas formas elípticas abstractas.

La pintura de Ozenfant, aunque en un estilo purista plano nunca fue completamente no-objetivo. El continuó pintando naturalezas muertas. Pero para Araceli, el cambio de Máscaras a la abstraccion pura parecía inevitable.

En 1951 , ella se fue a París, donde conoció a Jean Dewasne y Edgar Pillet, los directores de la Academia de Arte Abstracto desde 1950 a 1952. Araceli se incorporó a sus clases y pronto se convirtío en asistente de su atelier.

Ella tambien estableció una cercana amistad con el purista Auguste Herbin, cuyo aliento fue invalorable para ella. Herbin , junto con Vantongerloo habia organizado el grupo de Abstraccion-Creacion en 1931 y era el autor de L´ Art non-figuratif et non-objectif (1949). Sus propios trabajos influenciaron el trabajo futuro de Araceli. Ella tambien conoció a los venezolanos Alejandro Otero y Jesus Soto asi como al argentino Julio Le Parc.Asi mismo conoció al belga Pol Bury cuyas esculturas metálicas móbiles tuvieron eco en las formas planas pintadas por Araceli en los años cincuenta.

Bury junto con Vasarely, Duchamp, Agam, Calder, Tinguely y el escultor danés Robert Jacobsen participaron en la exposición denominada "Movimiento" realizada en 1955 en la Galeria Denise René. Araceli admiraba especialmente a Jacobsen y al pintor geométrico Richard Mortensen, quiénes habían sido los principales precursores del arte abstracto en Dinamarca en los años treinta.

El año de su arribo a Paris, (1951) Araceli participó junto con Picasso y Siqueiros en la Contrabienal Hispano Americana organizada por Picasso en la Galeria Henri Tronche en Paris como una protesta contra la Bienal de Barcelona que fue organizada por los miembros del Partido Falangista de Franco.

Cuando ella presentó su primera exposicion individual de pintura abstracta en 1953 en la Galeria Arnaud en Paris Leon Degand comentó en Art d´Aujourd´hui " Me fascina el serio placer de la invención en los lienzos de Araceli". Otros criticos de su obra fueron igualmente entusiastas. El crítico del parisino " Artes" describe como " colores violentos se extienden sobre extensas areas ....y lienzos verdaderamente distinguidos en el equilibrio de su abstracción racional."
El ano siguiente ella exhibió un album de litografias a color en la misma Galeria Arnaud; y Degand escribe en el prefacio del catalogo: " El arte de Araceli es verdaderamente audaz.Es franco, puro,sin vacilaciones en la forma o el espíritu"

Después de este éxito inicial ella participo en numerosas exposiciones. En 1954 tomó parte en " Divergencias " en la Galeria Arnaud en compañia de Hartung,Soulages,

Schneider,y Tinguely ; y en Viena en la Asociación de Artistas con Jean Arp, Sonia Delaunay, Alberto Magnelli, Sophie Taeuber-Arp, Edgar Pillet y otros.

Aunque su evolucion se vio influenciada por los experimentos ópticos que se llevaban a cabo en su tiempo, su propio trabajo prescinde de soluciones ópticas como un fin, para llegar a un terreno más sólido. Sus colores no son desmaterializados en su apariencia ni necesariamente crean imágenes secundarias.Mas bien ella coordina formas y colores para producir ritmos y movimientos específicos; sin falla alguna sus colores dirigen la visión del espectador hacia direcciones específicas.

Ella fue una admiradora de Mondrian y el grupo de Stijl asi como del artista concreto Max Bill. Sin embargo ella encontraba que el rigor del neoplasticismo era demasiado limitante de igual manera con el formalismo puro de la arquitectura. Sin embargo, a partir de 1955 ella adopta la rejilla de Mondrian como un punto de partida y base para a partir de la cual ella desarollaria composiciones de mayor complejidad dentro de un estricto sistema. Mas tarde ella formula su sistema personal de diagonales , el cual era combinado con la rejilla como un esqueleto para las amplias formas libres de sus pinturas. Ademas para una colorista cuyas brillantes armonias cromáticas que fueron descritas por Alfredo Pareja Diezcanseco como "exhaltaciones de color", Araceli encontraba las restricciones a los colores primarios de Mondrian igualmente insatisfactorias.
A pesar de que sus propias obras generalmente estaban limitadas a un numero pequeño de colores ; ella desarrollo a traves de los años una gama enorme de colores sin restriccion alguna . Ella utilizaba muchos tonos de verde, rojo, azul, naranja, morado, ocre, blanco, gris y blanco por turnos y en variaciones crecientes en lo que fue descrito como " Ritmos de Color" , el nombre de su primera exposición en Quito.

A pesar de que ella tenía gran reconocimiento por las formas rigurosas de Max Bill, asi como por la libertad de sus colores ella encontro necesario desviarse de la geometría rígida de Bill y Mondrian. Sus modelos eran las formas activadas de Dewasne. Su gran gama de colores y formas le ofrecian una mayor extension sobre la cual crear su propio repertorio. Dewasne tambien obtenía mayor intensidad de colores, pero sus formas , a veces evocativas a las letras del alfabeto, parecían empujar violentamente más allá de los filos del cuadro rompiendo conceptualmente los límites del lienzo.

Las pinturas de Araceli están completamente contenidas dentro del espacio del lienzo. Ella considera que la abstraccion pura solo puede ser lograda sobre una base bi-dimensional, contenida bajo ese formato. La escultura por tanto, para ella no puede nunca ser completamente abstracta ya que ocupa un espacio "real" creando perspectiva. De similar manera, las pinturas que pretenden crear la ilusión de volumen o cuyas formas pretenden extenderse más allá del formato , potencialmente ocupan espacio real. Consecuentemente ninguno de estos elementos se encuentran presentes en su trabajo. Para

ella las fronteras de una pintura deben ser una parte integral de la composicion y deben estar completamente contenidas en ella. Es por esto que el movimiento en sus pinturas es suave y cuidadosamente circunscrito. Por ejemplo, el movimiento en Variaciones en Rojo No 2 (1955) lleva a la mirada en un movimiento contrapuntual -vertical- horizontal pero nunca escapa fuera del lienzo. Sus trabajos de este periodo a menudo llevan titulos que aluden a colores o estados de ánimo como "Formas Sumergidas", "Calma" , "Reposo" todas de 1958. En las "variaciones" uno recuerda movimientos musicales, pero las variaciones de Araceli son exclusivamente pictóricas.

A principios de los años sesenta, ella trabajaba con una geometría mas compleja de formas mas pequeñas y estrechas, a veces balanceadas por vastas expansiones sólidas de color. En "Requiem por Sidney Bechet" (1963) un cuadro horizontal comprendiendo una gran area negra en la derecha, luego una serie de formas verticales en azul, blanco y negro expandiendose horizontalmente hacia la izquierda, la mirada del espectador es atraida al centro del cuadro por una angosta raya roja que divide la zona activa de la inactiva. Es una obra maestra de movimiento controlado. Araceli titulo su trabajo luego de haberlo comenzado. Ella había escuchado al musico de Jazz de Nueva Orleans tocar en Bruselas y estaba trabajando en el cuadro cuando se entero de su muerte ocurrida poco tiempo antes. Como en "Variaciones en Rojo" la referencia a un tema musical está pensada no tanto como una metáfora como para identificar el caracter de los movimientos pictoricos, ya que la pintura de Araceli no vuelve a crear nada.

En el estudio de Ozenfant, ella habia aprendido a pintar superficies planas arrastrando su pincel horizontalmente atravez del lienzo, deteniéndose cuidadosamente en el margen para minimizar la intervencion de la mano del artista. En Paris ella habia dsarrollado una pasta hecha de una mezcla cuidadosa de aceite, agua y pigmento, que se secaba produciendo una superficie dura y resistente con menos brillo y textura que la producida por la pintura al oleo sola. Por los años 70 ella habia adoptado la pintura acrilica que se adaptaba mejor a sus necesidades. Luis Molinari le ensenio el uso de masking tape para facilitar la precision al pintar formas con filos duros, y Araceli a su vez le enseno a utilizar la rejilla. En "Cuadrado Acrilico No 7 (1975)" la persona es atraida visualmente atravez de un laberinto de elementos rectlineos, cuadrados y triangulos hacia una figura paradojicamente curva de 8 patrones. Ademas de la astuta distribucion de las formas en si mismas es el color el que provee las guias visuales. Contrariamente a la aseveracion de Jaime Valencia de que la abstraccion es limitada, Araceli ha probado que las variaciones posibles son infinitas. Su fuerza estriba en que ella es inventiva y va mas alla de la mecanica de su trabajo para producir cuadros calidos e inmensamente sensuales. Sus cuadros son, en las palabras de Alfredo Pareja Diezcanseco , "faciles de mirar y dificiles de hacer".