

*De  
Cézanne  
a  
Miró*

THE MUSEUM OF MODERN ART, NEW YORK • MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO, UNIVERSIDAD DE CHILE.



El Consejo Internacional del Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York y la Empresa "El Mercurio", organizadores de la Exposición, agradecen su colaboración a las siguientes instituciones:

*Facultad de Bellas Artes  
de la Universidad de Chile*

*Ministerio de Relaciones  
Exteriores  
(patrocinador)*

*Ministerio del Interior*

*Ministerio de Educación*

*Banco Central de Chile*

*Dirección General de Carabineros*

*Dirección General de  
Investigaciones*

*Fuerza Aérea de Chile*

*Superintendencia de Aduanas*

*Ilustre Municipalidad de  
Santiago*

*Superintendencia de Bomberos*

*Embajada de los Estados Unidos  
de Norteamérica*

# De Cézanne a Miró

EL MUSEO de Arte Moderno de Nueva York es una de las instituciones que merecen el más profundo reconocimiento de los artistas contemporáneos y, sobre todo, de un público cada vez mayor, que ha podido enriquecer su experiencia visual y, por cierto, espiritual, con sus tesoros permanentes y transitorios.

Ha sido tal vez el primero de los Museos realmente vivos, en la pluralidad de sus intereses —artes visuales, música, cine— y en la novedad siempre vigilante de sus programas. Ha sido un centro de vida y de estímulo para los artistas y los amantes de las artes y quién sabe si ninguno hasta ahora en la historia museológica haya influido tan realmente sobre la conducta creadora de las artes mismas. Cosa extraña y admirable, bien característica de lo mejor de nuestro tiempo: un Museo influyendo directamente sobre la creación más nueva.

El Consejo Internacional del Museo de Arte Moderno ha sostenido un vivo interés por el arte latinoamericano y ha contribuido mucho a su difusión en los Estados Unidos y Canadá. Ahora, gracias a la buena voluntad de otros museos y coleccionistas particulares eminentes, Buenos Aires, Santiago y Caracas tienen la dicha de presenciar la Exposición de Cézanne a Miró, auspiciada en Chile por "El Mercurio". Uso con plena conciencia la palabra dicha. No hay experiencia más feliz para los ojos sensibles al lenguaje de las formas y colores que su encuentro con las obras maestras del arte contemporáneo. Sobre todo el período que cubre esta muestra —única en su género— corresponde a una edad de oro de la expresión visual. Como en tiempos muy lejanos, vuelven algunos hombres a sentir, alrededor de cualquier año cerca del nuevo Siglo XX, la exaltación de los colores en libertad, conjugándose con las más recónditas licencias expresivas y con la posibilidad de todas las aventuras formales. De ahí surgen estas personalidades vigorosas, a veces titánicas, concertadas tanto por lo que tienen de común como por sus discrepancias temperamentales, en la atmósfera de un estilo que las envuelve y las confirma como un mismo cielo. Un Picasso no excluye, diríase que requiere a un Braque, con todas sus diferencias. Kandinsky exige a un Bonnard, en un juego dialéctico de contrarios. Son los extremos que se tocan y que dan en su melodioso registro el color-tonal de nuestro tiempo.

La revolución visual determinada por estos artistas, desde Cézanne, se ha extendido en consecuencias que traspasan las fronteras del arte. Maravillosamente, algunas de esas obras claves, que transmiten el éxtasis, la materia y la angustia de nuestra época están aquí mismo, entre los árboles invernales de la Quinta Normal, ante nosotros.

Otra vez, demos gracias al Museo de Arte Moderno de Nueva York y a su Consejo Internacional.

## De Cézanne a Miró

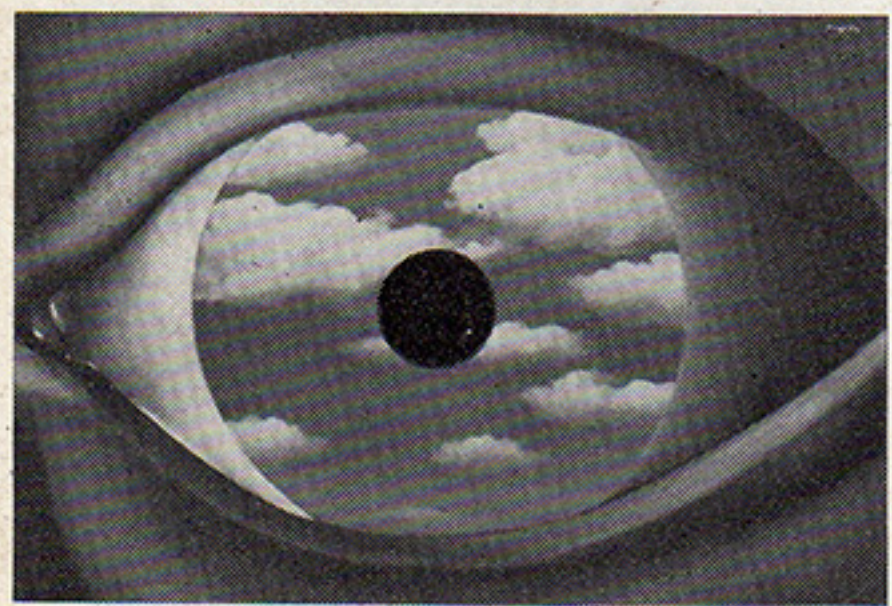


JUAN MIRO, Interior holandés (1928)



PABLO PICASSO, Corrida de toros. (1934)

RENE MAGRITTE, El falso espejo.



LA PINTURA MODERNA, entre Cézanne y Miró, corresponde a un período de extraordinaria fecundidad. Esta fecundidad no se refiere a la cantidad de producción de los artistas, fenómeno por otra parte verdadero, sino a la variedad de orientaciones que ha experimentado la pintura. En su conjunto, las tendencias, estilos y movimientos, son signos de una vitalidad extrema, cuyo poder se aplica a la desintegración de la imagen, tal como la recibíamos del Renacimiento, a la formulación de nuevas concepciones del espacio y a la búsqueda de nuevas posibilidades expresivas que reflejen la realidad del hombre de nuestro tiempo. Este proceso se muestra aquí en una etapa de análisis. La pintura está en el umbral de la integración coherente que logre el gran estilo de síntesis. Sus resultados sólo se alcanzarán en una sociedad cohesionada por cualesquiera de los elementos conocidos: fe, fuerza, política, e ideales: todos, como fruto del humanismo tecnológico, derrotero que parece marcarnos el porvenir.

**IMPRESIONISMO.**—El impresionismo se desarrolló en el último cuarto del siglo XIX. Se podría resumir lo fundamental de esta tendencia en los aspectos siguientes: I.—Es una rama del realismo aplicada a la interpretación de los efectos luminosos; II.—Desarrolló una técnica basada en los colores que resultan de la descomposición de la luz solar; III.—Utilizó los contrastes de complementarios puestos a manchitas, fundidos en la retina del contemplador al colocarse a cierta distancia; IV.—Lo caracteriza un dibujo impreciso, de formas que se esfuman o tienden a borrarse; V.—Los pintores impresionistas trabajaron siempre ante el modelo del natural; VI.—La ejecución alcanzó una soltura semejante a la improvisación, dejando

a la vista la huella de las pinceladas; VII.—Predominaron en el impresionismo los asuntos de paisajes, en grado menor los retratos y las naturalezas muertas y se excluyeron los temas religiosos e históricos tradicionales. La obra de Claude Monet, "Nenúfares", representa cabalmente todos los atributos asignados al impresionismo. Junto con darnos la belleza de un estanque con plantas acuáticas, nos revela la poesía del cielo que lo colorea de grises rosados al reflejarse en el agua, con la silueta de los árboles y las nubes.

**POSIMPRESIONISMO.**—Junto con los pintores impresionistas trabajaron otros que se apartaron fundamentalmente de los postulados por ellos sustentados. Reciben el nombre de posimpresionistas. Entre ellos, Paul Cézanne. Si bien utilizó algunos de los principios del impresionismo, como el de trabajar siempre ante el modelo, intentó rectificar la vaporosidad disuelta de las formas, en la luz y en la atmósfera, propia de sus colegas impresionistas. No se contentaba Cézanne con pintar visiones fugaces, bellamente superficiales, que agradaran visualmente. Quería reproducir la esencia de lo visto. Utilizó para ello, esquemas composicionales propios de los clásicos, consistentes en un trazado general previo, que le permitía repartir los espacios decorativos. Así, en "Junto al estanque de Jas de Bouffan", basta con advertir cómo las verticales de los troncos, se oponen a las horizontales que, en planos sucesivos, desde la parte inferior, hasta la reja, se van escalonando. Enseguida, la diagonal que corta el ángulo inferior derecho tiene su réplica paralela en una diagonal tácita, en el ángulo superior izquierdo y, una simétrica, al derecho. Cézanne simplificaba, además, reduciendo la variedad de las formas de la naturaleza, a ciertas formas geométricas constantes con las cuales buscaba parentesco: un tronco, con un cilindro; un techo, con un cono; una manzana, con una esfera. La seducción de la pintura de Cézanne deriva también de su riqueza colorista. Descomponía los colores en infinitas gradaciones de tonos y matices para modelar los volúmenes. Por eso el color es siempre vibrante, tanto en las partes tocadas por la luz, como en aquellas sumergidas en la sombra. Una de sus frases favoritas, a este respecto era: "Cuando el color tiene su



mayor riqueza la forma está en su plenitud". Todo lo dicho para Cézanne, está resumido en "Muchacho con chaleco rojo". Compárese la claridad del diseño de las formas con la vaporosidad de la pintura de Monet.

**Paul Gauguin y Vincent van Gogh.** Estos dos pintores tienen puntos de contacto con el impresionismo, pero, se separan de esta tendencia por otras razones que las de Cézanne. Gauguin tenía treinta y cinco años cuando abandonó una posición estable para dedicarse de lleno a la pintura. Admiró las estampas japonesas y bajo su influencia, de formas sin modelado, como siluetas, desarrolló un estilo simple. Se apartó de los modelos japoneses en la fuerza que supo darle al color, encerrándolo, además, en líneas de contornos bien bosquejados. Emigró a Polinesia y en sus islas encantadas, atraído por la escultura primitiva de los tahitianos, pintó a las figuras humanas estilizándolas con sus deformaciones expresivas de grandes manos y pies, más el exotismo de las gentes de color, semejante a los ídolos tallados por anónimos escultores, semidesnudas, de labios carnosos, ojos rasgados y misteriosa mirada. Van Gogh adoptó la técnica de la pintura impresionista a puntitos, pero los transformó en pinceladas fluidas, cambiantes y de distintas acentuaciones, sobre planos de vívido color. Al comienzo, trabajó con tintes pardos, según la escuela holandesa. Después de pasar brevemente por París, adquirió la vaporosidad impresionista. Lo más propio lo desarrolla después de vivir en Provenza, con su sol radiante. La atmósfera cristalina da a todo gran nitidez. Fue colorista exaltado y cuya idea cabe en la frase sacada de una de sus cartas a su hermano Theo: "He querido pintar con el rojo y el verde, las terribles pasiones humanas". Compárese la intensidad de expresión de "El Zuavo", de Vincent van Gogh, con la placidez sensual de las pinturas de Gauguin, aun cuando ambos se emparentan por la fuerza de su colorido.

**PUNTILLISMO.**—Una tendencia derivada del impresionismo es el puntillismo. Georges Seurat estudió científicamente el color y pudo desarrollar una teoría del divisionismo cromático, mediante el cual reemplazó la pincelada libre de los impresionistas, por puntitos de color. Esos puntitos los seleccionaba cuidadosamente para pro-

ducir los contrastes de complementarios: rojo-verde, azul-anaranjado, amarillo-violeta, etc. Seurat no se limitó a la aplicación del divisionismo cromático; desarrolló, además, un dibujo de líneas claras, ajenas a toda complicación posible. Estableció una gran severidad en la ordenación de las formas. Cada una debía ocupar un espacio, como individualizándose en él, para evitar confusiones. Las reglas para el color, el dibujo y la composición de los puntillistas, tenían por propósito dar solidez al arte pictórico, solidez que recordara verdades inamovibles, como las que dan los conocimientos científicos, pero traducidas poéticamente por la pintura. Compare la marina de Seurat, con lo que tiene de clara, con "Nenúfares", de Monet, en lo que ella logra aprisionar de inmaterial, en los reflejos, imágenes puramente aparciales.

**SIMBOLISMO.**—La pintura de Odilon Redon pertenece a una escuela aparte, desarrollada más en contacto con los poetas y escritores. Todo su credo pictórico puede resumirse, brevemente, en la representación de lo que la fantasía "ve", con el realismo de los datos que nos ofrecen las sensaciones ópticas. En "La muerte verde" hay imaginación y representación de imágenes reconocibles, aunque sumergidas en una atmósfera irreal, como la de los sueños. Todo, en colores brillantes, como los de los impresionistas.

**EXPRESIONISMO.**—Corresponde este estilo a artistas dispersos y solitarios. Han buscado refugio en la actividad artística para manifestar la soledad, la angustia, los sufrimientos y los dolores del hombre. El cuadro es para ellos como un espejo de los sentimientos. En él deben reflejarse las emociones de los autores. Es difícil encerrar a los expresionistas en un programa pictórico determinado. Sin embargo, pese a la afirmación precedente, la mayoría de los expresionistas logran reflejarse con propiedad, en un dibujo distorsionado y en unos colores violentos. El expresionismo deriva directamente de Van Gogh. La carta siguiente, contiene las ideas básicas: "Me gustaría hacer el retrato de un amigo poseído por grandes sueños, que trabajara al igual que el ruiseñor cuando canta. Este hombre sería rubio. En el cuadro pondría mi afecto,

el cariño que siento por él; por consiguiente, lo retrataría con el mayor parecido que pudiera, tal cual es. Pero, aun así, no lo daría por terminado y para eso tendría que ser colorista arbitrario. Exageraría lo rubio de la cabellera hasta llegar a los tonos anaranjados, a los cromos, al limón pálido. Detrás de la cabeza, en vez de pintar un banal muro de departamento mezquino, pintaría el infinito, para lo cual extendería un fondo con el más rico de los azules, el más intenso que pudiera preparar. Con esta simple combinación la cabellera rubia, al resaltar contra la riqueza del azul, obtendría un efecto misterioso, como el de las estrellas en el azul profundo del firmamento". El expresionismo se desarrolló en los Países Nórdicos, en los Países Bajos y, especialmente, en Alemania, donde trabajó una buena cantidad de artistas eslavos. Pueden citarse, en la exposición presente, a James Ensor (belga); Kirchner, alemán; Soutine, nacido en Lituania y nacionalizado francés; Nolde, alemán; Kokoschka, austríaco nacionalizado británico; Modigliani, judío italiano; Beckmann, alemán, y un único francés, Georges Rouault. Véase, en todos ellos, la deformación expresiva del dibujo y la intensidad del colorido. En el primero vemos su fuerza o su ruptura, por efecto de la tensión expresiva. En el segundo, las ráfagas a veces delirantes del color, como en Ensor; encerradas en líneas blandas y sensuales, como en Modigliani; en fulgores de vitrales, en Rouault; caricatural, en Beckmann; grotesca, en Kokoschka; misteriosa, en Nolde; como deformada por un espejo cóncavo, en Soutine; estilizada elegantemente en Kirchner.

**PRIMITIVISMO.**—Esta tendencia se remonta al primitivismo elaborado, tal como lo encontramos en el arte de viejas civilizaciones, con un sentido altamente decorativo, no exento de misterio, como acontece con el Douanier Rousseau. Otra de sus orientaciones, se dirige hacia las formas supervivientes de la visión infantil, ingenua, como la de los niños. Tal es el caso de Maurice Utrillo, cuyas escenas de París, más que documentadas del natural, corresponden a límpidas y poéticas transcripciones de tarjetas postales de la gran ciudad, elevadas al plano superior de la pintura.



FERNAND LEGER, La ciudad. (1919)

**INTIMISMO.**—Ciertos pintores continuaron trabajando con las conquistas del impresionismo y las aplicaron a la pintura de interiores, según los cuadros costumbristas tradicionales. Es el caso de Vuillard y Bonnard, ambos franceses. Mantienen del impresionismo el colorido ricamente matizado, el dibujo vago y sugerente, una luz pareja que aclara todos los rincones. El peso del estilo descansa en el color y en la aplicación de la pincelada para dar la calidad diferenciadora de las materias pintadas: las texturas. Es visible en los trajes de los personajes de la obra de Vuillard y en el empapelado de la pared, que contrasta con los pliegues y los tintes azules de las sábanas, en Bonnard, agregada la rica pedrería de azules, sobre la mesa de tocador.

**FAUVISMO.**— Esta tendencia es una rama del expresionismo, típicamente francesa. Si a la exaltación del colorido y a la deformación del dibujo se agrega el sentido exaltante de lo lírico, antes que el dramatismo de los expresionistas nórdicos y alemanes, tendremos su sentido y su significado más propios. Fauvismo deriva de "fauve", fiera salvaje, en francés. Se dio este nombre, tan poco tranquilizador, a un grupo de pintores jóvenes que apareció en público, por primera vez, en el Salón de Otoño de París, en el año 1905. Los "fauves" admiraban el arte de los pueblos primitivos, de cualquier época y lugar; los vitrales góticos; los grabados japoneses y aun el arte popular que pueda estar subyacente en las figuras de los naipes.

En todas estas manifestaciones artísticas no hay profundidad, ni volúmenes, ni claroscuro, ni representación realista de las formas. Los "fauves" fueron consecuentes con sus amores artísticos y quisieron hacer una pintura de formas monumentales, dibujadas a grandes trazos y sin detalles, con tonos puros y vigorosos, sin modelado ni perspectiva. Lo más interesante del fauvismo fue la traducción irrealista del color; dieron una visión festiva de la naturaleza con cielos verdes, ríos rojos, árboles amarillo-limón y rostros verde-esmeralda. El "fauvismo" duró poco. La mayor parte de los integrantes emigró hacia otras escuelas pictóricas. Quien se mantuvo constante, dentro de la forma desarrollada por el estilo, fue el pintor Henri Matisse. Toda su producción responde, con algunas variantes, a lo fundamental del fauvismo. Henri Matisse tenía ideas sencillas y claras sobre lo que debe ser la pintura. Escribió sobre el particular: "La obra de arte debe ser tanto para el hombre de negocios como para el escritor, un calmante cerebral, algo semejante a un buen sillón que hace descansar de las fatigas físicas". Este pensamiento de Matisse, parece dictado por un suceso de su propia vida. A los veinte años, cuando convalecía de una operación de apendicitis, fue aconsejado por un amigo para que se entretuviera pintando. Así lo hizo y con tanto éxito, que encontró en ello la vocación que llenaría su vida. El "Paisaje", de Derain; "Naturaleza muerta con flores" y "Remolca-

dor en Chatou", de Vlaminck, pertenecen con propiedad al movimiento "fauve", tal cual ha sido descrito.

**CUBISMO.**—El cubismo se desarrolló en varias fases. En la primera encontramos la influencia de la escultura negra. Los ídolos, máscaras y desnudos de los escultores africanos son de una gran simplicidad geométrica, de formas puras y líneas claras. Sus deformaciones tienen, para los europeos y los occidentales, el atractivo de todo lo que ha sido hecho con sinceridad. Picasso advirtió esto en las colecciones del Museo de Etnografía, en el curso del año 1904. Empezó a pintar en 1906 unas formas que se ceñían a las estilizaciones que había observado en el arte negro. Fue la primera fase del cubismo. En 1907 dio a conocer sus resultados y se asoció con el pintor Georges Braque, en cuya compañía proseguiría los ensayos. El cubismo tomó su nombre en 1908 y adquirió, por esa fecha, las características que lo definieron como una tendencia aparte. Tanto Picasso como Braque desarrollaron simultáneamente el cubismo. No partieron de las formas geométricas, sino al revés, de las formas naturales, a las cuales interpretaron como volúmenes puros, reducidos a lo esencial, en dibujos, tonos y colores. Casas, rostros, objetos, tomaron aspecto prismático. En esta segunda fase del cubismo puede estimarse a Picasso y a Braque como los continuadores de las lecciones de Cézanne. El color, en este instante, no es en los cubistas un elemento llamativo. La gama se mantiene con mucha sobriedad en los negros, blancos, grises, tierras y pardos. "La modelo", de Picasso, posee esas características, salvo el rosa encendido; igualmente es de este período, del mismo pintor, "El jugador de cartas". Los cubistas prosiguieron experimentando hasta hacer desaparecer las formas naturales que les sirvieron de punto de partida. Sus fragmentos se relacionan con gran libertad y se hace difícil identificarlas. Lo que interesa, en estas obras, es la riqueza de formas, líneas, colores y texturas con las cuales logran superficies curiosamente sugerentes, que nos hacen entrever una realidad desprendida de la visible e insólita. Los cubistas prosiguieron experimentando y llegaron en una tercera fase, a la no figuración, al arte abstracto. Eliminaron el tema y las obras se reducen a formas y colores sin relación

GEORGES BRAQUE, La rosa negra. (1927)







con la naturaleza. No existe una forma única de cubismo. Hay tantas como pintores. Fuera de Picasso y de Braque, tenemos a Juan Gris, Robert Delaunay y, en ciertos aspectos, a Marc Chagall, al cual veremos en el superrealismo, más adelante. Gris, el más apegado al estilo, pudo decir: "De un cilindro yo hago una botella". Fernand Léger es otro ejemplo de un cubismo más vinculado a una concepción de la naturaleza como formada por mecanismos articulados. Sus seres humanos se transforman en robots, sus ciudades llegan a parecer geometría pura, por entre cuyos fragmentos asoman restos identificables de ruedas, ventanas, chimeneas y tejados. Feininger, en cambio, cristaliza paisajes como de ensueño. El cubismo tiene en sus pinceles la pulcritud de una obra de arquitectura llena de transparencias, reflejos y contrastes de luces y de sombras irreales. Braque se alejó del cubismo geométrico para alcanzar formas más sueltas y libres, tal como en "La rosa negra". Picasso, en cambio, desconcertante, como siempre, en "Naturaleza muerta con brazo de yeso", mantiene, como en el cuadro anterior de Braque, una idéntica libertad, sobre todo si se le compara con Feininger o Léger, que parecen trabajar con instrumentos de precisión.

**FUTURISMO.**—Esta tendencia de la pintura moderna nació y se desarrolló en Italia. No obstante, el manifiesto que sirve para señalar su fecha de surgimiento, el año 1909, se publicó en París, con redacción del poeta y autor dramático Marinetti. En él anunciaba: "...una nueva belleza... un automóvil rugiente, que funciona como ametralladora, es más hermoso que la "Victoria de Samotracia Alada". El manifiesto citado tuvo un segundo "Manifiesto de la Pintura Futurista", al año siguiente. En él encontramos con propiedad, la clave artística de esta tendencia, lo que la diferencia del cubismo, pese a las semejanzas que tiene, según las apariencias. Los futuristas deseaban representar máquinas y formas, en movimiento. Afirmaban que "el dinamismo universal debe ser expresado por medio de sensaciones dinámicas; y que el movimiento y la luz destruyen la sustancia de los objetos". Boccioni y Severini (el primero con "La risa", y el segundo con "El tren blindado"), están presentes en esta exposición y dan una idea acabada de lo que pretendieron los futuristas.

Necesariamente, la imagen única, se transforma en una secuencia, como las de las cintas de celuloide de los filmes, pero en el caso de la pintura, combinadas en un solo todo: el rectángulo de la tela. El colorido de los futuristas debe mucho a los impresionistas, en especial a los puntillistas. En la delineación de las formas, al cubismo.

**DADAISMO.**—Dadaísmo deriva de "dadá", palabra francesa que significa caballito de juguete, en el lenguaje infantil. El movimiento dadaísta se desarrolló en Zurich, durante la Primera Guerra Mundial. Duró entre 1915 y 1922. Fue un subproducto artístico de la histeria y de la neurosis producida por el conflicto bélico. Sus fines fueron los de destruir los mitos en torno a las obras del pasado. Utilizaron, para ello, la sátira del juego anti-artístico y anti-sensible. Pretendió escandalizar y ultrajar. Así se explica la exhibición, por ejemplo, de una reproducción de la Mona Lisa, con bigotes y con el agregado de una sigla: LHOOQ, alusión obscena. No obstante, pese a que el dadaísmo pretendió destruir, involuntariamente aportó a la técnica de la pintura moderna un elemento positivo: la utilización de otros materiales que los de la pintura tradicional, mediante la valorización de las posibilidades artísticas de materiales de desecho, pegados sobre el soporte. La obra de Schwitters, está dentro de estas características, aun cuando no sea en toda la extensión del término, un dadaísta. Es un no figurativo, aun cuando el dadaísmo puede recorrer la escala completa, con todas las gradaciones intermedias que lo llevan de la no figuración a la figuración pura.

**ARTE ABSTRACTO.**—Empecemos por decir que el nombre más adecuado es el de "Arte No Figurativo", ya que todo arte, por serlo, es una abstracción frente a la naturaleza. Wassily Kandinsky, el pintor expresionista, de origen ruso, y radicado en Munich, abrió un día la puerta de su taller y se quedó asombrado contemplando uno de sus paisajes. Por casualidad había sido puesto al revés. Puesto de esta manera, lo sorprendió el sentido nuevo y seductor que adquirían los verdes, si no se pensaba en árboles; los azules, si no correspondía a cielo alguno; o, los rojos, si no se referían a tejados. Pensó en la posibilidad de pintar composiciones sin temas, o, más

exactamente, en las cuales los temas fueran los colores extendidos en forma de manchas y ritmos, libremente. Realizó de esta manera, a partir de 1910, las primeras pinturas abstractas. Kandinsky no se limitaba a producir hermosas composiciones, según el camino que había descubierto. Trataba de aclarar sus ideas tomadas de los ejemplos que le proporcionaba la música. Igual que los tonos, los sonidos y los ritmos se unen para constituir la obra musical, del mismo modo las formas y los colores deben, por el juego de sus múltiples relaciones, componerse en la pintura abstracta. Así pensaba y escribía. En "Pintura con forma blanca N° 166", tenemos un ejemplo que calza con propiedad con su posición. No obstante, si se compara el colorido de esta pintura con el de los "fauves" y expresionistas, advertimos cuánto le debe a estas tendencias figurativas en la vivacidad del colorido. En Holanda se formó un grupo de pintores abstractos diferente al de Kandinsky. Entre los que lo integraban figuraba el pintor Piet Mondrian. Paisajista a la manera holandesa, empezó a simplificar los ramajes, los accidentes del suelo y las formas de las colinas. Paso a paso, llegó a diseños de formas construidas con rectas y arcos de círculos. Prosiguió en su purificación de las formas y eliminó las curvas, hasta que al fin quedó en unas telas cubiertas como mosaicos de colores. En esta fase de su trabajo, Mondrian estableció las bases de la pintura no figurativa. Estaba compuesta sólo con rectas, horizontales y verticales. Los planos que resultaban de las relaciones de estas dos direcciones, se pintaban con negro, blanco, gris, rojo, amarillo y azul. Mondrian logró grandes composiciones, con un sentido orquestal de los colores, en las pinturas que realizó en Nueva York, ciudad en la que se refugió como emigrante en los años de la Segunda Guerra Mundial. La influencia de Mondrian en el desarrollo de la arquitectura moderna, ha sido considerable.

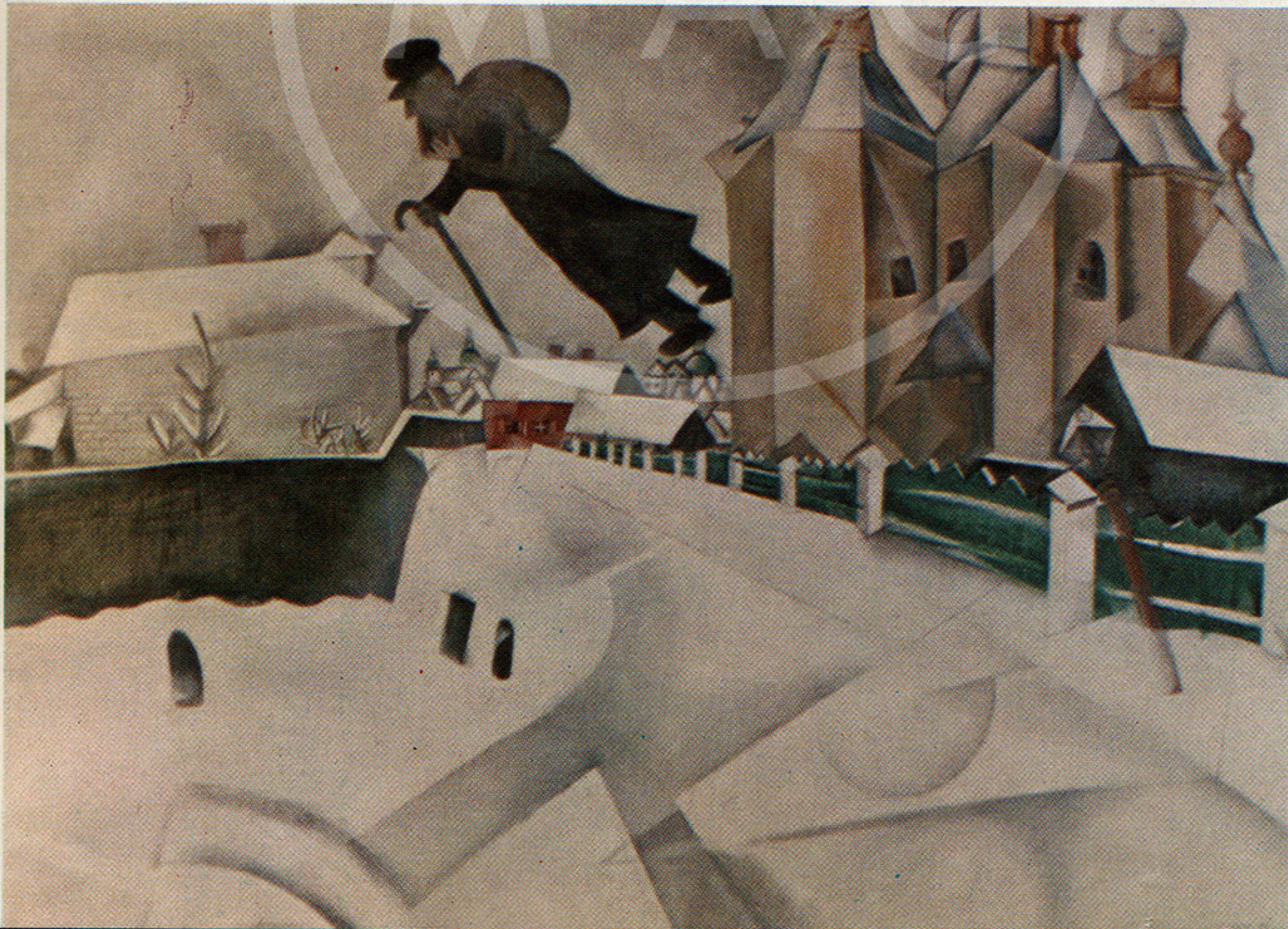
El pintor ruso Kasimir Malevitch es también pintor no figurativo. Su tendencia corresponde a una de las variantes del arte abstracto: el suprematismo. Si se compara la pintura de Mondrian con la de Malevitch, y a las de los dos citados, con la de Kandinsky, se podrá advertir la variedad a que llegan los artistas de las diferentes ramas de la pintura no figurativa.

**SUPERREALISMO.**—El poeta André Breton fue el autor del primer manifiesto del superrealismo. Esto aconteció en el año 1912. La palabra superrealismo la tomó de "surrealisme" que había sido inventada, años antes, por el poeta Guillaume Apollinaire. Con ella se pretendía expresar una realidad superior, que se encontraría más allá, o, por encima de la realidad corriente. El movimiento superrealista fue fundamentalmente literario y poético, en el que se enrolaron pintores y, por excepción, escultores. Con el superrealismo se puso de actualidad algo tan antiguo como el hombre sobre la tierra: el poder que tiene la realidad ligada a lo mágico, lo fabuloso, lo fantástico y, en especial, lo poético. Pintores como Gerónimo Bosch, entre los del pasado, pertenecen a la misma filiación que los pintores superrealistas modernos. Cada pintor superrealista se define por el método de trabajo que

emplea, para hacer surgir de sus obras lo fabuloso o lo fantástico. Max Ernst descubrió el poder alucinatorio que deriva de pegar fotografías e ilustraciones recortadas, sin parentesco entre sí. El poeta Lautréamont había expresado lo mismo en una frase que se ha hecho clásica: "La belleza resulta del encuentro casual de una máquina de coser con un paraguas sobre una mesa de operaciones". La relación ilógica que se crea entre formas sin parentesco, fue aprovechada por Max Ernst. Extendió en 1925 sus posibilidades, de raro humor y sugerencia, con las formas que obtenía al frotar un papel con un lápiz, colocando debajo, previamente, hojas con sus nervaduras, sacos deshilados e hilos enrollados. La fantasía del pintor interpretaba las líneas que surgían al azar, desarrollándolas con mayor amplitud. Marc Chagall había exhibido en París, en 1911, unas pinturas que pueden

clasificarse de superrealistas, antes que se desarrollara esa tendencia como grupo. Para ese pintor lo real estaba formado por el pasado, el porvenir, lo que vemos, lo que recordamos y lo que soñamos. En la realidad de Chagall las especies no evolucionan ni existe la ley de la gravedad. En los cuadros que creó, libremente, un burro que vuela puede tocar el violín y sobre la mesa de un soldado que bebe, puede danzar una pareja, del tamaño de sus manos, una animada polka. Paul Klee empezó como dibujante, grabador y acuarelista. Cuando creyó dominar el color, después de varios años de maduración, extendió sus trabajos a la pintura al óleo. Con línea muy fina, llena de sutilezas, inventó, como en un juego infantil exquisito, formas que se interpretan como animales, pájaros, objetos, plantas y retratos. Tanguy es creador de paisajes fantásticos. Extensiones de gran pro-

MARC CHAGALL, Sobre Vitebsk. (1915-20)



# Indice

## DE ARTISTAS Y OBRAS

fundidad, como las de los desiertos, aparecen pobladas de formas no conocidas. Dalí es el más popular, pero no el más valioso de los surrealistas. Una frase de la que es autor, retrata muy bien su pintura: "La pintura no es más que la fotografía hecha a mano y en colores, del mundo imaginario". Miró empezó como cubista, evolucionó después al surrealismo basándose en manchas de colores libres que aluden a la realidad, para hacer entrever escenas de pura fantasía. En otras obras, con sentido ornamental exquisito, juega con las líneas como si fueran arabescos; cubre, de este modo, los soportes con constelaciones terrestres o celestes, de intensa sugerencia. Magritte es más figurativo. "Narra", en un sentido pictórico, escenas de sueño o visiones de alucinación.

Los métodos empleados por los surrealistas, para alcanzar la visión de lo "super real", son variadísimos. De esa variedad derivan sus diferencias; éstas suelen oscilar desde la no figuración a la figuración propia del "realismo mágico". Se verifica lo afirmado, con sólo comparar la rama italiana de la pintura surrealista, la pintura metafísica de Chirico y Morandi, con la selva intrincada de elementos, en la pintura de Ernst.

**PICASSO.**—Este pintor español, genio de nuestro siglo, ha pasado por diversas etapas. Algunas de ellas calzan con las aquí descritas, pero otras corresponden a su evolución individual. En "Mujer peinándose", hay elementos que proceden de un estudio dual: por una parte, el arte escultórico negro; por otra, el arte estatuario clásico. Su transposición a la pintura, aun en las formas abocetadas de las draperías que cubren parte del cuerpo, explican la solidez y fuerza de la forma. En cambio, en "Corrida de toros", hay una fusión de elementos cubistas; exaltación de color y deformación libre del dibujo, propia del expresionismo; y, por la reordenación de la anatomía, a su manera, después de haberlo desarmado a capricho, surrealismo de la mejor ley.

**BALTHUS.**—Este pintor representa la persistencia del figurativismo de la pintura, por encima de todas las peripecias que ella ha experimentado, en manos de los artistas y tendencias, someramente tratados en este catálogo.

VICTOR CARVACHO HERRERA

**EL NUMERO** que aparece junto a cada obra indica el lugar en que se menciona a su propietario en la lista incluida al pie del presente Índice.

**BALTHUS** (seudónimo de Baltusz Klossowski de Rola). Francés. Nació en 1908. Neofigurativo.

*Obra:* Joan Miró y su hija Dolores. 1937-1938. (1)

**BECKMANN, MAX.** Alemán. 1884-1950. Expresionista.

*Obra:* La vieja actriz. 1926. (2)

**BOCCIONI, UMBERTO.** Italiano, 1882-1916. Futurista.

*Obra:* La risa. 1911. (1)

**BONNARD, PIERRE.** Francés. 1867-1947. Intimista.

*Obra:* Desnudo parado. 1930. Colección privada. Nueva York.

**BRAQUE, GEORGES.** Francés. 1882. Cubista.

*Obra:* La rosa negra.

**CEZANNE, PAUL.** Francés. 1839-1906. Posimpresionista.

*Obras:* Muchacho con chaleco rojo. 1890-1895. Colección privada. N. York. Junto al estanque de Jas de Bouffan. c. 1883. (3)

**CHAGALL, MARC.** Francés nacido en Vitebsk, Rusia. 1887. Precursor del Surrealismo.

*Obra:* Sobre Vitebsk. 1915-1920. (1)

**CHIRICO, GIORGIO DE.** Italiano, nacido en Grecia. 1888. Precursor del Surrealismo.

*Obra:* Las delicias del poeta. 1913. (1)

**DALÍ, SALVADOR.** Español, nacido en 1904. Surrealista.

*Obra:* La sensación de transformarse. 1930. (4)

**DELAUNAY, ROBERT.** Francés. 1885-1941. Cubista.

*Obra:* La ciudad. 1911. (5)

**DERAIN, ANDRE.** Francés. 1880-1954. Fauvista.

*Obra:* Paisaje. 1905-1907. (6)

**ENSOR, JAMES.** Belga. 1860-1949. Expresionista.

*Obra:* Máscaras enfrentando la muerte. 1888. (1)

**ERNST, MAX.** Francés nacido en Alemania en 1891. Surrealista.

*Obra:* Naturaleza al amanecer. 1938 (1)

**FEININGER, LYONEL.** Norteamericano. 1871-1956. Cubista.

*Obra:* Gloriosa victoria del velero "María". 1926. (7)

**GAUGUIN, PAUL.** Francés. 1848-1903. Posimpresionista.

*Obras:* Paisaje tahitiano. c. 1899. (6)  
¿Por qué estás enojada? 1896. (8)

**GRIS, JUAN.** (José Victoriano González). Español. 1887-1927. Cubista.

*Obra:* El aparador. 1917. Colec. Nelson Rockefeller. N. York.

**KANDINSKY, VASSILY.** Ruso. 1866-1944. Abstracto.

*Obra:* Pintura con forma blanca, Nº 166. Pintado en 1913. (9)

**KIRCHNER, ERNST LUDWIG.** Alemán. 1880-1938. Expresionista.

*Obra:* La calle. 1913. (1)

**KLEE, PAUL.** Alemán nacido en Suiza. 1879-1940. Precursor del Surrealismo.

*Obras:* Una comida plena de color. 1928. (10)  
Actor de teatro oriental. 1934. (11)

**KOKOSCHKA, OSKAR.** Británico nacido en Viena. 1886. Expresionista.

*Obra:* El artista con la muñeca. 1918-1919. (12)

**LEGER, FERNAND.** Francés. 1881-1955. Cubista.

*Obras:* La ciudad (estudio). 1919. (1)  
Mujer con gato. 1921. (13)

**MAGRITTE, RENE.** Belga. 1898-1967. Surrealista.

*Obra:* El falso espejo. (1)

**MALEVICH, ASIMIR.** Ruso. 1878-1935. Suprematista (abstracto geométrico).

*Obra:* Composición suprematista. 1914-1916. (1)

**MATISSE, HENRI.** Francés. 1869-1954. Fauvista.

*Obras:* La ventana azul. 1911. (1)  
Peces dorados. 1915-1916. (1)

**MIRO, JOAN.** Español. 1893. Surrealista.

*Obras:* Interior holandés. 1928. (13)  
La poetisa. 1940. (14)

HENRI MATISSE, La ventana azul. (1911)



MODIGLIANI, AMEDEO. Italiano. 1884-1920. Expresionista.

*Obra:* Desnudo reclinado con brazos levantados. 1917. (15)

MONDRIAN, PIET. Holandés. 1872-1944. Abstracto.

*Obra:* Composición grande A. Pintado en 1919. (16)

MONET, CLAUDE. Francés. 1840-1926. Impresionista.

*Obra:* Nenúfares. 1905. (17)

MORANDI, GIORGIO. Italiano. 1890-1964. Pintor metafísico.

*Obra:* Naturaleza muerta. 1938. (1)

NOLDE, EMIL. Alemán. 1867-1956. Expresionista.

*Obra:* Campesinos rusos. 1915. (1)

PICASSO, PABLO. Español, nacido en 1881. Creador del Cubismo y artista plástico cultivador de múltiples tendencias.

*Obras:* Jugador de cartas. 1913-1914. (1)

La modelo. 1912. (18)

Mujer peinándose. 1906. (13).

Naturaleza muerta con brazo de yeso. 1925. (13)

Corrida de toros. 1934. (19)

REDON, ODILON. Francés. 1840-1916. Precursor del Superrealismo.

*Obra:* La muerte verde. (Después de 1905). (20)

ROUAULT, GEORGES. Francés. 1871-1958. Expresionista.

*Obra:* Cristo escarnecido por los soldados. 1932. (1)

ROUSSEAU, HENRI. Francés. 1844-1910. Pintor ingenuo.

*Obra:* Selva con león. 1904-1910. (1)

SCHWITTERS, KURT. Inglés nacido en Alemania. 1887-1948. Abstracto vinculado al dadaísmo.

*Obras:* Marz (con la palabra "Elikan" repetida). 1925. Collage hecho con papel cortado, envoltura de dulces y avisos comerciales. (1)

Marz (con el sello de un censor británico). 1940-1945. Collage hecho con papel cortado, sobres y formularios de censura. (1)

SEURAT, GEORGES PIERRE. Francés. 1859-1891. Posimpresionista puntillista.

*Obra:* Les Grues y la Percée á Port-en-Bessin. 1888. (21)

SEVERINI, GINO. Italiano. 1883-1966. Futurista (capta la velocidad).

*Obra:* El tren blindado. 1915. (15)

SOUTINE, CHAIM. Francés nacido en Lituania. 1893-1943. Expresionista.

*Obra:* Hombre de la chaqueta verde. (13)

TANGUY, IVES. Norteamericano nacido en Francia. 1900-1955. Superrealista.

*Obra:* El mobiliario del tiempo. 1939. (22)

UTRILLO, MAURICE. Francés. 1883-1955. Pintor ingenuo.

*Obra:* Sagrado Corazón. 1916 (1)

VAN GOGH, VINCENT. Holandés. 1853-1890. Posimpresionista.

*Obra:* El Zuavo. 1888. (23)

VLAMINCK, MAURICE DE. Francés. 1876-1958. Fauvista.

*Obras:* Naturaleza muerta con flores. c. 1907. (24)

Remolcador en Chaïou. 1906. (25)

VUILLARD, EDOUARD, Francés. 1868-1940. Intimista.

*Obra:* Niñas paseando. 1891. (26)

1. The Museum of Modern Art, New York.
2. Colección Mr. & Mrs. Jean Mauzé, N. York.
3. The Metropolitan Museum of Art, N. York.
4. Colección Mr. & Mrs. W. Murray Crane, N. York.
5. The Solomon R. Guggenheim Museum, N. York.
6. Colección William S. Paley, N. York.
7. City Art Museum of St. Louis, Eliza McMillan Fund.
8. The Art Institute of Chicago.
9. Guggenheim Museum, N. York.
10. Colección Mr. & Mrs. Stanley Resor, Washington, D. C.
11. The Phillips Collection, Washington, D. C.
12. Colección Joseph H. Hazen, N. York.
13. Colección Florene May Schoenborn & Samuel A. Marx, N. York.
14. Colección Mr. & Mrs. Ralph F. Colin, N. York.
15. Colección Richard S. Zeller, N. York.
16. Colección Nelson A. Rockefeller, N. York.
17. Museum of Fine Arts, Boston.
18. Colección Herschel Carey Walker, N. York.
19. Colección Mr. & Mrs. Víctor Ganz, N. York.
20. Colección Mrs. Bertram Smith, N. York.
21. Colección Mr. & Mrs. W. Averell Harriman, N. York.
22. Colección James Thrall Soby, New Canaan, Connecticut.
23. Colección Albert D. Lasker, N. York.
24. Colección Mr. & Mrs. Richard Rodgers, N. York.
25. Colección Mr. & Mrs. John Hay Whitney, N. York.
26. Colección Mrs. Walter Ross, N. York.

Como una contribución al mejor éxito de la exposición "De Cézanne a Miró", las siguientes instituciones han organizado actividades culturales paralelas:

*Instituto Cultural de Las Condes*

*Instituto Cultural de Ñuñoa*

*Instituto Cultural de Providencia*

*Galería Carmen Waugh*

*Galería Patio*

*Cineteca de la Universidad de Chile*

*Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile*

*Instituto Chileno-Francés de Cultura*

*Instituto Chileno-Norteamericano de Cultura*

*Instituto Chileno-Británico de Cultura*

*Instituto Chileno-Alemán de Cultura*

