

COMENTARIOS BIBLIOGRAFICOS Y NOTAS

ARTE.

PARIS 1966-1967. Jean Leymaire: *Hommage a Pablo Picasso. Peintures Grand Palais. Dessins, Sculptures, Céramiques Petit Palais.* Paris 1966-1967.

El Catálogo de la Exposición Retrospectiva del Grand y del Petit Palais, la mayor muestra jamás expuesta del genio español, constituye una de las obras más importantes para el estudio de Picasso. El hecho de que en él se reproduzcan todas las piezas expuestas, pone en nuestras manos una riquísima iconografía, que reproduce todas las fases por las que ha pasado su pintura, escultura, dibujo y cerámica.

El tomo se divide en dos volúmenes, de acuerdo al lugar en que se encontraban expuestas las obras: Las pinturas en el Grand Palais y el resto en el Petit Palais. La retrospectiva permitió por primera vez al público y al crítico apreciar en una visión directa toda la evolución artística de Picasso. Trabajos de sus años adolescentes, desconocidos para la mayoría de nosotros, fueron expuestos por vez primera; dibujos de yesos clásicos de los años 1893 o 1894 y retratos de un realismo social, que en nada desmerecen a las mejores pinturas del género en el siglo XIX. Todas ellas realizadas cuando el artista solo contaba entre 12 y 14 años. Un grupo de telas de los años 1900 testimonian la influencia laudreciana que afecta al recién llegado a París y anuncian esa tendencia expresionista que se continúa en "la época azul" y que renace muchas veces a lo largo de la obra de Picasso, alternándose con sus períodos clásicos. De la "época azul" falta una de sus mejores telas, "La Pareja", pero en compensación se encontraba allí el dibujo preparatorio de ella, mucho menos conocido.

Extraordinario es el ciclo que culmina con la ejecución de "Les Femmes d'Alger" (1906-1907). En la exposición no sólo se encontraba expuesto el gran óleo, sino también la mayoría de los dibujos preparatorios, lo que permite seguir muy de cerca la acuñación de este nuevo lenguaje que conducirá al artista a la problemática cubista. El Cubismo aparece

como la época mejor documentada: numerosas telas de la "época cézanneana" (1907-1909) y de la "época analítica" (1910-1912), desde los geniales retratos de Ambroise Vollard (1909-1910) y de Wilhelm Uhde (1910), hasta obras como el "Clarinete" (1911); importantísima porque en ella el lenguaje analítico se agota, transformándose en un hermetismo que el artista debe abandonar antes de caer en la abstracción. "Nature Morte a la Chaise canée" es una de las primeras obras en la que se introduce el "collage", innovación con la que se abre la "época sintética" (1912-1914) que aspira a dar una nueva representación de la realidad. Numerosos trabajos del período posterior a 1914 nos dan asimismo una visión de la evolución del cubismo picassiano en que el color vuelve a adquirir primacía. Los cuadros de la serie "Ma Jolie" (1914) y la versión de "Les Trois Musiciens" (1921) del Museo de Filadelfia son los mejores ejemplos.

Cerca de diez grandes telas del "período neoclásico" y las "Trois Danseurs" (1925) con la que se inaugura la "época Dinard" continúan la historia de su pintura, la que vuelve durante la guerra a dar curso a la tendencia expresionista. La exposición comprende telas hasta 1965, en las que se advierte la acentuación creciente de una tendencia erotizante, en una técnica de factura muy veloz, un poco como los "graffiti" pornográficos de los retretes en que la malicia se expresa con premura.

Así la pintura, tal la escultura. En ella se patentizan más o menos las mismas tendencias señaladas, enriquecidas quizá por el mayor juego con los materiales y con la forma que permite la plástica. Entre las piezas más importantes figuran obras como "Chevre" (1950), "Petite Fille sautant a la Corde" (1950), "La Grue" (1952), "La Guenon et son Petit" (1952), que nos demuestran el genio demiúrgico y metamorfoseador de Picasso; quien, con los elementos más heterogéneos: autos de juguete, canastas, tenedores, cucharas y azadores es capaz de recrear nuevas formas y dar vida a nuevas imágenes de la realidad.

Las obras más importantes que estuvieron ausentes de esta exposición fueron "Guernica" (1937) en depósito en el Museo de Arte Moderno de Nueva York y las de la "época de Antibes" que forman un ciclo de cerca de treinta pastorales del año de 1946 que conserva el Museo de esta ciudad.

El valor científico del Catálogo se acentúa por el hecho de que cada reproducción viene acompañada de una pequeña historia de la obra, así como de una lista, muy completa, de las monografías que sobre ella se han escrito. Otros de sus méritos es el de reproducir una antología de pequeños textos del artista y de poetas como Aragón, Eluard y otros. Uno de ellos, el de Vicente Huidobro, posee todavía toda la frescura necesaria para ayudarnos a cerrar este comentario: "Picasso, trois syllabes

qui ont vidé des milliers d'encriers, qui ont usé des milliers de plumes, de plumes d'acier et de plumes d'oiseau. Trois syllabes qui ont rempli tant de pages, tant de rêves, tant de livres, tant de semaines, tant de mois, tant d'années".

M. A. ROJAS-MIX

FRY, EDWARD: DER KUBISMUS. Köln 1966 - DuMont Dokumente. ed W. Haftman.

Casi simultáneamente apareció esta obra en versión inglesa (Thames & Hurson) y alemana. El autor, joven docente de la Universidad de Princeton y consejero científico del Museo Guggenheim en Nueva York, realizó esta investigación durante una permanencia de dos años en Francia.

Su estudio es probablemente el más completo que se ha publicado sobre la pintura cubista, desde que en 1959 apareciera en *Skira* la obra de Guy Habasque: "Le Cubisme". Tiene sobre ésta la ventaja de incluir una antología de textos de pintores, poetas y críticos hoy día inaccesibles.

En la primera parte del volumen el autor estudia la historia del cubismo, la cual divide en tres etapas, deteniéndose en 1914, pues sostiene que desde 1914 a 1925 muchos pintan cubista, pero pocos son los aportes con los que se enriquece el estilo. La búsqueda termina en 1914. En este ensayo de periodificación coincide el autor con Habasque, quien también habla de una fase cezanneana que inicia con "Les Demoiselles d'Avignon" (1907) y dura hasta 1909; de una fase analítica de 1910 a 1912 y de una fase sintética de 1913 a 1914. Esta ordenación en fases resulta, a nuestro entender, mucho más cuerda que la que hace Maurice Raynal (Cf. "Picasso". *Skira* 1953), quien subdivide la etapa analítica en tres períodos: analíticos, sintéticos y herméticos, sin entrar a precisar la razón de ninguno de ellos; distinguiendo luego una etapa de "papiers collés" y otra entre los años 1914-1916 que denomina "período cristal", en el que se habría llegado a la mayor pureza plástica. Por el contrario, Fry fundamenta en forma convincente esta división en tres etapas. Las peculiaridades de la primera las define desde el análisis de "Les Demoiselles d'Avignon", obra en que se plantea toda la revolución estética que el cubismo desarrollará en sus fases siguientes: la creación de un nuevo espacio plástico, en que los objetos tridimensionales deben figurarse en una superficie bidimensional, sin recurrir al trampantojo de la perspectiva renacentista; la sugerencia del volumen sin utilizar el claro-oscuro y la ruptura con las normas clásicas de representar la forma humana. Fry y Habasque llaman a esta fase cezanneana,

neana, porque en ella se intensifica la búsqueda de Cézanne que procuraba integrar lo plano y lo profundo mediante el procedimiento del "passage", acentuando lo estructural de la obra y no lo ilusionístico.

El período analítico se caracteriza, porque la facetedación de la forma alcanza un punto en que los planos, penetrando unos dentro de otros, poseen su propia lógica, ordenándose la luz y la sombra en concordancia con la estructura del cuadro. En esta etapa el análisis de la forma se desmenuza en volúmenes cada vez más pequeños hasta llegar a un hermetismo figurativo, que los artistas abandonan antes de caer en la abstracción. Comienza así, alrededor de 1912 la época llamada sintética en que los objetos vuelven a hacerse reconocibles mediante la introducción del "papier collé". Se resuelve entonces el problema de reproducir la realidad sin recurrir al ilusionismo, utilizando el facsímil de los objetos, o bien objetos verdaderos que se introducen con su pleno valor de realidad en la tela. Asimismo se resuelve en esta etapa el problema del color, relegado a segundo término en las etapas anteriores en beneficio del estudio de la forma y el espacio.

El segundo capítulo del estudio de Fry: "Der Kubismus als stilistisches und historisches Phänomen" intenta establecer un paralelo entre la filosofía contemporánea y la etapas del cubismo. Compara así el cubismo analítico con las ideas bergsonianas que acentúan el papel de la duración de la experiencia y la percepción informativa que acumula el observador sobre un objeto en el transcurso del tiempo y que es la base del concepto-saber. A su vez, asimila el cubismo sintético a la "reducción eidética" de Husserl, el cual buscaba a través de este método, basado en la intuición, captar la existencia, aproximándose a la esencia del objeto en forma concreta y puramente descriptiva. A diferencia de la representación ideal abstracta y geométrica, estas características de la esencia debían encerrar propiedades morfológicas, correspondiéndoles abarcarlas todas con excepción del continente-forma individual específico. Estos planteamientos del autor son sugerentes, pero no nuevos; en realidad fueron esbozados por primera vez en un ensayo de Ortega y Gasset titulado "Sobre un Punto de Vista en las Artes" publicado en 1914 en la "Revista de Occidente".

Los documentos resultan también extraordinariamente interesantes; pues, junto a los escritos de los propios pintores se incluyen otros de destacadas personalidades de la época como Apollinaire, Raynal, Allard, Kahnweiler, Gertrude Stein, etc. De esta forma la historia del cubismo aparece, no sólo como una determinada dirección plástico-artística, sino en relación con las teorías de la historia del arte y con el desarrollo de la literatura y la filosofía. A través de esta selección de textos se demuestra cómo el cubismo se constituye en uno de los fundamentos del arte y del

pensamiento del siglo xx, contribuyendo a aclarar teóricamente un problema que todavía permanece muy oscuro.

R-M.

JAHN, JOHANNES; ROBERT HEIDENREICH Y WILHELM VON JENNY; WÖRTERBUCH DER KUNST. Stuttgart 1966 (1939) Kröners Taschenausgabe. 165.

La presente edición, de 1966, corresponde a la séptima del Diccionario del Arte que en 1939 publicara uno de los más grandes especialistas alemanes en historia del arte, el profesor de la Universidad de Leipzig Johannes Jahn. Publicación ésta que en sucesivas ediciones, su mismo autor asesorado por otros eruditos germanos, ha ido poniendo al día, completando y rectificando.

La obra del prof. de Leipzig, a pesar de estar concebida como una edición de bolsillo, es el mejor diccionario de términos de arte que se conoce en lengua alemana, y aun cuando los artículos no son tan vastos como los que aparecen en la recientemente publicada *Encyclopedia Of World Art* en quince volúmenes; la terminología que nos ofrece Jahn es mucho más completa. El *Wörterbuch der Kunst* contiene sobre 3.000 términos; los cuales más que una somera explicación de vocablos científicos, constituyen verdaderos artículos, en los que, de acuerdo con el tema, se desarrolla la historia de un procedimiento o se debaten problemas no resueltos en torno a un aspecto determinado. Cada artículo va además acompañado de una bibliografía especializada; referencia que abarca no sólo libros sino también artículos de revistas científicas. En cada caso —y éste es uno de sus principalísimos méritos— se señalan las obras fundamentales para el estudio del tema, abriendo así el campo para cualquier trabajo más abarcador y constituyéndose en la obligada primera referencia de todo aquel que inicia un estudio. El repertorio nos ofrece información muy completa sobre numerosas preguntas en el campo de las artes plásticas: la historia artística de los diversos países, las épocas artísticas, ciudades artísticas, obras de arte, los problemas de iconografía y de restauración son atentamente tratados, así como los términos específicos, los que, en los casos necesarios, aparecen ilustrados con dibujos aclaratorios. La idea que dirige la selección del material, es sin embargo, la de poner en primer lugar el estudio del arte alemán o de aquellos temas que para éste resulten significativos; tendencia, que se aprecia especialmente en la selección de biografías de artistas que se incluyen entre los vocablos. Ampliamente tratados aparecen también el arte antiguo y la prehistoria, dejándose un

poco de lado lo que se refiere al arte popular y africano y absolutamente de lado, al arte latinoamericano. Entre los 800 artistas mencionados no figura un solo latinoamericano (ni siquiera el Aleijadinho que podría despertar el interés de los amantes del barroco alemán) y en sólo cinco artículos se consideran aspectos de nuestro arte: aquellos sobre arte mexicano y peruano, otros que tratan el arte Iberoamericano y el "Jesuiten-Stil" y un último referente a los "mosaicos de plumas".

El *Wörterbuch* es la primera obra de este tipo en idioma alemán que se preocupó de estudiar cada término, procurando dar al lector algo más que una mera explicación de un giro especializado. Semejante tarea deberíamos emprender los historiadores del Arte en América Latina, donde todavía ni siquiera se ha dado el primer paso. Esta labor debería, eso sí, estar orientada por la preocupación de destacar el arte y los artistas latinoamericanos; contribuyendo además a codificar un lenguaje especializado y a hacer vívidos mediante imágenes una serie de vocablos de arte que posee nuestro idioma; pero que duermen en las páginas del Diccionario de la Real Academia, olvidados a menudo aun por los propios especialistas.

La Séptima edición del Jahn, aporta con respecto a las anteriores un aumento considerable en el número de los estudios sobre Arte Contemporáneo (especialmente mediante la incorporación de nuevas biografías de artistas) y una puesta al día de la bibliografía de casi todos los términos. Tanto por su método como por el espíritu en que están trabajados los artículos, cumple ella con el propósito que el propio autor se señala en su primera edición: "nicht nur Wissen in alphabetischer Reihenfolge zusammenzutragen, sondern dem Leser wirklich zu erklären und etwas von dem geschichtlichen Leben sichtbar zu machen, das jeden der hier behandelten Begriffe erst hervorgebracht hat"

R-M.

ERNST FISCHER: LA NECESIDAD DEL ARTE. Ediciones 62 s. a., Barcelona, 1967, 275 págs. (Traducción de Jordi Solé-Tura) *

Este trabajo¹ constituye un valioso aporte dentro del ámbito de la estética marxista, aunque en rigor habría que situarlo más bien en el plano histórico cultural que en el propiamente estético.

¹Existe además otra edición en español de esta obra aparecida en la Colección Arte y Sociedad, Ediciones Unión, La Habana, 1964, 287 págs. (Traducción de Adelaida de Juan y José Rodríguez Fco).