

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

EXPOSICION DE PINTURA FRANCESA
CONTEMPORANEA



DE MANET HASTA NUESTROS DIAS

MAYO DE 1950

SANTIAGO - CHILE

10.-
29. abril 1950
str.

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

EXPOSICION
DE PINTURA FRANCESA
CONTEMPORANEA

DE MANET HASTA NUESTROS DIAS

Presentada bajo los auspicios del Ministerio de Educación Pública y a
iniciativa del Comité France-Amerique, por el Instituto
de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad
de Chile con la cooperación del Museo
Nacional de Bellas Artes.

MAYO DE 1950

S A N T I A G O D E C H I L E

COMITE DE HONOR

S. E. el Presidente de la República

DON GABRIEL GONZÁLEZ VIDELA

Excmo. Señor Ministro de Relaciones Exteriores

DON HORACIO WALKER L.

Excmo. Señor Ministro de Educación Pública

DON BERNARDO LEIGHTON G.

Excmo. Señor Embajador de Francia

DON M. HERVE GRANDIN DE L'ÉPREVIER

Señor Rector de la Universidad de Chile

DON JUVENAL HERNÁNDEZ J.

Señor Secretario General de la Comisión Nacional de Cooperación Intelectual

DON FRANCISCO WALKER L.

Señor Presidente del Comité France-Amerique

DON MARIANO PUGA V.

COMITE DE HONOR FRANCES

S. E. SR. ROBERT SCHUMAN

Ministro de Asuntos Extranjeros de la Rep. Francesa

S. E. SR. IVON DELBOS

Ministro de Educación Nacional de la Rep. Francesa

S. E. SR. M. HERVE GRANDIN DE L'EPREVIER

Embajador de Francia en la República de Chile

SR. LOUIS JOXE

*Consejero de Estado, Director General de Relaciones Culturales
del Ministerio de Asuntos Extranjeros de la República Francesa*

SR. JACQUES JAUJARD

*Director General de Artes y Letras del
Ministerio de Educación Nacional de la
República Francesa*

SR. D. DAVID-WEILL

*Miembro del Instituto de Francia, Presidente
del Consejo Artístico de la Reunión de los Museos
Nacionales*

SR. GEORGES SALLES

Director de los Museos de Francia

SR. IVON BIZARDEL

Director de Bellas Artes de la ciudad de París

COMITE ORGANIZADOR FRANCES

SR. JEAN CASSOU

Conservador en Jefe del Museo Nacional de Arte Moderno de París

SR. ANDRÉ CHAMSON

Conservador del Museo del Petit Palais de Paris

SR. BERNARD DORIVAL

Conservador del Museo Nacional de Arte Moderno de París

SR. PHILIPPE ERLANGER

Director de la Asociación Francesa de Acción Artística

SR. ROGER SEYDOUX

*Jefe del Servicio de Intercambio Cultural en el
Ministerio de Asuntos Extranjeros de Francia*

COMISARIO GENERAL

SR. GASTON DIEHL

COMITE ORGANIZADOR

Señor Subsecretario del Ministerio de Educación Pública

DON JULIO ARRIAGADA A.

Señor Agregado Cultural a la Embajada de Francia

DON ALFONSO CREAC'H

Señor Decano de la Facultad de Ciencias y Artes Plásticas

DON ROMANO DE-DOMINICIS P.

Señor Director del Museo Nacional de Bellas Artes

DON LUIS VARGAS R.

Señor Director del Museo de Arte Contemporáneo

DON MARCO A. BONTA C.

COMISARIOS

Comisario Técnico a cargo de la Exposición

DON CARLOS CHENIER

*Comisario de Exposiciones del Instituto de
Extensión de Artes Plásticas*

DON JORGE CABALLERO C.

Asesor Delegado del Instituto de Extensión de Artes Plásticas

DON ISAÍAS CABEZÓN A.

LA JOVEN PINTURA FRANCESA Y SUS MAESTROS

Pocos años antes de la guerra, al salir de la revolución surrealista, las generaciones jóvenes se hallaban al término del gran debate que la pintura moderna había emprendido con la Realidad. Podían recapacitar sus etapas: el Impresionismo, aprendiz de brujo en exceso ávido de los secretos de la óptica, había llevado por primera vez al tapete de la pintura el papel de esa Realidad que quería captar más rigurosamente. Los «Nabís» habían intentado audacias inéditas y sus secuaces, los «Fauves», sin respetar ya la realidad, habían utilizado tan sólo su contribución a los nuevos fines que asignaban al arte de pintar. Semejantes a los hombres de la alta Edad Media, que sacaban todavía de los monumentos de la Roma antigua los materiales para sus edificios, habían usado la Realidad y sus elementos rehechos, transformados, y los habían destinado a fines inesperados: merced a aquéllos expresaban el sentido intenso y personal que daban a la Vida. A estos subversivos espontáneos iban a suceder los cubistas, revolucionarios fríos. Los vestigios de Realidad los cubistas los iban a descuartizar sin miramientos, volviéndolos a sus elementos simples, haciendo de ellos los materiales dóciles de sus construcciones. En estas ensambladuras inesperadas, apenas si un fragmento revelaba su materia o su grano original, fuera papel pegado o falsa madera; apenas si conservaba otro fragmento un resto de su forma primitiva, perfil de botella o cuerdas paralelas de una guitarra.

Mas, si el «Fauvismo» abría una brecha en la Realidad todavía en pie, si el cubismo empleaba sin escrúpulos sus ruinas derribadas

los Surrealistas traían como secuela la anarquía tras haber introducido la revolución: en medio de esas ruinas dispersas, entre esas «membra disjecta», hicieron saltar su dinamita e imaginaron profanaciones vengativas y refinadas. En sus lienzos 'asistimos a los vagidos de una génesis todavía incierta o a la disolución última de la creación.

*

Tras tan agotadoras audacias, hacia 1930, la batalla del arte moderno va a conocer una pausa, casi un armisticio. La nueva generación cree que la hora del apaciguamiento ha llegado, casi la de la liquidación de cuentas y su primer acto consiste en restablecer su pacto con la sociedad y el público.

Muchos de esos jóvenes concibieron entonces el sueño de efectuar una de esas síntesis mediante las cuales las civilizaciones asimilan periódicamente sus conquistas y las incorporan a la tradición; se dijeron que sería grande y fecunda tarea conservar algo de las intensidades expresivas del «fauvismo», de las construcciones puras de la línea y del color del cubismo, de los buceos en los misterios de la sensibilidad obscura del surrealismo haciéndolos entrar en las convenciones dilatadas de una visión colectiva fiel a la Naturaleza, al Gusto, y a ciertas reglas de la Belleza tradicional. A la era de los exploradores, que descubren las nuevas tierras, pretendían hacer suceder la de los colonizadores, que ponen en acción los terrenos conquistados y los «civilizan».

No obstante, los jóvenes artistas habían sufrido demasiado el influjo difuso del surrealismo para no advertir y husmear, con la agudeza del instinto animal, lo que hace palpar las capas más lejanas del alma donde se perfilan nuestros destinos; sienten entonces las presiones y las amenazas ambientes; experimentan la premonición de lo venidero; escuchan en el horizonte, el retumbo de la tormenta que se está formando; por doquier ven asomar las señales visibles de su arribo. La angustia comienza a hostigarlos.

*

Después, la electricidad que cargaba las almas se condensa, estalla: es la guerra, la derrota, el éxodo, el avasallamiento...

1940 - 1944, ese ancho vacío, esa pesadilla poblada de gritos guturales y de soldados con botas... La crisis latente se precipita, y, desde 1941, la pintura francesa, en plena ocupación, responde al invasor reagrupando sus fuerzas de audacia: el 10 de Mayo se abre, en la Galería Braun, la exposición de los «Jóvenes Pintores de Tradición Francesa»; el título era ya una réplica a un tiempo mismo al invasor, a su condenación del arte que llamaba «degenerado» y al casamiento de razón que la preguerra había intentado entre el modernismo y la tradición. Todas las fuerzas vivas, revolucionarias, las más irreductibles a todo compromiso intelectual, se agrupaban y se enumeraban.

Sin embargo, cuando llegó la Liberación, la escuela francesa se hallaba dividida en dos ramas que durante cuatro años no habían conocido ni contactos ni intercambios. Algunos artistas, que habían preferido el exilio a la presencia del vencedor, habían cruzado el Atlántico y se habían afincado en los Estados Unidos. La singularidad del azar quiso que aquéllos fueran sobre todo los surrealistas.

En París, la situación, en consecuencia, se simplificaba; des- embarazada de ese surrealismo que orientaba las fuerzas creadoras para irrigar las zonas del subconsciente, la escuela francesa volvía a encontrarse frente a las dos corrientes tradicionales del arte moderno cuya permanencia se ha afirmado siempre a través de los diversos avatares: la tendencia expresiva y la tendencia plástica.

Había que suponer, sin embargo, que, merced al juego normal de las reacciones, la segunda, descuidada en desmedro de la primera durante toda la anteguerra, retomaría su preeminencia. Y, de hecho, es ella la que va a beneficiarse con los aportes y las curiosidades más nuevas.

Pero sea una o la otra, ambas manifiestan un remozamiento de audacia y de intensidad que al santo y seña de conciliación hará seguir el de la intransigencia más impaciente. La tradición, que ayer se ponía de resalto, iba a conocer el descrédito.

Pero había algo más: los artistas sufrían el drama nacional como un poderoso reactivo. En momentos en que Francia, vacilante, con la rodilla en tierra, bajo el yugo del vencedor, siéntese la necesidad de agruparse en torno de lo que el genio francés tenía de más vivo, más joven y más intransigente. Por oposición, la pin-

tura joven, reivindicando y apoyando el programa de las dos escuelas más subversivas de comienzos del siglo—el «fauvismo» y el «cubismo»—, retomaba de una las violencias de color y de la otra las audacias plásticas, barriendo la resistencia pasiva de la Realidad y sus apariencias.

El período de entre las dos guerras ponía en orden, ponía en acción, quería reconstruir lo duradero por la conciliación. Para qué, si bastaba con un soplo de tempestad... Intensidad: tal es la nueva contraseña. Mas, según el temperamento de cada cual, la pintura opta entre las dos salidas que se le ofrecen y a veces las combina. O se arroja en la conciencia y la traducción del drama contemporáneo—y se torna entonces intensidad expresiva—o la traspone (a no ser que le huya) en el goce desenfrenado de la línea y del color—y entonces se arroja sin defensas en la intensidad puramente plástica.

La lección que se les pide de aquí en adelante a los mayores, es la de una audacia sin límites, en la que el artista no optará ya entre las potencias de la forma y las del color, en detrimento de una u otra, sino que se afanará en sumar, en multiplicar, por un reforzarse mutuo, la exaltación de una y otra. Ya en 1942, Bazaine definía así esta voluntad unánime: «Reencontrar lo esencial por la violencia, la pasión de la expresión apoyada en una selección de colores y de formas elementales.» Del «fauvismo» se aprecia la explosión colorística, pero deploran sus lagunas plásticas; del cubismo se desdén la fase austera, disciplinaria, en que la construcción excluía el cromatismo. Con toda naturalidad vuélvense del lado de los cubistas del color en que la anhelada síntesis se proponía ya; Picasso se halla en el centro de la atención de todos.

Se determina entonces una pintura nueva, de múltiples modalidades, pero que se resume en varios datos fundamentales: la Naturaleza y sus apariencias, más que nunca, aunque en grados muy diferentes, son repudiadas como una traba, una sujeción de carácter demasiado accidental. Pero, aunque la Realidad sea evocada o se anule por completo, el cuadro delata rasgos comunes: el registro del color se alza, no en las estridencias agrias o chillonas, sino en la gama del fuego, en el destellar de los tonos cálidos, de los amarillos, los rojos, los anaranjados, realzados con azules y verdes. Las horas más felices de la escuela de Chatou parecen resucitar; sin embargo, ya

no se trata de abandonarse al instinto y a sus impulsos; mucho se cuida omitir esa otra intensidad enseñada por el cubismo, la de la construcción intelectual, la de la línea y la de la forma, la de las sujeciones exaltadoras de la abstracción. Como dice también Bazaine «ni «fauve» ni cubista, pero inconcebible sin estos últimos, la joven pintura francesa contemporánea y su esfuerzo prolongan lógicamente el de sus mayores.»

El reproche que se podrá hacer a nuestro tiempo es quizá haber puesto demasiado rigor en rehacer o en descartar lo que no consideraba eficaz. La cultura, la humanidad—en el más amplio sentido—enseñan que es peligroso renegar de todo aquello cuya razón u oportunidad se nos escapan y que muchas cosas que juzgábamos ficticias o inútiles tienen su secreta razón de ser. Es a un tiempo mismo valiente y peligroso rechazar las posibilidades imprevisibles, las riquezas involuntarias.

Arte sistemático, arte arbitrario, arte exclusivo, pues: todo eso es cierto. Pero ¿podría, de otro modo, aportar tantas conquistas nuevas, tantas revelaciones inesperadas, multiplicar así las dimensiones del universo pictórico? ¿Qué, sino eso, han hecho las ciencias contemporáneas entregándonos, también ellas, un mundo imprevisible, insospechado, al término del estrecho tubo de los microscopios o los telescopios, tubo por lo demás ciego pero perforador de los límites de lo conocido? ¿Acaso sus descubrimientos chocan menos con las nociones corrientes, con las concepciones milenarias y familiares? ¿No abren acaso las mismas brechas vertiginosas en la muralla—cerrada y apretada a nuestro alrededor—, de lo acostumbrado? ¿Por qué negar al artista el derecho de intentar, en la vida sensible, esas exploraciones reveladoras de novedad que se le aceptan al sabio en el universo físico? Se me dirá que las del sabio se verifican en los hechos; pero en las artes, como en todo dominio subjetivo e individual, hay también una evidencia que hace las veces de prueba: la sinceridad. Ahora que hay que reconocerla. Y ahí las fórmulas de nada nos sirven.

No opongamos estérilmente el arte antiguo al arte moderno. Cada cual ocupó su lugar y llegó a su tiempo; cada cual responde a las condiciones de su sitio y de su tiempo. Lo uno no podría excluir lo otro; se justifican por las mismas razones que el arte egipcio a orillas del Nilo y el arte bizantino en la órbita de Constantinopla.

No busquemos ni discutamos nada más que la calidad, de ningún modo las teorías o los métodos. Sepamos abstraernos bastante de nuestros hábitos y de nuestras preferencias para saborear el aporte nuevo y auténtico—allí donde exista—sin descuidar ninguno de los enriquecimientos inesperados, cuya indigencia y pesadas limitaciones el hombre sabrá corregir frente al campo infinito de lo posible.

No opongamos nunca a la creación una obligación de principio: seamos lo bastante generosos para medir con justicia su probidad, lo bastante sensibles para advertir lo que en ella puede renovarnos, lo bastante llenos de vida para reconocer la vida, allí donde surge imprevisible y fecunda.

RENE HUYGHE

*Conservador en Jefe de las Pinturas y Dibujos
en el Museo del Louvre*

CONTINUIDAD DE LA PINTURA FRANCESA

Así como la naturaleza renueva impacientemente sus prodigios en cada estación, se ha visto, en los momentos decisivos, desde hace ya numerosas décadas, surgir nuevos brotes inesperados y de un asombroso vigor en las ramas aparentemente agotadas del arte francés. Tan cierto es que la savia corre siempre por senderos secretos. ¿Cuánto tiempo subsistirá todavía ese estado de gracia que nos conceden de buena gana? Sería vano intento jugar al adivino. Preferimos, pues, gozar simplemente de su existencia y comprobar, todavía hoy, su feliz presencia.

Si estudiamos los acontecimientos con alguna detención se advierte, por lo demás, que el verdadero milagro no consiste tanto en la aparición de tal cual creador genial—los hay sin duda en todos los países—cuanto en su armoniosa multiplicación, en la sutil trabazón que los liga entre sí. Así, su aporte conjugado es garantía del momento, se inscribe con fuerza en la época definiéndola, a despecho de las apariencias más contradictorias, siguiendo exactamente las necesidades comunes, identificándose completamente con ellas y traduciendo su suma integral, justamente cuando su exigencia se ha hecho sentir de manera imperiosa.

El doble privilegio del arte francés desde hace tres cuartos de siglo, reside en esa admirable continuidad que presenta a través de todas las oposiciones de generaciones o de tendencias; más aún: en el hecho de que logra cada vez extraer una interpretación plástica, lo más perfecta posible, de los datos espirituales del momento, transcritos por así decirlo por anticipado, bajo la forma de un elocuente

grafismo explicativo, de un trazado expresivo de innegable potencia o sugestión.

La importancia del impresionismo estriba no sólo en la extraordinaria coincidencia de Manet, Renoir, Monet, Sisley, Degas y Pissarro, de su esfuerzo conjugado, que, a través de las afirmaciones divergentes de Cézanne, Van Gogh o Seurat, se prolongará en Lautrec o Gauguin y hasta en Bonnard o Vuillard. Estriba también en que tras ese movimiento se perfilan igualmente Rimbaud, Verlaine y Debussy, Bergson y Proust, Hannequin y muy luego Einstein y todas las aspiraciones humanas, morales o científicas de aquel tiempo.

*

Y mientras, a comienzos del siglo, el reino de lo móvil, lo discontinuo, lo relativo y lo efímero acaba en una delirante floración, en una desintegración vertiginosa, un nuevo reagrupamiento de fuerzas se opera, respondiendo con ecos diversos al llamado lanzado por Van Gogh, Cézanne y Gauguin. El instinto retoma sus derechos y vuelve a encontrar sus ventajas inmediatas con respecto a la materia. El amor es otra vez carnal, virulento, antes de dejarse prender en las redes seductoras de las formas y las sutilezas del dilema espacio-tiempo. En la ardiente disputa en torno del «fauvismo» y luego del cubismo se van urdiendo lazos invisibles que unen los hombres con los hombres, las generaciones con las generaciones. Matisse y Dufy, Braque y Picasso, Derain y Vlaminck, Léger y Delaunay, Villon y La Fresnaye marcharán por momentos del brazo, cavarán el mismo surco antes de ensanchar, cada uno por su cuenta, el feudo común del arte moderno. Y otros más, llegados de todos los horizontes extranjeros, se unirán a ellos en el camino: Modigliani, Juan Gris, Chagall.

Detrás de esa marea abigarrada que la guerra, a su vez, ha de dislocar, acrecentar o desviar hacia el expresionismo de Rouault y más tarde, hacia el surrealismo, se dibuja, también allí, la silueta espiritual de esta época insatisfecha, afanada en reencontrar sus orígenes, su fundamento humano al tiempo de explorar los límites de su universo interior o exterior. La obra de liberación y de conquista perseguida por los pintores implica y justifica la que en todos los demás terrenos intelectuales llevan a cabo Apollinaire, Cendrars o

Reverdy, Stravinsky y Honnegger, Durkheim, Lévy Brühl y Freud, Henri Poincaré y Langevin, Romain Rolland y Gide.

*

Durante el desorden del período de entreguerra las pasiones se agudizan o se agotan, divergen o se confunden, se contradicen o se apoyan. Otras generaciones se suceden para transmitir la herencia, debilitadas o exacerbadas por este primer desajuste mundial: de Segonzac a Goerg, de Gromaire a Desnoyer, de Brianchon a Legueult, de Masson a Beadin. Contra la influencia creciente de una sociedad desequilibrada, el individuo ansioso se insubordina, se rebela y llega a veces hasta la blasfemia. La vida martirizada intenta no obstante tomarse el desquite, aparenta un poder seguro de sí mismo, trata de disimular sus muecas dolorosas, esboza una sonrisa ficticia; y logra, por momentos, aferrarse, enfebrecida, zumbadora, o sinuosa y reducida a lo esencial.

En igual medida, se advierte que la literatura—con Tzara y Ribemont-Dessaigne, por ejemplo, con Breton y Montherlant, Jules Romains y Roger Martin du Gard, Luc Durtain y Giraudoux—refleja idéntico desorden y se sostiene en equilibrio entre las alternativas extremas de la rebelión, de la renuncia a sí mismo y a los demás, y la búsqueda de imperativos colectivos, libre de internarse, de camino, por la vía de la evasión.

Con la crisis de 1930, la temperatura sube. El surrealismo instala como amo, sus maleficios equívocos y derrama su cosecha de pesadillas selectas y aprontadas con un arte de sobra consumado. ¿A dónde huir? Ya no hay escape posible. Y en el corazón de los hombres, la inquietud crece, lenta, densa, inexorable.

La generación de los pintores que entonces se inician—Marchand, Gruber, Tal-Coat—se limita a dar un testimonio silencioso. Bien saben ellos que la rebelión es inútil y que la fatalidad acaba siempre por imponer sus leyes como recordarán muy pronto Sartre y Camus.

Otros, como Aujame, Chapelain-Midy o Venard y el grupo de «Forces Nouvelles» irán a buscar un sosiego relativo en la naturaleza o en el espectáculo de la vida cotidiana. Pero en todos ellos vive el drama humano.

Esta sorda espera no se dilata en extremo. La tormenta estalla por fin y, en 1940, parece haberlo barrido todo a su paso. Muy pronto, sin embargo, cada cual se recupera. Y, a poco, asistimos a un prodigioso espectáculo que únicamente aquéllos que han podido seguirlo en su desarrollo admitirán sin dificultades. Los demás se sentían demasiado llevados a sospechar de sus orígenes o de sus intenciones.

Se realiza un concurso espontáneo de todas las fuerzas, tiende a manifestarse una toma de conciencia unánime: ha nacido una nueva pintura, como por milagro.

¿Cómo explicarla? La dura gravitación de los acontecimientos provocó una madurez acelerada de los espíritus. Todos nos hallamos envejecidos de varios años. Se opera una brusca cristalización de las ideas y de las necesidades; y la hora impone a cada uno mostrarse más exigente consigo mismo. Hay que superar el acontecimiento e ir a buscar la confianza en lo más profundo del ser, volverse a poner frente a las bases fundamentales de la vida y de la expresión. En medio de un mundo vacilante, desajustado, arruinado casi por completo, se torna casi más fácil y más normal apuntar a lo absoluto, intentar extraer y salvar lo esencial. A la sujeción exterior del momento responde una sujeción aún mayor por parte del creador con respecto a sí mismo, para forjar y asumir, solo o casi solo, su propia libertad.

La aventura que, antes de la guerra, se había quedado en barbechos en Pignon, Manessier, Esteve, Le Moal, Gischia, va a ser seguida hasta el final, con la deliberada voluntad de eliminar conforme se va adelantando, todo lo que demostrará ser accesorio, inútil, en la forma como en el color, en la composición como en el ritmo. Una exaltación conquistadora se introduce en su escritura, la fortalece, enriquece su paleta y conduce a los pintores a ensamblar con las fecundas lecciones del «fauvismo» y del cubismo. La alianza se realizó naturalmente con aquéllos que los habían precedido a veces y que se orientaban ahora en igual sentido, de Bazaine a Tal-Coat, de Marchand a Tailleux.

La pintura, de ese momento en adelante, se ensimisma, se torna más profunda, y también más altiva y más imperiosa. Densa, majestuosa, tensa, se desarrolla en amplios ritmos autoritarios, en colores planos potentemente coloreados, en vigorosos contrastes. Idioma de hombres, idioma rudo y sintético, idioma de fe que da a la época,

a despecho del aspecto trágico de los acontecimientos, todo su rico sentido humano y trae su tributo de esperanza.

*

Han pasado los años. Y hoy estamos en condiciones de comprobar que esta asombrosa renovación del arte francés por las nuevas generaciones ha mantenido—y ha superado—las promesas que se le adjudicaban en el momento de su aparición, a despecho de los que todavía quieren negar o poner en duda su existencia y su importancia.

Ciertamente algo ha cambiado. Era imposible, por lo demás, mantener por más tiempo un estado semejante de tensión y de exaltación. Evidénciase una especie de ablandamiento, de dulcificación de los tonos y en las líneas; mientras que, como contraste, el expresionismo, favorecido por las circunstancias, atrae nuevos partidarios y arrastra, en pos de Lorjou, a los jóvenes como Buffet y Ottaviano, más directamente sacudidos por los trastornos contemporáneos. ¿La personalidad de Gruber—que la muerte acaba de arrebatarnos hace poco—no confería acaso toda su significación a este drama que nuestra generación—nacida entre 1900 y 1914—ha vivido tantos años?

El centro del movimiento encabezado por Pignon, no sufrió, sin embargo, modificación alguna. El idioma se ha vuelto más ático, más elocuente, más público. Circunscribiendo una orquestación más sutil de color, el arabesco ha ganado en audacia y potencia. Nutrida de una emotividad más consciente de sí misma selecciona aún más severamente los medios de que dispone.

Por su parte, Manessier lleva asimismo la aventura más allá de los primeros límites alcanzados y abre una vía un tanto divergente. Ha intentado calar más hondo, en lo íntimo de la espiritualidad, llevando los colores y las formas, como deseaba Bazaine, a actuar sólo a modo de signos en un esquema reducido a lo esencial, y misteriosamente vivo. No se conserva sino la estructura íntima y, por decirlo así, el diagrama de las fuerzas vivas.

¿Es ése el punto de perfección por el que se encauza la corriente orientada hacia la abstracción que una ciega cursilería pone en peligro de ensanchar desmesuradamente? Es acaso demasiado temprano para decirlo, pero la obra de Van Velde prueba que ese acceso a un despo-

jarse extremo no tiene posibilidades de éxito sino tras larga meditación sobre sí mismo y los medios puestos en acción.

Y los recién llegados—Pallut, Patrix o Lagrange—parecen poco dispuestos a abandonarse a las seducciones, en ocasiones excesivamente fáciles, de la abstracción; e incorporándose las divergencias de sus predecesores inmediatos prefieren pedir a la pintura—conforme al eje tradicional de las preocupaciones del arte francés—un acuerdo vivo entre lo plástico y lo humano, lo sensible y lo espiritual. ¿No es esa la mejor prenda de la vitalidad y la continuidad de nuestros esfuerzos?

GASTON DIEHL

Comisario General de la Exposición

IMPRESIONISTAS Y SIMBOLISTAS

FANTIN-LATOURE, Ignace Henry Jean Theodore

Nació en Grenoble (Isère) el 14 de Enero de 1836, murió en Buré (Orne) el 25 de Agosto de 1904. Su familia era de origen italiano, su madre rusa.

Fué discípulo de su padre Théodore, artista pintor, y de Lecock de Boisbaudran; estuvo un mes en el estudio de Corbet. Copió en el Louvre a Watteau y Véronese, Van Dyck y Poussin.

Parisién de la orilla izquierda, Fantin-Latour fué admirador de Manet y Baudelaire, a los cuales pintó. En el cafe Guerbois frecuentó a los literatos de los nuevos movimientos. Estuvo oscilando entre el Romanticismo y el Naturalismo. En los comienzos del Impresionismo fué pintor de estudio y no de «plein air». En 1859 estuvo en Inglaterra invitado por Whisler.

En 1863 expuso «La lectura»; en 1864 una escena de Tannhäuser; en 1865 el «Homenaje a Delacroix»; en 1870 el «Estudio de los Batignolles»; en 1872 la «Esquina de la mesa» (Homenaje a Baudelaire); en 1885 «Alrededor del piano». Estas cuatro grandes composiciones renuevan el género de los retratos de grupos, cuya costumbre estaba perdida después de los Holandeses.

Pintor de bellos retratos, sobre todo femeninos, en los cuales se patentizaba el alma de los personajes, Fantin-Latour es también uno de los mejores pintores de flores.

Fantin-Latour ha sido el poeta de la luz y del claroscuro, de la forma envuelta en la penumbra al estilo de Rembrandt y Prudhon y ha trocado los colores en emociones musicales, tocando las fibras más secretas del alma.

I—*Ariana abandonada.*

(0,560 × 0,465) MUSEO DE LYON.

MANET, Edouard

París, 1832 - París, 1883

Edouard Manet nació en el seno de una familia de la alta burguesía parisiense, y nada lo predisponía a convertirse en uno de los más turbadores revolucionarios de la pintura fuera de esa naturaleza que en él habitaba, que acentuaba sus orígenes y que es preciso llamar aristocracia. Esa originalidad, esa distinción, esa apostura personal, singular, por sí sola propia y segura de sí misma, eran en él tan espontáneas que nunca reconoció Manet a qué extremos lo llevaba y en qué medida su obra era distinta de cuanto producía el siglo, ni qué razones tenía para dar escándalo. Siempre hubo de asombrarse y sufrir por ese escándalo. Pero los espíritus más altos de la época, sus amigos, conocían la prodigiosa novedad de esta obra. La obra de Manet es nueva porque es francesa y francesa porque es nueva. Ha sido hecha con la raza, y es el fruto de una vieja necesidad de elegancia, de lucidez, de razón, de maestría. Desde su juventud aparecen «atormentados por cierto color negro», como decía Mallarmé, y emparentados con ese afán por lo español que domina en la época, las obras maestras de un realismo duro y grave, tal ese retrato de sus padres, expuesto en el Salón de 1861. La franqueza en el color y en el empaste, toda esa misma certidumbre realista vuelven a hallarse en la «India fumando un cigarrillo», que perteneció a Degas. Pintada hacia 1879, la «Servidora en la cervecería de Reichshoffen» de la que se expone aquí una de las versiones, data de la época en que Manet hace alternar los temas mundanos y de vida alegre con temas al modo de Zola. En «Casa del compadre Lathuille», pintado el mismo año que «La servidora en la cervecería» se descubrió con Argenteuil en casa de un coleccionista belga, Van Clutsen, que ofreció estas dos obras maestras a la ciudad de Tournai, de donde la familia de Manet era oriunda. Una y otra señalan el descubrimiento que Manet—genio urbano, genio parisiense— había hecho del aire libre, y con él, toda la pintura. El

Impresionismo acababa de nacer entonces con toda su libertad y todo su esplendor.

2—*La servidora en la cervecería.*

(0,77 × 0,64) COLECCIÓN MATSUKATA.

3—*Berthe Morizot de perfil.*

(0,77 × 0,64).

MONET, Claude

Fué Monet quien, amigo de Renoir, de Sisley y de Bazille, los convenció que abandonaran el taller de Gleyre donde se descarriaba su juventud. En 1872 se instala con su familia en Argenteuil donde recibe las visitas de Manet y de Renoir. El jardín, las aguas, el bote de Argenteuil serán la cuna del Impresionismo. Es allí donde Manet, a su vez, descubre los goces deliberados del aire libre.

El cuadro de Monet «Impresión: Sol naciente», en la famosa exposición de 1874, servirá para bautizar al nuevo movimiento. Los jóvenes revolucionarios aceptan el título de Impresionistas y afrontarán las pullas y los insultos. Hasta a Huysmans las obras de sus primeras exposiciones le parecen pertenecer «a la filosofía y a la medicina». Giverny, donde Monet se instala en 1883 y donde acaba su carrera convertido en magnífico patriarca, ofrece a su ansiedad creadora el inasible misterio de su alberca y de sus nenúfares. Se harta de sol. «Cuando cae el día—dice—me parece que me muero. Ya no pienso.» En una carta del 22 de Junio de 1890 a Gelfroy se lee: «He vuelto a emprender cosas imposibles de hacer: agua con hierba ondulante en el fondo. Para verlo es admirable, pero se vuelve uno loco de quererlo hacer.» El Impresionismo se lanza tras su ambición más extrema, que consiste en apoderarse de todo lo pasajero, el tiempo y la luz, y confundirlo todo en un idéntico, exasperado y delirante tornasol.

4—*En barca.*

(1,46 × 1,33) COLECCIÓN MATSUKATA.

5—*La Manne Porte (Etretat).*

(1,46 × 1,33) COLECCIÓN MATSUKATA.

MORIZOT, Berthe

Nacida el 14 de Enero de 1841 en Bourges. Su padre fué prefecto de Cher desde 1840 hasta 1849, y pasó a París en calidad de Consejero recaudador de la Corte de Impuestos.

Berthe Morizot recibió consejos del pintor lionés Guichard, después de Fantin-Latour y Manet. En 1863 trabaja del natural en Auvers con Oudinot. Discípula de Corot, recoge la influencia de Jongkind. Sus primeras obras son paisajes al estilo de Corot.

Llegó a ser una de las modelos favoritas de Manet, éste la hace ingresar en el movimiento impresionista.

En 1875 viaja a Inglaterra donde pinta marinas. A partir de 1886 experimenta la influencia de Renoir. Un viaje a Bélgica la confirma en su admiración a Rubens.

Comparte su tiempo entre viajes a la Costa Azul y a su propiedad de Mézy cerca de Meulan donde pinta numerosas y famosas escenas campestres.

Murió el 2 de Marzo de 1895.

Berthe Morizot es la delicada poeta de las intimidades familiares. Ha celebrado los cuerpos gráciles de los adolescentes y los movimientos alegres de los niños en la nota moderna de frescura y claridad introducida por el impresionismo, pero con una reserva y un pudor muy femeninos.

6—*Joven peinándose.*

(0,73 × 0,68) COLECCIÓN PARTICULAR.

PISSARRO, Camille

Saint-Thomas des Antilles, 1830 - París, 1903

Pissarro nació en las Antillas de padre judío francés y de madre criolla. Sus primeros encuentros importantes: Corot y Manet. Se convierte en compañero de Claude Manet en la Academia Suiza, en tanto que Renoir, Sisley y Bazille se vinculaban en el

taller de Gleyre. Después de la guerra de 1870, se halla en Pontoise y trabaja con Cézanne, que vive en Auvers. Se abre por fin la primera exposición de los Impresionistas el 15 de Abril de 1874, en casa del fotógrafo Nadar. Pissarro participará en todas las exposiciones de los Impresionistas hasta la última, la de 1886.

Ha querido vislumbrarse en su obra una influencia de Millet porque se complace Pissarro en hacer figurar campesinos en sus paisajes. Pero sus campesinos no tienen la estatura épica de los de Millet.

Su período más rico y más potente fué acaso el que corresponde a su estancia en Eragny-Bazincourt, en el Oise. Es ahí donde empieza a sufrir de una afección al ojo que, sin atacar la vista le impide trabajar al aire libre. Entonces pinta vistas urbanas: Rouen, las calles y muelles de París, las puertos de Dieppe y del Havre. En 1885 traba conocimiento con Seurat y saluda en el neo-impresionismo la racionalización y como la certificación científica de las intuiciones impresionistas. En cierto momento, hasta practica el puntillismo. Pero, por más viva que haya sido su curiosidad Pissarro no es una mentalidad sistemática: es un sincero, un ferviente y frágil enamorado de la naturaleza.

7—*La Conversación.*

(0,65 × 0,30) COLECCIÓN MATSUKATA.

8—*Calle de pueblo bajo la nieve.*

(0,45 × 0,37) COLECC. CHARLES DURAND-RUEL.

RENOIR, Auguste

Nacido en Limoges en 1841. A los dieciséis años pintaba flores y ornatos de estilo Luis XVI sobre porcelana, cortinajes y para capillas ambulantes de misioneros. Trabaja un tiempo en el taller de Gleyre, alumno de Ingres, pero bien pronto huye de allí para ir a pintar del natural a Fontainebleau, en 1861, con Bazille, Monet y Sisley.

Renoir experimenta una viva admiración por Delacroix que le transmite la lección de Rubens y de los Venecianos. En 1872 com-

pone sus «Parisienses disfrazadas de argelinas», en el que resurge el recuerdo de las «Mujeres de Argel» de Delacroix.

A partir de 1874 pinta sus obras más personales: «El Palco», «El Moulin de la Galette», los retratos de Madame Charpentier y de Samary. Las armonías verdiazules dominan en sus lienzos de este período impresionista. Renoir pinta las vibraciones luminosas del medio ambiente que transfiguran los objetos y los seres. Viaja por Argelia, por dos veces, y por Italia (1881), donde descubre a Rafael, quien lo hace pasar por un período de ascetismo y de estilización. Pinta a la sazón una serie de retratos y de desnudos secos y lisos como el esmalte. Es su manera de reaccionar contra la tendencia impresionista a disolver las formas en la sensación coloreada.

Una vez pasada la influencia de Rafael, Renoir se reencuentra y consagra a las bañistas, a las escenas de familia y a las flores, un empaste generoso cuyas tonalidades son cada vez más subidas de color y tienden hacia las dominantes rosadas y rojas.

A pesar de los tormentos físicos de la última parte de su vida, Renoir acumula las obras maestras: bañistas, odaliscas, lectoras, retratos de su mujer y de sus hijos, grandes desnudos rosados de su última época; practica también una escultura densa y armoniosa, ya infusa en sus lienzos y que no dejará de influir en el Maillol de los comienzos.

9—*La mujer del sombrero.*

10—*Parisienses disfrazadas de Argelinas.*

(1,57 × 1,28) COLECCIÓN MATSUKATA.

SIGNAC, Paul

Nacido en París el 11 de Noviembre de 1863, falleció en la misma ciudad en 1935. En 1883 sigue los cursos de la Academia libre de Bing, se liga en seguida con los impresionistas. Huysmans lo orienta hacia el naturalismo y nace en él la atracción del mar.

Tanto como pintor será marino toda su vida, poseerá sucesivamente treinta y dos yates.

Signac viajó por Bretgnem, Provence, Italia, llegando en 1907 a Constantinopla.

En 1884 expone, con una pléyade de rechazados del Salón, en el grupo de Artistas Independientes en las Tullerías. Posteriormente es de los primeros que se separa de ese grupo para fundar la Sociedad de Artistas Independientes. En esta fecha entra en relaciones con Seurat y Pissarro.

En 1886 va a Coillure; en 1888 a Amberes; y participa —en Bruselas— en el Salón des Ving fundado por Octave Muss. En 1899 reencuentra a Van Gogh en Cassis (Provenza). Se asocia en esta época con el físico Charles Henry y se ocupa muy vivamente del aspecto científico de la técnica pictórica.

En 1896 va a Holanda. En 1899 publica su libro «De Eugenio Delacroix al neo-impresionismo», manifiesto de la nueva escuela. La última parte de su vida está ocupada por viajes a Italia y a Constantinopla. Desde 1908 hasta su muerte es presidente del Salón de Independientes.

Signac quiso reformar el impresionismo imponiéndose un método científico fundado sobre la ley del contraste de los tonos y el empleo de toques nítidos y regulares. Esta era, en efecto una revolución, puesto que la sensación pura y desordenada era sustituida por una organización de colores y de reglas constantes de ejecución.

11—*Marseille-Port. 1933.*

(0,73 × 0,92) COLECCIÓN MME CACHIN SIGNAC.

SISLEY, Alfred

Paris, 1839 - Moret, 1899.

Sisley nació de padres ingleses. Fué él quien incitó a sus amigos a organizar ventas en el Hotel Drouot, que cosecharon tantos fracasos como sus exposiciones. Y parece que fué él, entre todos los impresionistas, quien tuvo que sufrir más de la penuria econó-

mica, durante esos tiempos difíciles y aún más tarde. Vivió fuera de París durante toda su vida, en ese aire libre que fué la patria de los artistas de la segunda mitad del siglo XIX, en Louvenciennes, en Bougival, en Marly, en Sèvres, y por fin, a partir de 1879, cerca de Moret y en Moret mismo, a orillas del Loing. Sus permanencias fueron entrecortadas por algunos viajes, en particular a Inglaterra. Su obra conoció el éxito después de su muerte, y se reconoció entonces la selecta y singular elegancia de su arte.

12.—*La inundación.*

(0,48 × 0,61) MUSEO DE ROUEN.

TOULOUSE-LAUTREC, Henri de

Nacido en Albi, en 1865, descendía de la familia de los condes, que hacia 750, eran los amos de la región albigea.

Entre los doce y los trece años, tuvo dos caídas de caballo que lo dejaron inválido para el resto de su vida, pero que favorecieron sin duda su vocación artística.

Toulouse-Lautrec, observador genial, apasionado por la verdad hasta lo cruel, frecuentó las pistas de carreras, las tabernas, los bares, los teatros de los arrabales y los bailes del Moulin-Rouge y del Tabarin y hasta los lugares de peor fama. Inmortalizó a las bailarinas del Frech Cancan, a Yvette Guilbert y sus guantes negros, a Valetin el deshuesado, a la Gouloue, a los personajes de una sociedad de ociosos, de turfistas y de gentes mundanas desorbitadas por la trepidación parisiense.

Toulouse-Lautrec conoció a Van Gogh en el taller de Cormon. Tuvo influencias naturalistas e impresionistas, pero esos aportes los transformó de una manera tan personal que no parece deber nada a nadie más que a sí mismo.

Fué el satírico por excelencia del mundo de la III República cuyos vicios fustiga con una imaginación ácida y corrosiva que supera a la de Daumier.

13—*Berta la sorda en el jardín.*

(0,76 × 0,59) COLECCIÓN MATSUKATA.

14—*Retrato de André Rivoire, 1901.*

(0,55 × 0,46) PETIT PALAIS.

BONNARD, Pierre

Nacido el 30 de Octubre de 1867 en Fontenay-aux-Roses (Seine), fallecido en el Cannet, el 23 de Enero de 1947.

Alumno de la Academia Jullian con Maurice Denis, Sérusier y Vuillard. Amigo, asimismo, de K. X. Russel.

A causa de sus comunes preocupaciones por la construcción de la superficie coloreada así como por la transposición de los tonos y la equivalencia simbólica, colócase a Bonnard junto a Sérusier y a Maurice Denis tildándolos de neo-traditionalistas, sintetistas, simbolistas; ellos, por su parte, se llamaron a sí mismos los «Nabís», como los profetas de Israel.

Bonnard había estudiado los arabescos de los japoneses. Asimismo, la observación cruel de Lautrec y la áspera concisión de Degas, lo atraían. Por sobre todo era un humorista y un caprichoso, al tiempo de ser un colorista. No tardó, pues, en eludir todas las camarillas artísticas para producir obras en extremo originales en que la más atenta observación se unía a la poesía más imprevista y más libre.

Renovando el tema, caro a Degas, de la mujer en su alcoba y su intimidad, inventó igualmente una manera de concebir y de tratar el paisaje que lo condujo a la creación de obras en que luces y colores componen poemas sinfónicos de un ateísmo sano y poderosamente lírico.

15—*Escena de circo.*

(0,65 × 0,54) COLECCIÓN FABIANI.

Pintor de la amistad, son célebres sus retratos de Bonnard, Roussel, Maurice Denis, Maillol, Vallotton, Missia Sert, Lucy Hesse.

De resultas de las circunstancias se convierte en el retratista de la alta burguesía. Poco a poco va renunciando a la composición de Degas y de los japoneses y perfecciona sin cesar su ciencia del claroscuro y del color.

Pintor de intimidades y de atmósfera, Vuillar pertenece a la más pura tradición de los pintores del terruño, que restituyen al objeto su dignidad de servidor del hombre cuya figura los ilumina y les presta su significado todo.

20—*Retrato de Maillol.*

(1,16 X 1,15) PETIT PALAIS.

21—*Retrato de Bonnard.*

(1,14 X 1,43) PETIT PALAIS.

22—*Retrato de Rosenberg.*

(1,15 X 1,46) MUSEO DE LYON.

23—*Bajo los árboles en el pabellón rojo.*

(1,07 X 1,28) MUSEO DE TOULOUSE.

24—*Retrato de Romain Coolus.*

(0,75 X 0,66) MUSEO DE ARTE MODERNO

BRAQUE, Georges

Nació en Argenteuil el 13 de Mayo de 1882. Educado en el Havre, su padre, empresario de pintura de paredes, lo inicia en su oficio.

En 1904 marcha a París donde se encuentra con su compatriota Othon Friesz. En 1905 expone lienzos «fauves» en los Salones de Otoño y de los Independientes.

En 1907, después de un viaje a la Ciotat con Friesz, su estética se transforma bajo la influencia de Cézanne.

En 1908 sus lienzos dan escándalo en el Salón de Otoño. El jurado los manda a retirar y Braque los expone en la Galería Kahnweiler. A ese propósito Vauxcalles escribe en «Gil Blas»: «Desdeña la forma, reduce todo—sitios y figuras y casas—a esquemas geométricos, a cubos». El cubismo acababa de inventarse. Así queda bautizada la nueva Escuela.

En 1948, participó en la Exposición Bienal de Venecia y recibió el Gran Premio Internacional de Pintura. El mismo año realizó una gran exposición en Zurich y, en 1949, una exposición de conjunto en Nueva York.

Braque es, sin disputa, el representante de la medida y el gusto francés dentro de las formas más avanzadas de la pintura.

25—*Naturaleza muerta ovalada.*

(0,63 X 0,60) COLECCIÓN LAROCHE.

DELAUNAY, Robert

Nació en París el 12 de Abril de 1885, falleció en Montpellier el 25 de Octubre de 1941. Su infancia transcurre en el campo, donde se despierta su amor por la naturaleza y los animales.

A los diecisiete años entra como aprendiz en un taller de escenografía de Belleville. Trabaja en Bretaña durante las vacaciones. (1904-1906).

En París descubre a los neoimpresionistas, a Cézanne, a Seurat, y a los maestros del Louvre. Vive en la intimidad del aduanero Rousseau y estudia las leyes del contraste del color de Chevreul. Se vincula con Metzinger, Le Fauconnier y Fernand Léger.

En 1925 pinta la «Gran Ciudad de París» para la Exposición de Arte Decorativo. Campeón de la pintura pura por la exaltación del color, no desdeña hacer los retratos de sus amigos escritores: Tristan Tzara, André Breton, Philippe Soupault, Joseph Delteil, Jean Cocteau.

De 1928 a 1935 prosigue sus búsquedas de ritmos coloreados, de técnicas nuevas y de nuevos materiales. En la exposición de 1937 decora los Palacios de los Ferrocarriles y del Aire con Ritmos.

Gigantes que representan uno de los esfuerzos más grandes en la moderna decoración arquitectónica.

26—*La torre roja.*

(1,62 X 0,97) MME. DELAUNAY.

ESCUELA DE PARIS

DERAIN, André

Nacido en Chatou (Seine) el 10 de Junio de 1880, hijo de un pastelero que lo destinaba a la carrera de ingeniero. Se preparó para ingresar en la escuela politécnica pero empezó a pintar desde los quince años.

En la Academia Carrière trabó conocimiento con Matisse y, en 1889, con Vlaminck, algo mayor que él, que también vivía en Chatou.

A comienzos del siglo XX pintaba paisajes en los alrededores de Chatou, en el arrabal parisiense, en Pecq, en Saint-Germain, en Laye, en Carrière, en Saint-Denis.

En 1912 pasa por el período llamado «gótico» durante el cual, a semejanza de los pintores primitivos sieneses, busca una estilización arcaizante.

Después de la guerra de 1914-18, ejecutó buen número de retratos y emprendió el desnudo en tanto que la composición «La Casa» le valía el premio de la Fundación Carnegie.

Realizó no pocos decorados de teatro. Expuso en los Salones de los Independientes y de Otoño. Participó en numerosas exposiciones en el extranjero, particularmente en la Bienal de Venecia y en Praga.

27—*Figura de mujer.*

(0,46 × 0,38) MUSEO DE ARTE MODERNO.

28—*El arroyo.*

(0,75 × 0,99) PETIT PALAIS.

29—*La Basílica de San Maximino.*

(0,61 × 0,71) COLECCIÓN WALTER.

DUFI, RAOUL

Nacido el 3 de Junio de 1877, en el Havre, de una familia con ocho hijos. Condiscípulo de Friesz en la Escuela de Bellas Artes de Rouen y de París, su origen marítimo y el ambiente del Havre en que transcurrió su juventud tuvieron gran influencia en su arte. Las lecciones complementarias y hasta contrapuestas de los impresionistas y de Matisse orientaron su pintura hacia una expresión a un tiempo libre y coloreada, en que el grafismo y el arabesco de la línea desempeñan un papel decisivo dentro de las zonas de tonos puros, recuerdo de las estampas japonesas y de la imaginería popular.

Utiliza muy a menudo la acuarela, cuya fluidez se adapta a su temperamento impulsivo, amigo de la luz y de los matices.

Como Léger, pero con otro aliento, Dufy trabajó para las artes aplicadas, singularmente los tejidos y la cerámica, e inventó procedimientos de impresión directa sobre tela.

30—*Paseo de Cannes.*

(1,00 × 0,90) COLECCIÓN PARTICULAR.

31—*Regatas en Deauville.*

(0,60 × 0,73) COLECCIÓN PARTICULAR.

DUNOYER DE SEGONZAC, André

Nacido el 6 de Julio de 1884 en Boressy Saint-Antoine (Seine et Oise) de una familia de nobles del Quercy y del Franco Condado.

Primero destinado a Saint-Cyr (Colegio Militar) sigue, desde 1901, los cursos de Oliver Merson en la Escuela de Bellas Artes y luego los de Jean Paul Laurens en la Academia Jullian y, finalmente, los de la Academia de la Palette.

En 1906 trabaja solo y ejecuta naturalezas muertas de grueso empaste. Ocupa un taller junto con Boussingault con quien pasa el verano de 1908 en Saint-Tropez. Sigue un corto período impre-

sionista. Pero en 1910, el gran lienzo de «Los Bebedores» muestra ya una factura personal, muy cargada de materia, realizada en tonos sordos.

Dunoyer de Segonzac tiene una importante obra de grabado que fué expuesta en 1937 en la Biblioteca Nacional de París. Ilustró las *Geórgicas*.

Expone muy de tarde en tarde. La última de sus muestras, la más importante, fué la retrospectiva en la Galería Charpentier, en 1948.

32—*Baco.* 1942.

(0,66 × 0,92) MUSEO DE ARTE MODERNO.

FRIESZ, Othon

Nacido en el Havre el 6 de Febrero de 1879, de una familia de navegantes, muerto en París el 11 de Enero de 1949.

Figuró junto con Dufy los cursos del pintor Lhuillier, amigo de Jongkind, en la Escuela de Bellas Artes del Havre.

En 1899 llega a París, entra en el taller de Bonnat, que abandona muy luego para estudiar en el Louvre, en los muelles, en los lienzos impresionistas. Se empapa asimismo de la obra de Cézanne.

No sufre la influencia del post-impresionismo ni del cubismo, pero se coloca entre los «fauves» por su predilección del color y la libertad del dibujo, cuyo movimiento y arabesco prestan a su obra un carácter barroco.

Su amor por Normandía y el mar se mantuvo firme hasta el final y su exposición de Noviembre de 1948 en la Galería Pétrides, un mes antes de su muerte, fué un hermoso conjunto de marinas.

De su taller de la Grande Chaumière salieron no pocos artistas originales de nuestro tiempo.

33—*Taller del artista.*

(1,95 × 1,30) GALERÍA PÉTRIDES.

34—*El ramo de anémonas.*

(0,81 × 0,65) GALERÍA PÉTRIDES.

35—*Marina y Honfleur.*

(0,65 × 0,81) GALERÍA PÉTRIDES.

36—*La fabrique Honfleur.*

GONDOUIN, Emmanuel

Nacido el 29 de Enero de 1883 en Versailles de una familia de industriales y comerciantes, falleció en el hospital Necker el 6 de Enero de 1934.

A los 14 años entra en la casa de comercio de la familia; llena de dibujos los libros de cuentas. Abandona el comercio por la pintura y sigue los cursos de dibujo de la ciudad de París.

Gondouin ha sido el profeta de las escasas grandes inquietudes pictóricas modernas: «fauvismo», cubismo, surrealismo inclusive, y pintura pura o inobjetiva.

37—*Retrato de Octave Mirbeau.*

(1,40 × 1,15) M. KELLERMANN.

38—*Flores y hojas*

(1,16 × 0,89) M. KELLERMANN.

39—*Armonía en gris y azul.*

(1,45 × 1,18) M. KELLERMANN.

LA FRESNAYE, Roger de

Nacido en el Mans el 11 de Julio de 1885, en el seno de una vieja familia de origen normando. Su padre, ingeniero, transmite al hijo su doble disposición para las artes y las matemáticas.

La Fresnaye recibe una sólida cultura clásica. Alumno de la Academia Jullien, de 1903 a 1905, se hace amigo de Segonzac, Luc Albert, Moreau, Lotiron y Boussingault. En 1908 frecuenta la Academia Ranson. Maurice Denis, Sérusier, Gauguin, Cézanne lo manumiten del yugo de la naturaleza; Italia le revela la grandeza y el cubista Picasso le enseña la parte constructiva del espíritu, conforme a sus tendencias profundas, por la lógica y la pureza.

Es uno de los más distinguidos representantes del cubismo francés, hecho de medida y de presencia humana en la línea de la tradición clásica.

40—*Desnudo acostado.*

(0,65 × 1,17) GALERÍA DE BERRI.

LEGER, Fernand

Nacido en 1881 en Argentan (Creuse). Trabajó primero en París como dibujante de arquitectura y como retocador de fotografías.

En 1908 reacciona contra el Impresionismo y por intermedio de Kahnwollwer se pone en relación con Braque y Picasso. De esa época datan sus «contrastes de formas» que lo vinculan con el cubismo, pero en su pintura — a diferencia de la de Picasso — el objeto sigue siendo una realidad plástica y hasta física.

El espectáculo de la guerra y de la artillería le inspira una suerte de dinamismo mecánico. En 1924, un viaje a Ravena y a Venecia lo confirma en sus búsquedas estilísticas.

Ya va evolucionando hacia una pintura más estática. Aun más respetuoso de la pureza e integridad del objeto, alcanza una fuerza decorativa que lo hace concordar muy naturalmente con el espíritu de su época.

Léger fué profesor en la Academia Moderna de Ozenfant. Sus búsquedas cinematográficas (Ballet Mecánico, 1924) ejercieron considerable influencia en el dinamismo cinemático puro.

Su arte, simple, directo, popular, está asimismo en la base de todos los progresos realizados en los terrenos del arte decorativo, del «affiche» y hasta de la tipografía.

41—*Naturaleza Muerta, 1931.*

(0,92 × 0,60) GALERIA CARRÉ

42—*Esbozo para los nadadores.*

(1,95 × 1,45) PROPIEDAD DEL ARTISTA.

43—*La hoja amarilla.*

GALERIA LEIRIS.

LHOTE, André

Nació el 15 de Julio de 1885 en Burdeos. A los trece años entró en el taller de un escultor decorador. La escultura en madera que practicó hasta los veintiun años y las pinturas de Gauguin tuvieron influencia sobre la pintura de sus comienzos que se distingue por mostrar preocupaciones análogas a las de los «Fauves».

En 1911 descubre a Cézanne y frecuenta los ambientes cubistas.

Pero el cubismo de Lhote—bautizado neo-cubismo o cubismo francés—se diferencia del de Picasso en que reemplaza la construcción libre de formas imaginarias por el empleo simple de las formas de la realidad. Como el de La Fresnaye y el de María Blanchard culmina en lo que Jacques Rivière llamaba «la representación construída de los objetos.»

Profesor en la Academia Moderna, en la Academia Ranson, crítico de arte en la «Nouvelle Revue Française», conferencista afamado en Francia y en el extranjero, André Lhote ejerció por sus lecciones, sus escritos y sus ejemplos, una gran influencia en la juventud francesa. Una exposición en la Galería de Francia denominada «Preludio a una retrospectiva», mostró qué sitio destacado ocupa este pintor inteligente y seguro de sus medios en el movimiento de la pintura contemporánea.

44—*Los pinos.*

(1,00 × 0,81) PROPIEDAD DEL ARTISTA.

45—*Cocina de campo.*

(0,81 × 0,65) PROPIEDAD DEL ARTISTA.

46—*Paisaje de Provenza.*

MARQUET, Albert

Nacido en Burdeos el 27 de Marzo de 1875, falleció en París el 15 de Junio de 1947. Realizó estudios secundarios en el Liceo de Burdeos; luego marchó a París donde frecuentó las escuelas de Artes Decorativas y de Bellas Artes. Al principio se ganaba penosamente la vida y, al igual de Matisse, trabajó en los estucos del Grand-Palais.

Pintó mucho del natural en los muelles del Sena y fué uno de los primeros «fauves» que conoció el éxito.

Viajó apasionadamente, visitando los puertos de mar de Europa y de Africa.

El período «fauve» de Marquet acaba hacia 1910. A partir de ese momento se expresará cada vez más por medio de tintas planas muy localizadas, buscando un color sobrio con tendencia a los grises coloreados y a una ordenación simple y sosegada. Las ciudades, los muelles, los puentes, los puertos de mar son los motivos que más lo atraen; también pinta algunas figuras.

Es diestro en evocar admirablemente lo esencial de un paisaje conservando su atmósfera a pesar—y a causa—de una simplificación que sintetiza sus rasgos característicos. Este «fauve» ha sabido conservar su amor por la naturaleza caro a todos los paisajistas franceses.

47—*El puente Saint-Michel.*

(0,83 × 0,65) COLECCIÓN MATSUKATA.

48—*Las arenas de Olonne.*

COLECCIÓN MATSUKATA.

49—*La mujer de azul.*

(0,55 × 0,46). PETIT PALAIS.

50—*Puerto de Argel.*

(0,81 × 0,65) MADAME MARQUET.

MATISSE, Henry

Nació el 31 de Diciembre de 1869 en Cateau-Cambresis. Sus padres lo destinaban a la carrera de escribano, pero su vocación pictórica hubo de prevalecer. En París fué alumno de Gustave Moreau junto con Georges Rouault y Desvallières.

Pronto intentó liberar el color de las modulaciones que le imponían los impresionistas y los puntillistas.

Trabajador ahincado, se propone un arte ascético en el que sólo se dice lo esencial. Todo, en su pintura, se reduce a las relaciones de los colores puros que cantan y se exaltan al modo de una música visual. Cézanne y los pintores orientales son para él, puntos de partida desde los que se lanza, en sus composiciones decorativas y sus lienzos de caballete, a un arte en que la trasposición de la realidad se une a los acordes musicales y poéticos más sutiles.

Matisse viajó por España, Italia, Alemania, Rusia, Argelia, Marruecos, Inglaterra; de su visión directa extrajo temas de personalísima inspiración. Históricamente llevó al triunfo la causa del «fauvismo», que era la del color puro. Por su labor constante de creador de armonías coloreadas merece colocarse en la primera fila de los pintores franceses. Hizo también trabajos de búsqueda en escultura y su tarea de grabador es importante.

51—*Odalisca de pantalón rojo.*

(0,67 X 0,84) MUSEO DE ARTE MODERNO.

52—*Naturaleza muerta con conchilla.*

PROP. DEL ARTISTA.

PICASSO, Pablo Ruiz

Nació el 25 de Octubre de 1881 en Málaga (España). Del lado paterno de origen vasco, genovés del materno. El pintor más individualista de su época.

Marchó a París en 1900, después de seguir estudios clásicos. Ignoró el impresionismo y el simbolismo, pero las lecciones de Gau-

guin, de Van Gogh y de Toulouse-Lautrec dejaron en él su impronta. Su trasplante a París— donde tan intensa es la búsqueda intelectual y artística— desarrolló al extremo su propensión natural por la experimentación y el cambio.

Sus obras jalonan sucesivamente las etapas de los períodos «fauves», «azul», «rosa», hasta el momento en que, bajo la influencia de la escultura negra, inventa el cubismo con Georges Braque.

De las construcciones abstractas e intelectuales pasa a los temas naturalistas y a los desnudos de grandes dimensiones inspirados en la estatuaria antigua.

Durante la guerra de 1939-1945 se encarnizó con las formas, despedazándolas; parece, volver, con el armisticio, a sentimientos de humana ternura.

Desde hace algo más de un año se consagra a trabajos de cerámica en Vallauris y ha dotado el Museo de Antibes de un importante conjunto de obras decorativas.

53—*La Lectora.*

(1,65 X 1,01) COLECCIÓN MATSUKATA.

54—*Torso de joven.*

(0,65 X 0,50) COLECCIÓN VAN DER KLIP.

ROUAULT, Georges

Nació en París (Belleville) el 27 de Mayo de 1871, durante los días de la Comuna. Su padre, ebanista bretón; su madre, parisiense, dió a luz en un sótano durante el bombardeo de los Versalles.

Primero fué aprendiz en casa de un pintor de vidrieras. Entró en la Escuela de Bellas Artes a los dieciocho años y, durante cinco, fué alumno de Gustavo Moreau; pero no pudo conseguir el Premio de Roma.

Amigo de León Bloy y de Huysmans frecuentaba, como ellos, el monasterio de Ligugé, en el Poitou.

Rouault se ha creado una técnica personal de pintura al óleo: acumula los empastes hasta llegar a un relieve muy acentuado; luego delimita los objetos y las figuras con anchos trazos negros que hacen vibrar los tonos como los soportes de plomo de las vidrieras. Esta materia espesa traduce el universo espiritual de Rouault y su concepción del mundo, eminentemente dramática, en que el pecado y la gracia se enfrentan en una lucha sin tregua. Satírico y expresionista, fustiga los vicios de la naturaleza humana y muestra su efecto degradante; pero al revés de los poetas malditos —Baudelaire y Rimbaud— conserva la esperanza de la redención y un cielo apocalíptico y de advenimiento envuelve a sus personajes horribles o grotescos con todas las gemas y las pedrerías del espectro solar.

- 55—*Tiberíades*.
(0,61 × 0,39) MADEMOISELLE ROUAULT.
- 56—*La Pasión*.
(0,59 × 0,45) MADEMOISELLE ROUAULT.
- 57—*La pequeña maga*.
(0,81 × 0,65) COLECCIÓN FUKUSHIMA.
- 58—*Pasión*.
(0,81 × 0,55) COLECCIÓN FUKUSHIMA.

UTRILLO, Maurice

Nació en Montmartre, en la calle Du Poteau, el 26 de Diciembre de 1883; es hijo natural de Suzanne Valadon.

Por caballerosidad, el literato español Miguel Utrillo le dió su nombre.

En su obra se distinguen tres períodos: el de Montmagny, cuando pinta en plena pasta y con una gama sombría, al modo de Monticelli; el período impresionista, con más color, hacia 1907-1908; y el período blanco, cuando emplea yeso mezclado con cola en su pintura.

Como consecuencia de un viaje a Bretaña (1912) y a Córcega (1913), su pintura se clarifica y se precisa. Durante la guerra su tendencia a una pintura coloreada se acentúa más y más.

Una precisión un tanto seca—que nos recuerda a Canaletto—, y colores vivos, a veces chillones, caracterizan su obra posterior, estereotipada por el éxito y las exigencias de los «marchands». Desorientado por el París de anteguerra, Utrillo se evade por la puerta de sus recuerdos y en lo sucesivo sus lienzos proceden antes de la memoria que de la sensación.

- 59—*Nuestra Señora de París*.
(0,50 × 0,61) COLECCIÓN PÉTRIDES.
- 60—*Iglesia de Groslay*.
(0,65 × 0,54) COLECCIÓN PÉTRIDES.
- 61—*Calle Cortot, en Montmartre*.
(0,50 × 0,61) COLECCIÓN PÉTRIDES.
- 62—*Iglesia y calle de suburbio*.
(0,50 × 0,61) COLECCIÓN PÉTRIDES.
- 63—*Calle Sainte Rustique, en Montmartre*.
(0,50 × 0,61) COLECCIÓN PÉTRIDES.

VALADON, Suzanne

Nacida el 23 de Septiembre de 1867 en Bessines (Haute-Vienne), falleció en París el 7 de Abril de 1938. De niña la trajeron a París y vivió en Montmartre; fué acróbata en los circos y modelo de Lautrec, Renoir, Puvis de Chavannes. Lautrec descubrió un día que esa modelo era también una artista. Se la presentó a Degas que la indujo vivamente a perseverar.

Su matrimonio con Paul Mouis la sacó de la estrechez en que había vivido, hasta entonces. Con su hijo Utrillo, nacido en 1883, fué a vivir a Montmagny, cerca de Montmorency.

Separada de Paul Mouis volvió a casar, en 1909, con André Utter, pintor que le hizo conocer los ambientes de vanguardia de

la pintura. Dejando de grabar y de dibujar, se consagró por entero a la pintura. De esta época datan sus retratos de familia, sus desnudos y naturalezas muertas.

64—*Negra dormida.*

(0,54 × 0,81) M. PÉTRIÈRES.

65.—*El estuche del violín.*

(0,82 × 1,00) PETIT PALAIS.

VILLON, Jacques

Seudónimo de GASTON DUCHAMP

Nació el 31 de Julio de 1875 en Deauville (Eure). Hijo de un escribano y el mayor de cuatro hermanos artistas, entre los cuales se cuentan el escultor R. Duchamp-Villon y el pintor cubista y surrealista Marcel Duchamp.

En París desde 1894, Jacques dibujó primero para los periódicos del Barrio Latino, desde 1897 hasta 1910. En 1899 empezó a grabar y trabajó para Edmund Sagot.

Sus primeros lienzos cubistas datan de 1912. Fué en su taller de Puteaux donde se formó el grupo bautizado por él «La Sección Aurea», grupo que incluía a Picabia, La Fresnaye, Metzinger, Gleizes, Léger, Paul Fabre, etc.

Villon ha vuelto a encontrar el procedimiento del grabado en colores empleado por Debucourt en el siglo XVIII, y de 1920 a 1930 grabó toda la colección de cuadros modernos de la Galería Bernheim Jeune.

Jacques Villon parte las más de las veces de una impresión visual pero la transforma depurándola. De ella saca un esquema geométrico más o menos complicado con líneas de fuerza y toda una urdimbre de hilos negros que sirven para extender unas pantallas diáfanos de tonos singulares sobre las cuales la luz juega por trans-

parencia y de las que el volumen nace por sí mismo, como consecuencia de la descomposición espectral.

66—*Retrato de joven, 1947.*

(0,92 × 0,73) M. GOERG.

WAROQUIER, Henry de

Nació en París el 8 de Enero de 1881. La visión constante de las Galerías Vollard y Durand-Ruel —frente a frente de las cuales vivió durante sus estudios en el Colegio Rollin— lo inicia en las artes de Extremo Oriente y en el impresionismo. Sigue luego los cursos de arquitectura de Charles Genuys en la Escuela de Artes Decorativas. Al egresar es admitido, tras concurso, como profesor de composición en la Escuela Estienne. Hace frecuentes viajes a Bretaña, de 1901 a 1910, y la lleva a sus lienzos con un espíritu de estilización idéntico al de los artistas japoneses.

A partir de 1912 va casi anualmente a Bretaña. Sufre entonces la influencia de los paisajistas primitivos y los frescos italianos lo incitan a pintar con armonías blancas y una paleta muy sobria, principalmente basada en los ocres.

Durante la guerra de 1914-1918 trabaja en el valle de Chamoni, en Saint-Tropez y en Bretaña. Luego empieza a pintar paisajes de tonos bajos, a imitación de las lacas de Coromandel. La descomposición prismática de la luz en esos lienzos recuerda algo el cubismo.

De Waroquier sigue frecuentando Italia y bastantes sitios de Francia, en las más diversas regiones. Su inspiración se somete a su visión y manifiesta una predilección nueva por el empaste generoso. Al mismo tiempo emprende la naturaleza muerta y la figura que, desde entonces, prevalece sobre los paisajes.

Expuso en los Salones de los Independientes, de las Tullerías de los Artistas Decoradores, en el de la Joven Pintura Francesa y en numerosos países extranjeros.

67—*Esbozo para la decoración de Palais de Chaillot.*

(1,35 × 1,00) PROPIEDAD DEL ARTISTA.

68—*Cristalización.*

(1,30 × 1,67) PROPIEDAD DEL ARTISTA

69—*Esbozo para la decoración del Palais de Chaillot.*

(1,35 × 1,00) PROPIEDAD DEL ARTISTA.

LAS GENERACIONES JOVENES

ALIX, Yves

Nació el 29 de Agosto de 1890, en Fontainebleau.

De 1908 a 1912 estudia en las Academias Jullian y Ranson. Su pintura está influida primero por el cubismo de André Lhote y el impresionismo de Le Fauconnier.

Su obra como grabador es considerable. Entre sus decoraciones, citemos las de los transatlánticos «Normandie» e «Ile de France» y los decorados y trajes para «El Mercader de Venecia» representado en la Opera de París.

70—*Pescadores bretones.*

(1,30 × 0,89).

ATLAN, Jean Michel

Nacido en 1911, en Constantina (Africa del Norte). Algunos de sus antepasados, antes de 1830, eran orfebres de los Beys de Argel.

Marcha a Francia a los veinte años. Primero profesor de Liceo; escribe poemas y luego, hacia 1943, se consagra completamente a la pintura.

Atlan sabe dar a una emoción, a veces demasiado intelectual, la expresión plástica, redentora. Dos cualidades lo ayudan: su sentido del ritmo y su talento de colorista. La primera le inspira arabescos sincopados y formas desgarradas que, no obstante, forman bloques y poseen una cohesión en cierto modo orgánica; llevado por

la segunda, halla acordes de rojos, de azules, de amarillos que armonizan unos negros profundos. (Bernard Dorival-Les Nouvelles Littéraires 6 de Febrero de 1946).

71—*Pintura.*

(1,46 × 1,14) PROPIEDAD DEL ARTISTA.

AUJAME, Jean

Nació el 12 de Mayo de 1905 (Creuse) de una familia de la antigua burguesía auvernesa. Su infancia feliz en un gran parque de tres hectáreas le infundió un inextinguible amor por la naturaleza.

En la Escuela de Bellas Artes de Rouen no aprende nada. En las clases de Filosofía del Liceo Michelet, se vincula con René Huyghe y Emile Rouner, poeta negro de Haití, que influye en sus primeros entusiasmos. Otras influencias confesadas por el artista van a agregarse: Elie Faure y su concepción panteísta del arte, Renoir, el sol, Africa, Van Gogh.

Aujame viaja mucho por España—«ramalazo de locura»—, por Marruecos, por Argelia, por las Islas Canarias, el Portugal. Estos países luminosos lo mueven al despojo, pero su temperamento generoso y romántico se toma siempre la revancha.

Aujame decoró el Palais de la Découverte (1937), el Liceo de Valenciennes, la Sala de Bodas de la Alcaldía de Saint Germain en Laye (1947), la escalera del Conservatorio de Música, el comedor del vapor «Liberté» (1948) y el transatlántico «La Marseillaise» (1949). Su lienzo «Los Amigos de Cagnes», expuesto en el Salón de los Independientes en 1949, es una síntesis armoniosa de sus búsquedas posteriores a la Liberación: allí expresa, en un idioma plástico flexible y coloreado, su alegría de vivir que comparte generosamente con los demás.

72—*Retrato en el taller.*

(1,00 × 0,81).

73—*El dorado.*

(0,65 × 0,81) PROPIEDAD DEL ARTISTA.

74—*El puente del Saurier (Auvernia).*

(0,65 × 0,81).

BEAUDIN, André

Este pintor nació en París, el año 1895. La parte más caracterizada de su obra la realizó después de alistarse en las filas del surrealismo.

En su libro sobre los pintores contemporáneos, René Huyghe, al tratar sobre los más importantes hombres de esta escuela, dice de Beaudin, que aporta al arte onírico una exaltación emotiva, llena de originalidad.

75—*La Noche - 1937.*

76—*El Toro Negro.*

GALERÍA LEVRIS, PARÍS.

BRIANCHON, Maurice

Nació el 3 de Enero de 1899 en Fresnaye-sur-Sarthe.

Después de realizar estudios secundarios en la Escuela de Artes Decorativas, traba conocimiento con Oudot y Legueult, de 1919 a 1925. Con este último toma un taller en Montparnasse y en sus comienzos sufre influencias de Bonnard y de Manet. Pinta escenas de interior, desnudos, paisajes (marinas en la costa normanda y en el país vasco).

En 1931 viaja con Legueult por España. De 1928 a 1932, pinta escenas de «music-hall» y de circo, y realiza «maquettes» para el teatro entre las que hay que destacar las de los «Valses Nobles» la de «Sylvia» y la de los «Animaux Modèles», en la Opera.

Ejecuta igualmente decoraciones para el Liceo Janson de Sailly, el Hogar de la Música del Palais Chaillot y el Conservatorio de París (1942).

Sus temas pueden parecer frívolos; mas Bianchon, sacando de los impresionistas, de Vuillard y de Bonnard una lección saludable, los sublima mediante la trasposición coloreada que hace de la naturaleza. La interpretación de ésta y la creación de acordes de tonos

nuevos culminan en sus lienzos en un idioma de una musicalidad plástica sabia y refinada que se basta a sí misma.

77— *El Diván.*

(0,81 × 1,00) MUSEO MONTBRISON.

78— *El Bois de Boulogne.*

(0,92 × 0,60) MUSEO DE ARTE MODERNO.

BUFFET, Bernard

Nació en París en 1928 de una familia de la burguesía. Después de seguir estudios primarios, acudió a la Escuela de Bellas Artes.

Gruber ejerce más tarde una verdadera influencia en su desarrollo artístico.

Recibió el Premio de la Crítica en 1948 junto con Bernard Ladjou. Es decir, que forma parte de la joven escuela expresionista francesa. Cuando le preguntan a Buffet cuál es su tendencia contesta: «Realismo moderno».

79— *Retrato de mujer.* 1948.

(0,73 × 0,60) PROPIEDAD DEL ARTISTA.

80— *La raya.* 1949.

(1,30 × 0,89) PROPIEDAD DEL ARTISTA.

CAILLARD, Christian

Nació el 26 de Julio de 1889.

Estudios secundarios en el Colegio Rollin. Se prepara para el ingreso en la Escuela Central (estudios de ingeniería), pero en 1921 abandona las ciencias por la pintura. Estudia en la Academia Billoul.

Ha decorado el Palais de la Découverte (1937), el «Petit Foyer» del Odeón (1938) y la sala de conferencias del Museo Guimet.

En 1948 Caillard pasa un tiempo en Méjico, de donde trae elementos para una nueva exposición en la galería Bernier. Su amistad con Lautreuil y su predilección por la pintura española dan origen a su arte concentrado y ascético que, sin embargo, no desdén el color.

81— *La Ballarina.*

(1,15 × 0,65) PROPIEDAD DEL ARTISTA.

82— *La marroquí.*

(1,35 × 0,65) PROPIEDAD DEL ARTISTA.

83— *Paisaje de Bretaña.*

(0,81 × 0,65) PROPIEDAD DEL ARTISTA.

CALMETTES, Jean Marie

Nació en París en 1917. Alumno de Friesz en la Academia de la Grande Cahumière. Forma parte del grupo de l'Echelle con Paris, Cortot, Dalmbert, Busse y Christiane Laran. La primera exposición del grupo se realiza en la Galería Blot en 1943.

Calmettes recibe el premio Drouant-David, en la Exposición colectiva del grupo, en 1948.

84— *Naturaleza muerta.*

(1,00 × 0,73) PROPIEDAD DEL ARTISTA.

85— *Naturaleza muerta.*

(1,00 × 0,73) PROPIEDAD DEL ARTISTA.

CHAPELAIN-MIDY, Roger

Nació en París, de una familia oriunda de la Beauce.

Después de seguir estudios secundarios, aprende pintura en las Academias de Montparnasse. Para vivir hace primero dibujos de publicidad, de decoración y para los diarios.

En 1930 decora la Alcaldía del IV «arrondissement» de París. Obtiene el Premio de las Musas, que le permite viajar. Recorre Bélgica, Holanda, Inglaterra, Alemania, Marruecos, luego España e Italia.

En 1937 decora el «foyer» del Teatro del Palais de Chaillot y el Anfiteatro del Instituto Agronómico de París.

En 1938 recibe el Premio Carnegie en Pittsburg; en 1939, marcha a las Antillas, recorre América del Sur y luego vuelve a Francia para ponerse bajo banderas.

Ejecuta más tarde una decoración en el Museo de Historia Natural y cartones de tapices para los Gobelinos.

En 1948, invitado por el rey, pasa un tiempo en Egipto.

Chapelain-Midy devuelve a la figura humana toda su importancia. Simplifica las formas y los colores y, cabalmente clásico, cuida del equilibrio de la construcción y de la armonía de sus cuadros. Numerosas exposiciones en París y en todo el mundo.

86—*El Faro de la Croix de Vie (Vendée).*

(0,81 × 0,65).

87—*Naturaleza muerta con tulipán marchito.*

(0,92 × 0,73).

88—*Le Pont Royal. París.*

(0,81 × 0,54).

COUTAUD, Lucien

Nació el 13 de Diciembre de 1904 en Meynes (Gard), de una familia de artesanos ebanistas.

Después de seguir la Escuela de Bellas Artes de Nîmes frecuenta las academias libres de Montparnasse y la Academia Arenius.

Tras un período de vida militar en Renania, da su primer paso en la vida artística de París en 1928.

Viaja detenidamente por Italia, donde descubre a Piero della Francesca en Arezzo. Trabaja durante dieciséis años completamente aislado, paralelamente al movimiento surrealista.

En 1937 decora el Palais de la Découverte, luego el Instituto de Sordomudos y la Facultad de Farmacia. Pinta cartones de tapices para los Gobelinos, para Madame Outtoli y las Compañías de Artes Franceses (Adnet).

Realiza decorados y trajes para muchas obras teatrales.

En 1948 publica sus primeras aguafuertes en la Galería Maeght, para ilustrar «Ma Civilisation», colección de poemas de Gilbert Lely.

89—*Los siete hierros.*

(1,46 × 1,14).

90—*La Casa Rosa.*

(0,46 × 0,38) PROPIEDAD DEL ARTISTA.

91—*Monegasca.*

(0,41 × 0,33).

DESNOYER, Francois

Nació el 30 de Septiembre de 1894, en Montauban (Tarn et Garonne).

Alumno de la Escuela Nacional de Artes Decorativas, de la que será más tarde profesor. Recibe asimismo la lección de Bourdelle en Montauban. Como André Lhote, su formación primigenia es de escultor.

En Desnoyer coinciden el «fauvismo»—por el contraste de los tonos puros—y el cubismo, por la descomposición de los objetos en sus elementos geométricos constitutivos así como por la organización de la superficie del cuadro. Su personalidad sabe ensamblar estas dos tendencias y crear un lenguaje plástico singularmente potente.

Su pintura es una pintura de movimiento, pero disciplinada por su formación de escultor, coloreada por el ardor del terruño nativo, el Languedoc Rouge.

lado, unas flores misteriosas como las de Odilon Redon y mujeres-niñas, más misteriosas todavía, componen un paraíso perdido.

100—*Los entreactos son siempre demasiado largos.*

(0,92 × 0,73) GALERIA DROUANT-DAVID.

101—*Los novios.*

102—*Día de Fiesta.*

GALERIA DROUANT-DAVID, PARÍS

GROMAIRE, Marcel

Nació el 24 de Julio de 1892 en Noyelles-sur-Sambre, región de donde su madre era oriunda. Acabó sus estudios secundarios en París y estudió Derecho durante dos años sin dejar de frecuentar las academias libres de Montparnasse.

Viajó luego a los países nórdicos: Bélgica, Holanda, Alemania, Inglaterra; hizo también la guerra, donde fué herido— en la batalla del Somme— en 1916.

A partir de 1920 se revela con sus lienzos tenebrosos y potentes (Le repas paysan), en los que puede rastrearse la influencia de los escultores góticos y del claroscuro rembrandtiano. Estas obras se emparentan con la tendencia «expresionista» instaurada por Le Fauconnier en 1914 con las Campesinas Zelandesas, tendencia que desarrolla a la sazón en Flandes. Pero Gromaire añade al expresionismo nórdico un acento constructivista y sintético que le es propio.

Por último, al igual de Lurcat y de St. Saens, Gromaire ha contribuído a la renovación de la tapicería en Francia, singularmente Aubusson.

103.—*Personaje en un interior.*

(0,65 × 0,54) COLECCIÓN COUTOT.

GRUBER, Francis

Nació el 15 de Marzo de 1912 en Nancy (Meurthe-et-Moselle) de una familia de pintores vidrieristas; falleció el 1.º de Diciembre de 1948, en París.

Gruber empieza a pintar a los diez años. Frecuenta la Academia Escandinava de 1928 a 1932 y lo aconsejan Friesz, Dufresne y Waroquier. Lo influencia Bissiere, que vivía en casa de sus padres y Braque, que lo visitaba a menudo.

En 1922, el Retablo del Cordero Místico de Gante revela a Gruber la existencia de una pintura de expresión y de misterio. Según su propia declaración, el escultor Giacometti tuvo gran influencia sobre él

Sus temas favoritos son personajes melancólicos, paisajes desolados y escenas de género. Decoró el Ministerio de la Marina Mercante, el Liceo Lakanal de Sceaux, el Pabellón de la Ciudad de París en la exposición de 1937 y entregó algunos cartones para tapices a la Compañía de Artes Franceses.

Su pintura «cruel», por lo desgarrado de los contornos, los rasgos negros, acerados que delimitan las formas y hacen resaltar sus accidentes, utiliza el contraste de los grupos de objetos o de figuras encogidas sobre anchas zonas tranquilas y translúcidas, suertes de playas solitarias en que los grupos se pierden. «Fauvismo», sí, pero también influencia de las estampas chinas y del oficio paterno.

104—*Los techos de París.*

(1,62 × 1,14) COLECCIÓN PARTICULAR.

LAGRANGE, Jacques

Nació en París el 28 de Julio de 1917. Alumno de la Escuela de Artes Decorativas y de la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1938.

En 1938-39 expone en el Salón de las Tullerías. En 1939, el tapiz del Apocalipsis de la Catedral de Angers le revela los recursos del arte de la tapicería.

Participa en el Salón de Mayo desde su creación. Lleva a cabo algunos cartones para tapices y participa en las exposiciones «La Tapicería Francesa», en París y en el extranjero.

105—*Mujer con costura.*

(1,16 × 0,73) PROPIEDAD DEL ARTISTA.

106—*Personaje con dos lámparas.*

(0,92 × 0,75) PROPIEDAD DEL ARTISTA.

LEGUEULT, Raymond Jean

Nació en París el 10 de Mayo de 1898.

Entró en la Escuela Nacional de Artes Decorativas en 1914, donde fué compañero de Brianchon en el taller de Eugéne Morand (pintor y autor dramático, padre del escritor Paul Morand). Después de la guerra de 1914-1918 obtuvo una beca que le permitió viajar por España, la que recorrió en 1923.

En 1923 fué nombrado profesor en la Escuela Nacional de Artes Decorativas. En colaboración con Brianchon ejecutó para la Opera de París, los decorados de «Grisélidis» (1925) y «Nacimiento de la Lira» (1928).

Como Brianchon, sufrió la influencia de Matisse en sus comienzos, pero ya ha evolucionado hacia formas personales.

107—*Soledad.*

(0,84 × 1,31) MUSEO DE ARTE MODERNO.

LE MOAL, Jean

Nació en Authon-du-Perche (Eure et Loir) el 30 de Octubre de 1909.

Alumno de la Academia Ranson. Influidó por el cubismo y también por Bissière. Expone en la Galería René Drouin con Ma-

nessier y Singier. Sus dotes de decorador lo condujeron a llevar a los tapices las búsquedas del arte abstracto.

Sus lienzos, por su construcción y sus tonos sordos, evocan la tapicería, pero una tapicería que ha asimilado a Matisse y a Picasso. Y por encima de la interpretación plástica, subsiste una sensibilidad profunda y nostálgicos llamados.

108—*Mesa redonda.*

(1,16 × 0,89) GALERIA DROUIN.

109—*Figura en el jardín.*

LORJOU, Bernard

Nació el 9 de Septiembre de 1908 en Blois (Loir et Cher) en un hogar de condición humilde. Su vocación de pintor se afirma desde edad temprana: a los quince años pinta el retrato de sus padres y decora una capilla en Blois.

Un viaje a España en 1931 le hace conocer al Greco, a Velázquez y a Goya, que lo impresionan sobremanera. Lorjou no frecuenta ningún medio artístico o literario; expone en el Salón de los Independientes y en el de Otoño, del que es socio.

El formato cada vez mayor de sus lienzos es un síntoma significativo de su anhelo por llegar a la decoración mural. Enfrentado con la escuela expresionista belga, Lorjou concita a su alrededor la joven escuela expresionista francesa que cuenta ya con pintores de talento. Organiza exposiciones de su grupo en la Galería du Bac. Recibió, en 1948, el Premio de la Crítica.

110—*Interior.*

(1,95 × 1,70) PROPIEDAD DEL ARTISTA.

MANESSIER, Alfred

Nació en Saint-Ouen (Somme) el 5 de Diciembre de 1911, de origen picardo y en un ambiente de artesanos. (Su abuelo paterno,

cantero; por parte de madre, obrero cordelero; sus abuelas, almace-
neras de campo, su padre, empleado, y luego vendedor de vinos).

Pasa su infancia en Abbeville. Alumno de la Escuela de Bellas
Artes de París, en la sección de arquitectura; estudia pintura en el
Louvre y en las Academias de Montparnasse.

Decoró el Pabellón de los Ferrocarriles y del Aire en 1927 y
realizó los decorados y trajes de «Marie-Anne Victorie», en el estu-
dio de los Campos Elíseos, en 1945. Desde la liberación participó
en todas las exposiciones importantes mandadas al extranjero.

111—*Los peregrinos de Emaús*. 1944.

(1,95 × 1,30) PROPIEDAD DEL ARTISTA.

112—*Nocturno*. 1948.

(1,46 × 0,89) GALERÍA CAPUTO.

113—*26 de Agosto de 1945*.

(1,62 × 0,81) GALERÍA DROUIN.

MARCHAND, André

Nació el 10 de Febrero de 1907 en Aix-en-Provence, de madre
provenzal y de padre de origen flamenco, profesor de matemáticas.

Con gran precocidad, Marchand dibuja y pinta desde los doce
años al tiempo que sigue estudios secundarios en el Colegio de Aix-
en-Provence. Los maestros del Louvre son los únicos que guían su
formación. No obstante, el «fauvismo» deja su huella en él.

Marchand ha realizado cartones para tapices; decorados y tra-
jes para un ballet de Darius Milhaud «Suite Provenzale» y para
«Mireille», en la Opera cómica. Expuso en los Salones de Otoño,
en el de los Independientes, en el de Mayo y participó en importan-
tes exposiciones en el extranjero.

Algunas de sus obras con figuras de colores planos convenciona-
les recuerdan las decoraciones cretenses o las pinturas de los vasos

griegos. Otras, por su complejidad y la refinada concordancia de
los tonos se acercan a las pinturas de Extremo Oriente.

114—*Joven con capuchón*.

(1,00 × 0,81) Propiedad del Artista.

115—*Desnudo en el bosque*.

(1,00 × 0,81) PROPIEDAD DEL ARTISTA.

116—*Composición*.

MASSON, André

Nacido en Balagny (Oise), el 4 de Enero de 1896.

Sus primeros lienzos, expuestos en 1922, son paisajes que de-
notan la influencia de Derain. Luego, desde 1922 hasta 1924, traen
vestigios cubistas (Los jugadores de naipes, 1923).

Desde 1924 hasta 1928, Masson expone con el grupo surrea-
lista cuyas teorías impregnan fuertemente sus obras. Más tarde
hace grandes decoraciones murales para Pierre David-Weill en Pa-
rís y «maquettes» de decorados y trajes para el ballet «Les Présages»
dado por los Ballets Rusos en Montecarlo.

Masson ha ilustrado numerosas obras surrealistas, señalada-
mente de L. Aragón, M. Leiris y M. Jouhandeau.

A través de las numerosas metamorfosis de este artista extre-
madamente sensible a las influencias exteriores, subsisten las cons-
tantes que residen en la importancia del grafismo y la potencia del
ritmo lineal que lo emparentan con los artistas del Extremo Orien-
te y de las civilizaciones primitivas del Nuevo Mundo.

117—*El pavo*. 1947.

(0,96 × 0,83) GALERÍA LEIRIS.

118—*Paisaje con precipicios*.

(0,81 × 1,00) GALERÍA LEIRIS.

PALLUT, Pierre

Nació en Gommerville (Eure et Loir), en 1918.

En su adolescencia trabaja en un taller privado y descubre sucesivamente a Gauguin, a Van Gogh, a Renoir, a Bonnard y a Braque. Participa en 1945 en el Salón de los menores de treinta años y recibe, en 1946, el Premio de la Pintura Joven.

Lo que ante todo seduce en la obra de este joven pintor es la armonía y la musicalidad de su colorido. Pallut, que está forjando el instrumento con el que ha de expresarse, se siente solicitado por la fantasía y la dulzura cautivadoras de Bonnard y, al mismo tiempo, por la geometría sentimental de Braque.

119—*Los vendedores de pescado*. 1947.

(2,25 × 1,15) GALERÍA MAREHT.

PATRIX, Michel

Nació en París en 1918. Es alumno de Friesz en la Academia de la Grande Chaumière. Forma parte del grupo de l'Echelle, cuya primera exposición se abre al público en la Galería Blot en 1945.

120—*Naturaleza muerta con red*. 1948.

(1,16 × 0,89) PROPIEDAD DEL ARTISTA.

121—*Pietá*. 1949.

(1,16 × 0,89) PROPIEDAD DEL ARTISTA.

PIGNON, Edouard

Nacido en 1905 en Marles les Mines (Passe de Calais), fué primeramente alumno de los escultores Auclair, Wlérick y Arnold antes

de dedicarse a la pintura. Trabaja sólo para descubrir los secretos de su arte.

Su obra podría definirse así: búsqueda del equilibrio entre el expresionismo popular y el constructivismo intelectual matizado por un espíritu inquieto, insatisfecho de los resultados y en continua revolución.

122—*Ostende*.

(1,16 × 0,89) GALERÍA DE FRANCIA.

123—*Ostende*.

(0,73 × 0,60) GALERÍA DE FRANCIA.

124—*Los pescadores*.

(0,65 × 0,54) GALERÍA DE FRANCIA.

SCHNEIDER, Gérard

Nació en Sainte-Croix (Suiza), el 26 de Abril de 1898, naturalizado francés.

Siguió los cursos de la Escuela de Artes Decorativas y de la Escuela de Bellas Artes, en París (1916-1918) y en el taller de Cormon. Apartóse luego de las escuelas y trabajó solo.

En 1946 forma parte de los primeros grupos abstractos en la Galería Denise Ronée en el Salón de las «Realités Nouvelles» y en el de Mayo desde 1946.

125—*Pintura*.

(1,46 × 0,97) PROPIEDAD DEL ARTISTA.

SINGIER, Gustave

Nació el 11 de Febrero de 1909 en Warneton (Flandes), hijo de un carpintero; su madre era hilandera. Marchó a París en 1918 y siguió los cursos de la escuela Beulle desde 1925 hasta 1927,

con el propósito de dedicarse a la decoración de interiores. Por la noche frecuentaba las academias de Montparnasse y estudiaba solo en el Louvre.

De su formación primera Singier ha conservado el respeto al espacio de dos dimensiones. Sufrió sin duda influencia de los «fauves» por la elección de los tonos puros y el sentido de la trasposición de los colores; pero también la tuvo de Matisse por el ritmo oscilante o sincopado de la composición. Pinta en función de la superficie plana del cuadro, pero sugiere el espacio en profundidad por la transparencia de los objetos que se ocultan o se descubren al modo de las algas y las plantas en un acuario.

126—*Merienda en el jardín.*

(1,62 × 1,30) PROPIEDAD DEL ARTISTA.

TAILLEUX, Francis

Nació en Dieppe en 1913. Realizó estudios en el Colegio Secundario de esa ciudad. En 1926 logra exponer una pintura en el Salón de la Sociedad Nacional aumentándose la edad. Prosigue estudios de pintura en el «Royal College of Art», de Londres, y en la Academia Escandinava de París. Expone en las Tullerías, en el Salón de Otoño. Entre sus trabajos citamos sus pinturas en la Institución de Sordomudos, en la exposición de Lieja en Inglaterra.

Tailleux está abierto a todas las técnicas y a todas las invenciones. Sucesivamente Matisse, Picasso, Dufy, Van Gogh, los impresionistas y los cubistas, la deformación afrentosa del objeto o la sumisión a la realidad solicitan este temperamento de «condottiero» que se apodera de todas las maneras, se las incorpora y las mezcla enérgicamente, hasta a veces en una misma obra.

127—*La mesa de cocina.*

(0,81 × 0,65) GALERÍA DE FRANCIA.

128—*Perro rascándose.*

(0,81 × 0,65) GALERÍA DE FRANCIA.

129—*La tórtola.*

(0,55 × 0,46) GALERÍA DE FRANCIA.

TAL COAT, Pierre

Nació el 12 de Diciembre de 1905; sus padres eran pescadores en Clohars-Carnoet (Bretaña), cerca del Poldu, donde vivió Gauguin. Bajo la influencia de los pintores franceses y extranjeros que acuden a ese puerto bretón, su vocación se despierta tempranamente.

Primero hace escultura, luego trabaja para la fábrica de loza de Quimper dibujando los modelos. A los diecinueve años llega a París y divide su tiempo entre la capital y Bretaña con algunas estancias en Borgoña y, más tarde, en Provenza.

Autodidacto, trabajador infatigable, Tal Coat se inspira en la realidad, mas sus preocupaciones estéticas lo conducen a veces hasta los límites de la abstracción pura. Sus últimas búsquedas se basan en la noción de infinito expresada por medio de equivalencias plásticas, por la transparencia de los colores y los grandes espacios lisos al modo de los japoneses; como ellos, conserva un profundo sentido de la naturaleza que se evidencia hasta en sus creaciones más espiritualizadas.

130—*Busto con paleta.*

(0,73 × 0,60) GALERÍA DE FRANCIA.

131—*Los pescados.*

(0,73 × 0,60) GALERÍA DE FRANCIA.

132—*El molinillo de café.*

(0,55 × 0,46) GALERÍA DE FRANCIA.

VAN VELDE, Gher

Nació el 5 de Abril de 1898 en Lisse (Holanda).

Hasta 1925 trabajó en Holanda y luego marchó a París. Frecuentó Montparnasse pero no se unió a grupo alguno.

Van Velde, del mismo país que Van Gogh, se siente atormentado por el problema del espacio-luz. Organiza la superficie del lienzo siguiendo una serie de proyecciones coloreadas que determinan unos esquemas transparentes de gran refinamiento de tonos.

Van Velde cree en los valores espirituales y en la unificación espiritual universal del hombre.

133—*Composición I*

(1,21 × 1,04) PROPIEDAD DEL ARTISTA.

134—*Composición II*

(1,16 × 0,89) PROPIEDAD DEL ARTISTA.

135—*Composición III.*

(1,61 × 1,30) PROPIEDAD DEL ARTISTA.

VENARD, Claude

Nació el 21 de Marzo de 1913 en París; sus padres eran comerciantes de origen borgoñés.

Su formación se reduce a los cursos nocturnos en la Escuela de Artes Aplicadas, de 1928 a 1933, y a dos días en la Escuela de Bellas Artes, en 1934.

Viaja a Marruecos, a Argelia, a Bélgica, a Holanda y a Alemania; estancia en Pont-Croix en Bretaña.

En 1935-1936 forma parte del grupo presentado con el nombre de «Fuerzas Nuevas» por Henri Héraut en la Galería Billiet-Worms, con Rohmer, Humblot, Jannot, Lasne, etc.

Vernard se inspira, para su composición rigurosa, en los Primitivos, Georges de La Tour, Le Main y los pintores franceses del siglo XVII; tiene predilección por la materia jugosa de Courbet.

Si el «fauvismo», el cubismo y las búsquedas de sus jóvenes colegas han dejado huellas en el arte de Venard, éste ya ha superado las imitaciones y es dueño de sus medios expresivos.

136—*Paisaje de suburbio.*

(1,95 × 1,14) PROPIEDAD DEL ARTISTA.

WALCH, Charles

Nacido el 4 de Agosto de 1898 en Tharm (Haut-Rhin) de una muy vieja familia afincada en la región. Falleció el 12 de Diciembre de 1948.

Perdió la mano derecha en el valle de Saint-Amarin (Vosgos), durante la guerra de 1914-1918, pero siguió pintando y hasta modelando.

Walch ha renovado el arte de la estampa popular surgido de las estampas iluminadas de la Edad Media, inyectándoles la savia nueva del «fauvismo» y del cubismo, sin perder su alegría tradicional, su amor por la naturaleza y por la belleza en los objetos más sencillos y familiares. Sus temas habituales: aldeanos, pescadores, jardineros, mujeres y niños interiores, con un ramo de flores silvestres que estalla en medio como un fuego artificial.

Sus últimos lienzos, más geométricos y más abstractos, conservando siempre su intensidad de color, evolucionan hacia una concepción de vidriera.

137—*Figuras en un interior.*

(1,46 × 1,14) MADAME WALCH.

INDICE DE LAS OBRAS EN FRANCES.

FANTIN-LATOURE

1.—Ariane abandonée

MANET

2.—La serveuse de Bock

3.—Berthe Morizot de profil

MONET

4.—En Barque

5.—La Manne-Porte

BERTHE MORIZOT

6.—Jeune fille peignant

PISSARRO

7.—La conversation

8.—Rue de village

RENOIR

9.—La femme au chapeau

10.—Les parisiennes déguisées en Algériennes.

SIGNAC

11.—Cherbourg

SISLEY

12.—L'inondation

TOULOUSE-LAUTREC

13.—Berthe la sourde dans le jardin

14.—Portrait d'André Rivoire

BONNARD

15.—Scene de cirque

MAURICE DENIS

16.—Constantine

17.—La Procession

18.—Ste Catherine de Sieme

SERUSIER

19.—Les tailleurs de pierre

VUILLARD

20.—Portrait de Maillol

21.—Portrait de Bonnard

22.—Portrait de Rosengart

23.—Sous les arbres au pavillon rouge

24.—Portrait Sr. Romain Coolus

BRAQUE

25.—Nature morte ovale

DELAUNAY

26.—La Tour Rouge

DERAIN

27.—Figure de femme

28.—La rivière

29.—La Basilique St. Maximin

DUFY

30.—Promenade de Cannes

31.—Régates a Deauville

DUNOYER
SEGONZAC
32.—Bacchus
FRIESZ
33.—L'atelier de l'artiste
34.—Le bouquet d'anémones
35.—Marine a Honfleur
36.—Fabrique a Honfleur
GONDOUIN
37.—Portrait d'Otave
Mirbeau
38.—Fleurs et feuilles
39.—Harmonie en gris et bleu
LA FRESNAYE
40.—Nu couché
LEGER
41.—Nature-morte
42.—Esquisse pour les plongeurs
43.—La feuille jaune
LHOTE
44.—Les pins
45.—Cuisine de campagne
46.—Paysage
MARQUET
47.—Le Pont Saint
Michel
48.—Les Sables d'Olonne
49.—La femme en bleu
50.—Port d'Alger
MATISSE
51.—L'odalisque a la
culotte rouge
52.—La nature-morte au
coquillage
PICASSO
53.—La liseuse
54.—Torse de jeune fille
ROUAULT
55.—Tibériade
56.—La Passion
57.—La petite magicienne
58.—Passion.
UTRILLO
59.—Notre Dame de Paris

60.—Eglise de Groslay
61.—Rue Cortot a
Montmartre
62.—Rue et église de
banlieue
63.—Rue Ste Rustique a
Montmartre sous la
neige
SUZANNE VALADON
64.—Négresse endormie
65.—La boîte a violon
VILLON
66.—Portrait de jeune
fille.
WAROQUIER
67.—Esquisse pour la décoration de
palais de Chatilhot
68.—Cristallisation
69.—Esquisse pour la décoration
du palais de Chaillot.
ALIX
70.—Pêcheurs bretons
ATLAN
71.—Peinture
AUJAME
72.—Portrait dans l'atelier
73.—La Dorade
74.—Le Pont du Saurier
BEAUDIN
75.—La nuit
76.—Le taureau noir
BRIANCHO
77.—Le divan
78.—Le Bois de Boulogne
BUFFET
79.—Portrait de femme
80.—La raie
CAILLARD
81.—La danseuse
82.—La Marocaine
83.—Paysage de Bretagne
CALMETTES
84.—Nature morte
85.—Nature morte

CHAPELAIN-MIDY
86.—Le Phare de Croix-de-
Vie
87.—Nature morte a la
tulipe
88.—Le Pont-Royal a
Paris
COUTAUD
89.—Les sept feurs
90.—La Maison rose
91.—Monégasque
DESNOYER
92.—La terrasse-Alger vu de l'atelier
de Marquet
93.—Les femmes d'Alger
94.—Incendie dans la
forêt
95.—Mérïdienne
DESPIERRE
96.—Pêche sous-marine
GISCHIA
97.—Le joueur de
bilboquet
98.—Le jongleur
99.—Paysage
GOERG
100.—Les entr'actes sont
toujours trop longs
101.—Les francès
102.—Jour de file
GROMAIRE
103.—Personnage dans un
interieur
GRUBER
104.—Les tois
LAGRANGE
105.—Femme a la couture
106.—Personnage aux deux
lampes
LEGUEULT
107.—Solicitude
LE MOAL
108.—Table ronde
109.—Figure au jardin
LORJOU
110.—Intérieur

MANESSIER
11.—Les Pèlerins d'
Emmaú
112.—Nocturne
113.—Aout.
MARCHAND
114.—Jeune fille au
capuchon
115.—Nu dans la forêt
116.—Composition
MASSON
117.—Le Dindon
118.—Paysage aux précipices
PALLUT
119.—Les marchandes de
poisson
PATRUX
120.—Nature-morte au filet
121.—Pieta
PIGNON
122.—Ostende
123.—Ostende
124.—Les Pêcheurs
SCHNEIDER
125.—Peinture
SINGIER
126.—Goûter au jardin
TAILLEUX
127.—La table de cuisine
128.—Chien se grattant
129.—La tourterelle
TAL COAT
130.—Buste a la palette
131.—Les poissons
132.—Le moulin à café
VAN VELDE
133.—Composition I
134.—Composition II
135.—Composition III
VENARD
136.—Paysage de banlieue
WALCH
137.—Personnages dans un
intérieur

INDICE ALFABETICO DE AUTORES

	PAG.		PAG.
Alix.....	57	Lorjou.....	69
Atlan.....	57	Manessier.....	69
Aujame.....	58	Manet.....	26
Bonnard.....	33	Marchand.....	70
Braque.....	36	Marquet.....	47
Beaudin.....	59	Masson.....	71
Brianchon.....	59	Matisse.....	48
Buffet.....	60	Monet.....	27
Caillard.....	60	Morizot Berthe.....	28
Calmettes.....	61	Pallut.....	72
Chapelain-Midy.....	61	Patric.....	72
Coutaud.....	62	Picasso.....	48
Delaunay.....	37	Pignon.....	72
Denis Maurice.....	34	Pissarro.....	28
Derain.....	41	Renoir.....	29
Desnoyer.....	63	Rouault.....	49
Despierre.....	64	Schneider.....	73
Dufy.....	42	Serusier.....	34
Dunoyer de S.....	42	Signac.....	30
Fantin Latour.....	25	Singier.....	73
Friesz Othon.....	43	Sisley.....	31
Gischia.....	64	Tailleux.....	74
Goerg.....	65	Tal Coat.....	75
Gondouin.....	44	Toulouse-Lautrec.....	32
Gromaire.....	66	Utrillo.....	50
Gruber.....	67	Valadon Suzanne.....	51
La Fresnaye.....	44	Van Velde.....	75
Lagrange.....	67	Venard.....	76
Léger.....	45	Villon.....	52
Legueult.....	68	Vuillard.....	35
Le Moal.....	68	Walch.....	77
Lhote.....	46	Waroquier.....	53