SEMANA PLASTICA

PRELIMINARES A LA EXPOSI-CION DE PINTURA FRANCESA

La llegada de pintura francesa desde Manet. hasta nuestros días, no puede ser suficientemente apreciada para ser suficientemente apreciada para nuestro medio ambiente artístico, al cual después de largos años de letargia, tal inyección, que suple nuestra pobreza en materia de museo, suministra nuevos horizontes y da nuevos impulsos. Lo más importante en todo carta anuelo as la lacción historica, la impulsos Lo más importante en todo este envío, es la lección histórica la enseñanza en cuanto al fenómeno de un verdadero arte plástico. como estructurá sociológica y el momento psicológico es decir. el mero hecho que nuestro público esté liberado, de una vez por todas de aquel complejo colectivo. de aquella angustia (no existencialista), provocados por nuestro aislamiento geográfico, respecto a la gran pintura francesa a los óleos originales de los grandes museos de este país, de los cuales nuestros eruditos viajados no se cansan de contarnos cuentos fabulosos, incluso con los números de orden correspondiente. Ahora, meros de orden correspondiente. Ahora, lo que nunca ha sido secreto para aquellos que saben como se estructuran todas las manifestaciones culturales. todas las manifestaciones culturales, muchos visitantes, enfrentándose con la realidad, sufren un fuerte choque de desilusión porque en su imaginación se les había formado causado por cuentos y revistas un concepto idealizado en el sentido tal, que era imposible que hublese en Francia un cuadro mal pintado, y ésto, especialmente respecto a los representantes de renombre de la pintura de este país, de las grandes tendencias pictóricas y de sus escuelas. En este aspecto psicologico, el hecho que se nos ha mandado grandes con la contra de la pintura de este aspecto psicologico, el hecho que se nos ha mandado gico el hecho que se nos ha mandado también obras malas de nombres consagrados sirve para corregir de in-mediato esta posición tan equívoca y hasta se convierte en un factor de es-tímulo para nuestra pintura de dar-nos más valor y quitarnos aquel complejo de inferioridad que nos persigue. a pesar de toda nuestra prepotencia exteriorizada Esto sería un lado bene-ficioso de la lección, el psicológico, lo que nos trae aquel envío. Pero se conoce por sí sólo que es la lección este-tica la que tenemos que considerar como primordial, y esta se nos presenta en forma tan compleja, que debemos enfocarla con todos sus problemas y en sus diferentes aspectos. Lo que debe enfocarla con todos sus problemas y en sus diferentes aspectos. Lo que debe considerarse esencial, sobre todo en relación con los principios positivistas de una sociologia estética moderna, es el hecho que el fenómeno del arte pictórico francés moderno se nos presenta a través de todos sus períodos aunque tan diferentes entre ellos, como una evolución orgánica homogénea y de nota constante en medio de toda su variedad antagónica y contrastada. Desde los orígenes de la pintura francesa moderna, desde sus fuentes en el clasicismo barroco, en la pintura convencional del siglo XVIII, en el romanticismo clasicista, en su mayor parte, fruto de un proceso de adaptación y asimilación de ideas plásticas extranieras, a la mentalidad francesa, desde fines del siglo XVIII (¡holandesas!), podemos observar que el arte pictórico francés se constituye como un movim'ento estético de propias características, siempre más hondas y extensas, hasta que se convierte con la aparición del impresionismo, como doctrina naturalista-óptica, en el moviaparición del impresionismo, como doc-trina naturalista-óptica, en el movi-miento central y predominante de la

pintura universal, posición que aún no ha perdido dentro de la cultura occidental y no perderá mientras las estructuras sociológicas correlativas al individualismo racionalista aun dispongan de fuerzas creadoras. Ya entre los inmediatos precursores franceses del impresionismo vemos una decidida tendencia a la sensación del valor tonal intelectualmente concebido y llevado a la emoción espiritual depurada y abstracta, aquella inclinación de excavar totalmente el potencial del efecto pictórico para conseguir el refinamiento del matiz y la terminación del empaste, en su sentido específico de la unidad tonal. Siempre se vuelve a revelar en esta "orientación" la fuerte disposición del espiritu francés hacia la representación directa e intelectualmente definida, tan ligada a su concepto naturalista y su mentalidad más "matemática" en cuanto a lo lógicamente determinado que intuitiva, en contraste con el pensamiento ítaliano y renacentista, en especial. Por esto no



fue sino una consecuencia "vertical". oue un individualismo pictórico postru-mántico oue rompiese con los moides clásicos del naturalismo anterior, ya llegara a establecer las bases del cromatismo y divisionismo, en su posicion teórica, como sucedio en el caso de Delacroix, que representa uno de los mas importantes preparadores del nuevo movimiento Por otro lado, la audaz revolución pictórica emprendida desde otro plano categorial del colorido del claroscuro como totalidad tonal por un genio como Goya dió a Manet el fundamento para sus innovaciones Este ilitimamente mencionado no figu-ra en las láminas "genealógicas" del impresionismo que están colgadas en una de las salas de esta exposición. Otro aspecto, y de especial trascendencia para nuestro ambiente plástico es aquél que toda la pintura francesa. desde Manet a nuestros días se caracteriza por el inconfundible rasgo de un infatigable espiritu de labor en el oficio del arte pictórico Desde los impresionistas más famosos hasta los nuevos que representan el movimiento actual se nota el sentido de respon-sabilidad frente al arte el continuo afán de superarse y de investigar la disciplina mental, que desconfía algo a la inspiración y emoción, de una severidad consigo mismo que evita toda clase de improvisación la primera pin-celada. y cuyas obras son resultante de autocrítica y de un proceso de se-lección en su propla trayectoria de ta-ller. Todos ellos los de un glotioso pa-sado, como los nuevos, que luchan po-un nuevo lenguaje plástico, son cons-cientes de su función como conscientes de su función frente al proceso artistico estudian a fondo todo lo que la pintura significa, como conjunto de

POR DR. A.

GOLDSCHMIDT

nociones materiales y formales y lo practican con cuidado y rigor. bracucari con culturado y esta no quiere decir que se encuen-tran obras, en que hasta incluso, los elementos de la sabiduría pictorica no están observados debidamente. Respecto a la orientación y las búsque as de la juventud pictórica francesa la que es la heredera de todo lo anterior y la que tendrá que definirse para encauzar una pintura que expresa nuestra realidad espiritual vemos que las fuer-zas creadoras están debilitándose fiel reflejo de la descomposición sociológiretiejo de la descomposition de la calenda de la calenda de la descomposition de la juventud, con pocas excepciones, desemboca en un extenso cerebralismo que trata de suplir la vena del ingenio por esquemas rebuscados, que no pueden ocultar su falta de originalidad, de fantasia e imaginación propias respecto al mundo plástico f sus posibilidades. En parte. esta juventud intenta de renovar formulas de grandes creadores de un reciente pasado, para caer en una posi-ción meramente imitativa. Así, de una estructura del arte plástico, de un contenido auténtico de sus manifestaciones pictóricas no se puede hablar; para esto, el cuadro estético se presenta demasiado indeciso, desorbitado y hasta superficial. No fué de esperar otra cosa, que el arte pictórico francés moderno, privada de una sólida fuerza generadora y directriz, de élites artisti-co-intelectuales, con funcionamiento normal, pudiese encontrar soluciones con ideas auténticamente creativas, formar una linea nueva, un campo de experimentación neves, un campo de experimentación estética, con inventos verdaderamente propios y de sa-no fundamento ideológico, en cuanto a concepto estético y doctrina picto-rica y de importancia categorial lo que finalmente sería lo decisivo Esto no podemos encontrar en el sentido de una nueva conciencia plástica, de envergadura, de ideas que convergen hacia posiciones de un verdadero gran futuro. Porque las excepciones no pueden representar una estructura objetiva de un fenómeno sociológico si no queremos excluir la posibilidad que haya artistas jóvenes en Francia, que no figuran er este envío. Nombres como Buffet, Patrix, Marchand, Van Velde, Tal Coat, son los pocos valores legitimos que hemos podido recalcar en el conjunto de los jóvenes pintores de la generación nueva. Consideramos un grave defecto que entre los autores representados faltan algunas de las figuras más importantes de la pintura francesa moderna, como Degas, Ce-zanne, Seurat, Van Gogh, Gauguin y Rousseau, de los cuales, cada uno a su manera, ha dejado hondas huellas en el curso histórico de la pintura francesa moderna, en todo el ámbito de la ideología estética y de las normas plásticas y prácticas pictóricas pro-piamente tales. Es, además, de lamentar que algunos de los grandes maestros no estén representados en la forma más característica de su estilo ya definido y marcado.

4 fearmers

«Semana plástica. Preliminares a la exposición de pintura francesa» Dr. A. Goldschmidt Revista *Zig-Zag*, n° 2355, mayo de 1950, p. 29.

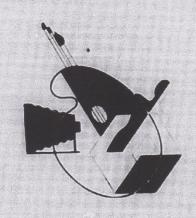
La llegada de pintura francesa desde Manet hasta nuestros días, no puede ser suficientemente apreciada para nuestro ambiente artístico, al cual después de largos años de letargia, tal invección, que suple nuestra pobreza en materia de museos, suministra nuevos horizontes y da nuevos impulsos. Lo más importante en todo este envío, es la lección histórica, la enseñanza en cuanto al fenómeno de un verdadero arte plástico, como estructura sociológica, y el momento psicológico, es decir, el mero hecho que nuestro público esté liberado, de una vez por todas, de aquel complejo colectivo, de aquella angustia (no existencialista), provocados por nuestro aislamiento geográfico, respecto a la gran pintura francesa, a los óleos originales de los grandes museos de este país, de los cuales nuestros eruditos viajados no se cansan de contarnos cuentos fabulosos, incluso con los números de orden correspondiente. Ahora, lo que nunca ha sido secreto para aquellos que saben cómo se estructuran todas las manifestaciones culturales, muchos visitantes, enfrentándose con la realidad, sufren un fuerte choque de desilusión, porque en su imaginación se les había formado, causado por cuentos y revistas, un concepto idealizado en el sentido tal, que era imposible que hubiese en Francia un cuadro mal pintado, y esto, especialmente respecto a los representantes de renombre de la pintura de este país, de las grandes tendencias pictóricas y de sus escuelas. En este aspecto psicológico, el hecho que se nos ha mandado también otras malas, de nombres consagrados, sirve para corregir de inmediato esta posición tan equívoca y hasta se convierte en un factor de estímulo para nuestra pintura de darnos más valor y quitarnos aquel complejo de inferioridad que nos persigue a pesar de toda nuestra prepotencia exteriorizada. Esto sería un lado beneficioso de la lección, el psicológico, lo que nos trae aquel envío. Pero se conoce por sí solo que es la lección estética la que tenemos que considerar como primordial, y esta se nos presenta en forma tan compleja, que debemos enfocarla con todos sus problemas y en sus diferentes aspectos. Lo que debe considerarse esencial, sobre todo en relación con los principios positivistas de una sociología estética moderna, es el hecho que el fenómeno del arte pictórico francés moderno se nos presenta a través de todos sus períodos, aunque tan diferentes entre ellos, como una evolución orgánica homogénea y de nota constante en medio de toda su variedad antagónica y contrastada. Desde los orígenes de la pintura francesa moderna, desde sus fuentes en el clasicismo barroco, en la pintura convencional del siglo XVIII, el romanticismo clasicista, en su mayor parte, fruto de un proceso de adaptación y asimilación de ideas plásticas extranjeras, a la mentalidad francesa, desde fines del siglo XVII (¡holandesas!), podemos observar que el arte pictórico francés se constituye como un movimiento estético de propias características, siempre más hondas y extensas, hasta que se convierte con la aparición del impresionismo, como doctrina naturalista-óptica, en el movimiento central y predominante de la pintura universal, posición que aún no ha perdido dentro de la cultura occidental y no perderá mientras las estructuras sociológicas correlativas al individualismo racionalista aun dispongan de fuerzas creadoras. Ya entre los inmediatos precursores franceses del impresionismo vemos una decidida tendencia a la sensación del valor tonal intelectualmente concebido y llevado a la emoción espiritual depurada y abstracta, aquella inclinación de excavar totalmente el potencial del efecto pictórico para conseguir el refinamiento del matiz y la terminación del empaste, en su sentido específico de la unidad tonal. Siempre se vuelve a revelar en esta "orientación" la fuerte disposición del espíritu francés hacia la representación directa e intelectualmente definida, tan ligada a su concepto naturalista y su mentalidad más "matemática" en cuanto a lo lógicamente determinado que intuitiva, en contraste con el pensamiento italiano y renacentista, en especial. Por esto no fue sino una consecuencia "vertical" que un individualismo pictórico posrromántico que rompiese con los moldes clásicos del naturalismo anterior, ya llegara a establecer las bases del cromatismo y divisionismo, en su posición teórica, como sucedió en el caso de Delacroix, que representa uno de los más importantes preparadores del nuevo movimiento. Por otro lado, la audaz revolución pictórica emprendida desde otro plano categorial del colorido del claroscuro como totalidad tonar por un genio como Goya dio a Manet el fundamento para sus innovaciones. Este últimamente mencionado no figura en las láminas "genealógicas" del impresionismo que están colgadas en una de las salas de esta exposición. Otro aspecto, y de especial trascendencia para nuestro ambiente plástico, es aquél que toda la pintura francesa, desde Manet a nuestros días, se caracteriza por el inconfundible rasgo de un infatigable espíritu de labor en el oficio del arte pictórico. Desde los impresionistas más famosos hasta los nuevos que representan el movimiento actual se nota el sentido de responsabilidad frente al arte, el continuo afán de superarse y de investigar, la disciplina mental, que desconfía algo a la inspiración y emoción, de una severidad consigo mismo que evita toda clase de improvisación, la primera pincelada, y cuyas obras son resultante de autocrítica y de un proceso de selección en su propia trayectoria de taller. Todos ellos, los de un glorioso pasado, como los nuevos, que luchan por un nuevo lenguaje plástico, son conscientes de su función frente al proceso artístico, estudian a fondo todo lo que la pintura significa, como conjunto de nociones materiales y formales, y lo practican con cuidado y rigor.

Esto no quiere decir que se encuentran obras en que hasta incluso los elementos de la sabiduría pictórica no están observados debidamente. Respecto a la orientación y las búsquedas de la juventud pictórica francesa, la que es la heredera de todo lo anterior y la que tendrá que definirse para encauzar una pintura que expresa nuestra realidad espiritual, vemos que las fuerzas creadoras están debilitándose, fiel reflejo de la descomposición sociológica en que nos hallamos. Vemos que el intelectualismo entre la juventud, con pocas excepciones, desemboca en un extenso cerebralismo que trata de suplir la vena del ingenio por esquemas rebuscados, que no pueden ocultar su falta de originalidad, de fantasía e imaginación propias respecto al mundo plástico y sus posibilidades. En parte, esta juventud intenta de renovar fórmulas de grandes creadores de un reciente pasado, para caer en una posición meramente imitativa. Así, de una estructura del arte plástico, de un contenido auténtico de sus manifestaciones pictóricas no se puede hablar: para esto, el cuadro estético se presenta demasiado indeciso, desorbitado y hasta superficial. No fue de esperar otra cosa, que el arte pictórico francés moderno, privada de una sólida fuerza generadora y directriz, de élites artístico-intelectuales, con funcionamiento normal, pudiese encontrar soluciones con ideas auténticamente creativas, formar una línea nueva, un campo de experimentación estética, con inventos verdaderamente propios y de sano fundamento ideológico, en cuanto a concepto estético y doctrina pictórica y de importancia categorial, lo que finalmente sería lo decisivo. Esto no podemos encontrar en el sentido de una nueva conciencia plástica, de envergadura, de ideas que convergen hacia posiciones de un verdadero gran futuro. Porque las excepciones no pueden representar una estructura objetiva de un fenómeno sociológico si no queremos excluir la posibilidad que haya artistas jóvenes en Francia, que no figuran en este envío. Nombres como Buffet, Patrix, Marchand, Van Velde, Tal Coat, son los pocos valores legítimos que hemos podido recalcar en el conjunto de los jóvenes pintores de la generación nueva. Consideramos un grave defecto que entre los autores representados faltan algunas de las figuras más importantes de la pintura francesa moderna, como Degas, Cézanne, Seurat, Van Gogh, Gauguin y Rousseau, de los cuales, cada uno a su manera, ha dejado hondas huellas en el curso histórico de la pintura francesa moderna, en todo el ámbito de la ideología estética y de las normas plásticas y prácticas pictóricas, propiamente tales. Es, además, de lamentar que algunos de los grandes maestros no estén representados en la forma más característica de su estilo ya definido y marcado.

SEMANA PLASTICA

EXPOSICION DE PINTURA FRANCESA

Al termino de nuestro comentario anterior tocamos los puntos negativos de esta exhibición lo que no le resta importancia alguna especialmente en lo que se refiere a la selección de las obras de los más famosos representantes de la escuela impresionista y fauve y la supresión de aquellos que significan movimientos en parte opositores a los primeros como Cezanne. Van Gogh y Gauguin, cuya obra pictórica abre los caminos hacia el expresionismo moderno. Justamente, debe considerarse especialmente dafino el eliminar a Cezanne, cuya figura representa la clave para toda la pintura verdaderamente moderna por su importante actuación en la superación de la doctrina impresionista, pues así se interrumpe la ramón inmanente a la continuida i historica, la que es imprescindible para poder la escuela impresionista y fauve y rica. la que es imprescindible para poder entender el proceso de evolución de los fenómenos artísticos. ¡Cómo puede ex-plicarse sin Cezanne la existencia del fauvismo en sus diversos aspectos del cubismo y del neoexpresionismo y sus derivados! Matisse es inimaginable sin Cezanne, como igualmente Picasso y aún en la generación francesa actual de vanguardia sus ideas siguen dejando rastros bastante hondos, precisamente, porque Cezanne, desde el punto de vista genético general, fué más planteador de los problemas básicos de la forma que realizador de soluciones o elaborador de fórmulas definitivas Vacios de esta indole en un envio de proyecciones históricas contribuyen q la desorientación de un público que en su mayoría, no está familiarizado con los hechos históricos bastante complejos en materia de la pintura francesa. También la importancia de Gauguin para la pintura biplana, para la sim-plificación de elementos tonales y la plificación de elementos tonales y la estilización de formas finalmente para la pintura mural moderna hasta in-cluso en su orientación temática no puede ser suficientemente recalcada Aqui cabe hacer un parentesis sobre la ideologia general de la pintura fran-cesa moderna y contemporánea (ac-tual) en especial Porque desde que se consolidara el impresionismo, manifestación acentuadamente naturalista-optica, de carácter investigador, la pintura francesa se aleja paulatinamente de un contenido intrinsecamente social tanto en su estructura formal-plástica (concepto estético) como en su tema-tismo propiamente tal consecuencia directa de la mayor orientación individualista de las elites en cuanto a su dirección sociológica de las ideas esté-ticas y la consiguiente restricción de su función frente a las masas No cabe duda de que Renoir, Manet, Monet y de un modo socialmente, muy especial. Toulouse-Lautrec se definen estettes mente con diferentes grados de "mi-lieu", a una pintura desde el grar "bourgeois" hasta el bohemio-parásito de la sociedad, en cuyo seno el individualismo adquiere caracteristicas par-ticulares de un egocentrismo ambiental provectado desde el individuo hacia la sociedad y viceversa. Es lógico que tal disposición a un mayor "convencionalismo" en la textura de la forma se acentúa más en temas relacionados con el mismo medio social, con su tipología mientras el cromatismo atmosférico, en su forma "pura", se desenvuelve con mayor extensión en el paisaje obedeciendo su concepto estetico-plastico a una no menos directa influencia sociológica de las élites intelectual-literario-científicas. La vuelta a la forma contorneada iniciada por Cerenne no hacevariar, por el fuerte substrato prolongado de indole impresionista, respecto a la estructura plástica y su contenido intrinsecamente sociológico incluso su temática de la pintura francesa, y aún en el cubismo con su mundo formal ya aparentemente asegurado por la reducción de las formas del mundo corporal, se continúa aunque débilmente aquel estado de cosas, a pesar de que algunos de sus adherentes posteriores, ya abandonan definitivamente aquellas posíciones de un racionalismo individualista, pero sociológicamente consistente. Poroue pronto la pintura francesa moderna empieza siempre más a aislarse de aquella realidad sociológicamente más "visible" para enrinconarse en un mundo de formas de mayor significación animico-abstracta agrupándose la mayoría de los pintores en los distintos bandos del neoexpresionismo simbolismo animico purismo constructivismo y surrealismo, tendencias en las cuales el momento de la abstracción



subjetivamente concepida compite con el de la introversión psicológica, como promotores creativos. El incontenible avance en el proceso de desintegración y desplazamiento de las élites estéticas e intelectuales, que ya comienza con el fin de la Primera Guerra Mundial acentua en los últimos años ante la ultima guerra, durante esta y en el ac tual periodo de la postguerra en grado tal que nos hallamos hoy dia frente a una generación pictórica europea que como consecuencia de todas las experiencias estéticas anteriores a ellos se caracteriza por un sensible hermetismo frente al medio social y a sus aspira-ciones, buscando su satisfacción artis-tica en un esteticismo estéril de fuer-te sentido tecnicista y de abstraccióte sentido tecnicista y de abstraccio-nes metafísicas que suple la emoción directa, como fuente de la creación. por un intelectualismo introvertido, por un arte de aparente objetivismo formal representando esta busqueda y afirma ción estéticas proyecciones de un ex-tremo individualismo, de un yo socialmente desligado de la realidad que se concentra en una fuga psicologica y de un subjetivismo sólo limitado en lo meramente formal. La evolucion que la pintura francesa trazó desde el impre-

POR DR. A. GOLDSCHMIDT

sionismo hasta el presente, prueba todo aquel zigzagueo de las élites para mantener el predominio en el juego de las ideologías estéticas y para evitar su rendición ante la mayor democratización del arte, al alejar éste de su carác-ter funcional de institución social y por consiguiente, de su acción inmedia-ta sobre la sociedad. Nuestra tarea no consiste en anotar individualmente cada uno de los integrantes de este envio ni hacer vagas afirmaciones sobre la más o menos acertada representación de cada uno de los pintores. Que Renoir este representado por una obra casi predelacroiciana; que el Monet tanto en la tela con el bote y las damas come en la gran puerta de piedra es uno de los muy deficientes, no tiene mayor importancia desde nuestro punto de mira que no es de esteticismo de museo Pe-ro cabe mencionar a algunos autores de las diferentes etapas que por no ser las figuras cumbres, cumplen justamente la tan importante y no suficiente-mente apreciada función de relleno si-ciológico en la evolución estética de las tendencias y escuelas pictóricas Pan-tin-Latour representa con su pintura de romanticismo barrocó y de excepcional transparencia un interesante eslabola notre al Delección sa avançado e la entre el Delacroix ya avanzado y los primeros impresionistas, a los cuales debe ser perteneciente Berta Morizot, una de las pocas mujeres dentro del ar-te plástico francés es una de las fi-guras del impresionismo que en su figura de mujer alcanza una transparencia tonal y una idea de pintura plana que en cierto modo llega a una idea cezannista. No es justamente el satirico observador Toulouse-Lautrec que está representado por dos obras sobre todo por un retrato al oleo que muestra su muy personal adhesion al impresionismo Vulllard inclina a un intimismo de "genre" que no fue especialidad de los impresionistas, sino que también cultivado por los realistas avanzados. cultivado por los realistas avillados por los realistas de color y especialmente, en cuanto a atmósfera guarda cierta relación con ellos muestra el retrato 24 en qui combina el tra el retrato 24 en qui combina el "interieur" con luz de lampara con ideas cromáticas. Un notable higar de tal posicion intermediaria entre realismo subjetivo y pasajismo neoimpresto-nista (Cezanne-Van Gogh) muestra Othon Friesz siendo ya de-una generación posterior a la recién menciona-da especialmente sus los paisajes ad-quieren aspectos muy interesantes en el sentido explicado Dunover De Sagonzac es más bien un post-cezannista que un fauve moderno Y muy cerca de él está Le Presnave En Leger, se reveia la influencia grafica en la pintura moderna, en forma muy per-sonal, conteniendo su pintura tanto influencias del cubismo como del abstractismo animico y hasta decorativista 19 cual continua entre los jovenes. Gi-En la gran figura de Picasso se puede apreciar en cuál grado esta pintura ha dado la pauta para toda la pin-tura mural contemporanea

+ furning

«Semana plástica. Exposición de pintura francesa» Dr. A. Goldschmidt Revista *Zig-Zag*, n° 2356, mayo de 1950, p. 42.

Al término de nuestro comentario anterior tocamos los puntos negativos de esta exhibición, lo que no le resta importancia alguna, especialmente en lo que se refiere a la selección de las obras de los más famosos representantes de la escuela impresionista y fauve y la supresión de aquellos que significan movimientos, en parte opositores a los primeros, como Cézanne, Van Gogh y Gauguin, cuya obra pictórica abre los caminos hacia el expresionismo moderno. Justamente, debe considerarse especialmente dañino el eliminar a Cézanne, cuya figura representa la clave para toda la pintura verdaderamente moderna por su importante actuación en la superación de la doctrina impresionista, pues así se interrumpe la razón inmanente a la continuidad histórica, la que es imprescindible para poder entender el proceso de evolución de los fenómenos artísticos. ¡Cómo puede explicarse sin Cézanne la existencia del fauvismo en sus diversos aspectos, del cubismo y del neoexpresionismo y de sus derivados! Matisse es inimaginable sin Cézanne, como igualmente Picasso, y aún en la generación francesa actual de vanguardia sus ideas siguen dejando rastros bastante hondos, precisamente, porque Cézanne, desde el punto de vista genético general, fue más planteador de los problemas básicos de la forma que realizador de soluciones o elaborador de fórmulas definitivas. Vacíos de esta índole en un envío de proyecciones históricas contribuyen a la desorientación de un público que, en su mayoría, no está familiarizado con los hechos históricos, bastante complejos en materia de la pintura francesa. También, la importancia de Gauguin para la pintura biplana, para la simplificación de los elementos tonales y la estilización de formas, finalmente, para la pintura mural moderna, hasta incluso en su orientación temática, no puede ser suficientemente recalcada. Aquí cabe hacer un paréntesis sobre la ideología general de la pintura francesa moderna y contemporánea (actual) en especial. Porque, desde que se consolidara el impresionismo, manifestación acentuadamente naturalista-óptica, de carácter investigador, la pintura francesa se aleja paulatinamente de un contenido intrínsecamente social, tanto en su estructura formal-plástica (concepto estético) como en su tematismo propiamente tal, consecuencia directa de la mayor orientación individualista de las élites en cuanto a su dirección sociológica de las ideas estéticas y la consiguiente restricción de su función frente a las masas. No cabe duda de que Renoir, Manet, Monet y de un modo socialmente muy especial Toulouse-Lautrec, se definen estéticamente con diferentes grados de "milieu", a una pintura desde el gran "bourgeois" hasta el bohemioparásito de la sociedad, en cuyo seno el individualismo adquiere características particulares de un egocentrismo ambiental proyectado desde el individuo hacia la sociedad y viceversa. Es lógico que tal disposición a un mayor "convencionalismo" en la textura de la forma se acentúa más en temas relacionados con el mismo medio social, con su tipología, mientras el cromatismo atmosférico, en su forma "pura", se desenvuelve con mayor extensión en el paisaje, obedeciendo su concepto estético-plástico a una no menos directa influencia sociológica de las élites intelectual-literario-científicas. La vuelta a la forma contorneada, iniciada por Cézanne, no hace variar, por el fuerte substrato prolongado de índole impresionista, respecto a la estructura plástica y su contenido intrínsecamente sociológico, incluso su temática sobre la pintura francesa, y aún en el cubismo, con su mundo formal ya aparentemente asegurado por la reducción de las formas del mundo corporal, se continúa aunque débilmente, aquel estado de cosas, a pesar de que algunos de sus adherentes posteriores ya abandonan definitivamente aquellas posiciones de un racionalismo individualista, pero sociológicamente consistente. Porque pronto la pintura francesa moderna empieza siempre más a aislarse de aquella realidad sociológicamente más "visible" para enrinconarse en un mundo de formas de mayor significación anímico-abstracta, agrupándose la mayoría de los pintores en los distintos bandos del neoexpresionismo, simbolismo anímico, purismo, constructivismo y surrealismo, tendencias en las cuales el momento de la abstracción subjetivamente concebida compite con el de la introversión psicológica, como promotores creativos. El incontenible avance en el proceso de desintegración y desplazamiento de las élites estéticas e intelectuales, que ya comienza con el fin de la Primera Guerra Mundial, se acentúa en los últimos años ante la última guerra, durante ésta y en el actual período de la postguerra, en grado tal que nos hallamos hoy día frente a una generación pictórica europea que, como consecuencia de todas las experiencia estéticas anteriores, a ellos se caracteriza por un sensible hermetismo frente al medio social y a sus aspiraciones, buscando su satisfacción artística en un esteticismo estéril de fuerte sentido tecnicista y de abstracciones metafísicas que suple la emoción directa, como fuente de la creación, por un intelectualismo introvertido, por un arte de aparente objetivismo formal, representando esta búsqueda y afirmación estéticas proyecciones de un extremo individualismo, de un yo socialmente desligado de la realidad, que se concentra en una fuga psicológica y de un subjetivismo sólo limitado en lo meramente formal. La evolución, que la pintura francesa trazó desde el impresionismo hasta el presente, prueba todo aquel zigzagueo de las élites para mantener el predominio en el juego de las ideologías estéticas y para evitar su rendición ante la mayor democratización del arte, al alejar éste de su carácter funcional de institución social y por consiguiente, de su acción inmediata sobre la sociedad. Nuestra tarea no consiste en anotar individualmente cada uno de los integrantes de este envío ni hacer vagas afirmaciones sobre la más o menos acertada representación de cada uno de los pintores. Que Renoir esté representado por una obra casi predelacroiniana; que el Monet, tanto en la tela con el bote y las damas como en la gran puerta de piedra, es uno de los muy deficientes, no tiene mayor importancia desde nuestro punto de mira, que no es de esteticismo de museo. Pero cabe mencionar a algunos autores de las diferentes etapas que, por no ser las figuras cumbres, cumplen justamente la tan importante y no suficientemente apreciada función de relleno sociológico en la evolución estética de las tendencias y escuelas pictóricas. Fantin-Latour representa con su pintura de romanticismo barroco y de excepcional transparencia un interesante eslabón entre el Delacroix ya avanzado y los primeros impresionistas, a los cuales debe ser perteneciente. Berta Morizot [sic], una de las pocas mujeres dentro del arte plástico francés, es una de las figuras del impresionismo que en su figura de mujer alcanza una transparencia tonal y una idea de pintura plana que, en cierto modo, llega a una idea cezannista. No es, justamente, el satírico observador Toulouse-Lautrec que está representado por dos obras, sobre todo por un retrato al óleo que muestra su muy personal adhesión al impresionismo. Vuillard inclina a un intimismo de "genre", que no fue especialidad de los impresionistas, sino que también cultivado por los realistas avanzados. Que él en muchos aspectos de color y, especialmente, en cuanto a atmósfera, guarda cierta relación con ellos, muestra el retrato 24, en que combina el "interieur" con luz de lámpara con ideas cromáticas. Un notable lugar de tal posición intermediaria entre realismo subjetivo y paisajismo neoimpresionista (Cézanne-Van Gogh) muestra Othon Friesz, siendo ya de una generación posterior a la recién mencionada; especialmente sus dos paisajes adquieren aspectos muy

interesantes en el sentido explicado. Dunover De Sagonzac es más bien un postcezannista que un fauve moderno. Y muy cerca de él está La Fresnaye. En Léger se revela la influencia gráfica en la pintura moderna en forma muy personal, conteniendo su pintura tanto influencias del cubismo como del abstraccionismo anímico y hasta decorativista, lo cual continúa entre los jóvenes Gishia. En la gran figura de Picasso se puede apreciar en cuál grado esta pintura ha dado la pauta para toda la pintura mural contemporánea.