

«Genealogías del arte». Todo empieza con Cézanne

Fundación Juan March de Madrid (del 11 de octubre de 2019 al 12 de enero de 2020)

Museo Picasso Málaga (del 26 de febrero al 31 de mayo de 2020)

El argumento es original, plantea detenerse sobre un aspecto nunca antes tratado: analizar cómo se cuentan las historias, concretamente las del arte, mediante imágenes, y no a través de las habituales narraciones textuales; la nómina de autores elegidos para explicarlo son muchos: de Piranesi a Grayson Perry; el arco cronológico de las obras es amplio: del siglo XVII al XXI; sus formatos también son muy variados: mueble, diseño, fotografía, documentación, pintura, escultura, cine, dibujo y obra gráfica, entre otros; el número de obras sobrecoge: por encima de las cuatrocientas. Los movimientos artísticos representados asombran: del postimpresionismo a Fluxus; el volumen, peso y contenidos del catálogo es más que consistente: 33 x 24,5 x 3 cm, más de 1 kilo de peso y 486 páginas. A pesar de las cifras, lo que a fin de cuentas hace tan especial la exposición «Genealogías del arte, o la historia del arte como arte visual»¹, es la singularidad de sus obras.

Si tuviésemos que nominar los más de 250 autores que se incluyen en la muestra, probablemente consumiríamos en ello toda la extensión de esta reseña. Por este motivo, no nos detendremos en señalar las obras más importantes de modo aislado, ni tampoco nos extenderemos en su hilo curatorial de forma abstracta, sino que intentaremos condensar toda la complejidad de la muestra a través del análisis de una de sus obras: *El mar en l'Estaque* (1878-1879), de Paul Cézanne.

En primer lugar es preciso señalar que la exposición se dividió en tres secciones: la primera y la tercera recogieron ejemplos de narraciones visuales, realizadas entre 1681 y 2018, mediante múltiples recursos gráficos: árboles genealógicos, tablas sinópticas, gráficos, esquemas, alegorías y diagramas. Ambas secciones compuestas en su mayor parte de documentos y reproducciones de obras y, en menor medida, de pinturas y obra gráfica. En cambio, la segunda sección se configuró como la más relevante de la exposición, por un lado, por los artistas que participaron en ella, y por otro, por las técnicas predominantes: pintura y escultu-

ra, formatos tradicionalmente más valorados por la crítica, el mercado y la museología. Todas estas obras realizadas con anterioridad a 1936. Además, esta segunda sección se diferenció de la primera y la tercera en que, en lugar de dar a conocer ejemplos de narraciones visuales de un modo ilustrativo, trató de poner en práctica un diagrama en el espacio físico que componen las salas de exposiciones temporales del museo. Concretamente, el proyecto tomó como base el diagrama que Alfred Barr realizó para la sobrecubierta del catálogo de la exposición «Cubism and Abstract Art» (Museum of Modern Art, 1936)². Sin embargo, aunque la lista de creadores que participaron en la exposición del MoMA en 1936 y que han participado en la del Museo Picasso Málaga en 2020 es muy similar, las obras no son las mismas por motivos más que evidentes: en muchos casos, los artistas estaban vivos y el valor económico y simbólico de sus creaciones no era parangonable al que le atribuimos hoy en día, llegando a constituir algunas de las piedras angulares de grandes museos y colecciones por todo el mundo. No obstante, el «Genealogías del arte» reunió dos de las obras que sí se expusieron hace 85 años en Nueva York: *Paisaje con dos chupos*, realizada en 1912 por Vasily Kandinsky.

El Museo Picasso Málaga planteó esta segunda sección proyectando un gran eje en profundidad, compartimentado a ambos lados por cubículos, cada uno de ellos dedicado a un movimiento de los expresados por Alfred Barr en su diagrama³ [1]. Una reproducción a gran escala de este diagrama preside el fondo de la sección, sirviendo de hoja de ruta para deambular por sus líneas y conectores⁴ [2].

Sin embargo, existe un problema de base en el planteamiento original realizado por Barr en 1939: el afán de aplicar la taxonomía más pragmática a un fenómeno tan fluido como el del arte. Pero este mismo enfoque no fue exclusivo de Barr y su exposición, sino que se expresa como una constante en la literatura artística del siglo XX. Por este mis-

Cómo citar este artículo: MELERO GUIRADO, Ramón, «Genealogías del arte». Todo empieza con Cézanne», *Boletín de Arte-UMA*, n.º 42, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2021, pp. 371-374, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/BoLArte.2021.vi42.12039>



1. Vista general de la segunda sección de «Genealogías del arte, o la historia del arte como arte visual» en el Museo Picasso Málaga (foto: Pablo Asenjo © Museo Picasso Málaga)

mo motivo «Genealogías del arte» era tan necesaria como la propia revisión de las narrativas de las vanguardias.

En esta exposición las relaciones de causa y efecto entre las obras toman todo el protagonismo para narrar una historia (la del arte), y es precisamente en esta especie de árbol genealógico donde destaca, con toda previsibilidad, la obra de Paul Cézanne. En el Museo Picasso Málaga pudimos observar tres obras del artista; sin embargo, *El mar en l'Estaque* (1878-1879), es la más ejemplar para mostrar el camino a la abstracción, objetivo principal del diagrama de Alfred Barr y, por consecuencia directa, de la muestra en el Museo Picasso Málaga [3].

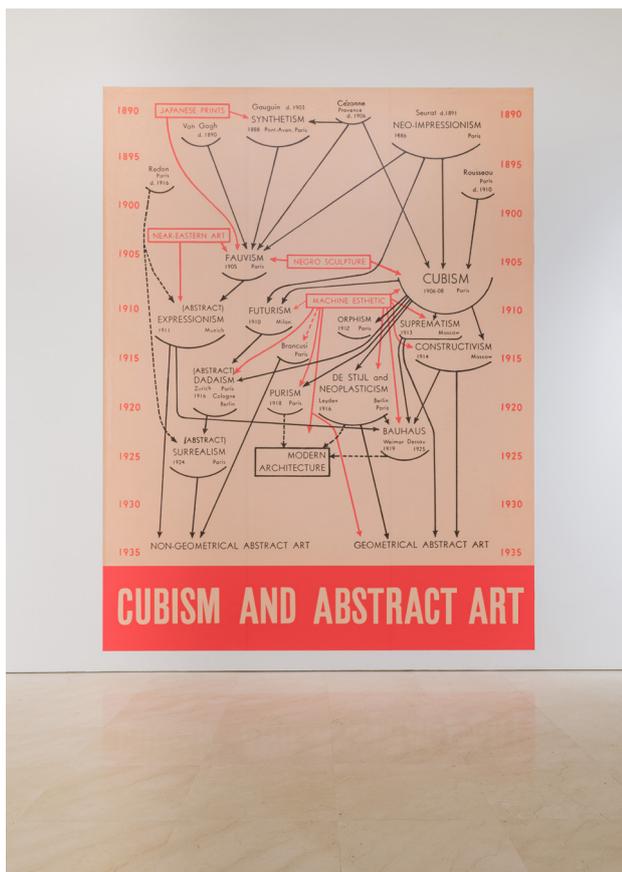
Se ha escrito tanto sobre Paul Cézanne que resultaría infértil reiterar su papel de padre del arte moderno. Como tantos otros artistas de la segunda mitad del XIX, Cézanne se trasladó a París para estudiar arte, comenzó realizando copias en el Louvre e hizo buenos contactos en el ambiente de la capital francesa. Ahuyentado por la crítica, decidió retirarse a l'Estaque, cerca de Marsella, en 1878, para más tarde hacerlo definitivamente a su ciudad natal, Aix-en-Provence. Resulta paradójico como este retiro nunca le impidiera ejercer tanta influencia sobre lo que comúnmente conocemos como las vanguardias artísticas.

En el diagrama de Alfred Barr hay unos pocos casos en los que, en lugar de aparecer los movimientos artísticos

o corrientes estéticas, se nombran directamente los nombres propios de los artistas: Van Gogh, Rousseau, Redon, Brancusi y Cézanne. Estas excepciones no hacen más que confirmar la dificultad o imposibilidad de englobarlos bajo un *-ismo*. En el caso de Paul Cézanne, llegó a formar parte del grupo de artistas bautizado despectivamente por Louis Leroy como impresionistas; de hecho, tomó un papel activo en la organización de una muestra en 1874, reaccionando al Salón de la Academia, junto a Renoir, Pissarro, Sisley, Degas, Monet y Morisot. Pero pronto se distanció de ellos. Barr estuvo muy acertado, la ingobernabilidad de Cézanne sigue siendo un quebradero de cabeza para muchos historiadores del arte preocupados en clasificar a los artistas en grupos y movimientos⁵. Dilema aún más problematizado en el siglo XXI, con la tendencia revisionista de discursos hegemónicos.

Pero existe otro motivo que hace que el caso de Cézanne sea especialmente singular para Alfred Barr: su posición en la parte más alta del diagrama, ligeramente por encima del sintetismo (Gauguin), la estampa japonesa y el neoimpresionismo (Seurat). Y es que, quizás también para Barr, Cézanne fue «el padre de todos nosotros» (Brassäi, 2006: 113).

El mar en l'Estaque es uno de los cuadros más importantes de la exposición. La pintura se ubica frente al acceso de la segunda sección, permitiendo al espectador trazar un barrido visual que ofrece infinidad de diálogos no solo con



2. Reproducción de gran formato del diagrama de Alfred Barr, en la segunda sección de la exposición del Museo Picasso Málaga (foto: Pablo Asenjo © Museo Picasso Málaga)

las obras con las que comparte estancia, entre ellas, una de Matisse y varias de Picasso y Braque, sino también con otras obras que se asoman al largo corredor central de esta sección: Le Corbusier, Picabia, Rietveld, entre otros.

Cézanne vivió durante algunos años en una casa que su madre hacía tiempo que alquilaba para pasar las temporadas estivales en lo más alto de esta localidad del sur de Francia. Para el pintor, este lugar era un refugio seguro. Su situación familiar, en constante conflicto con su padre y el contexto general del país, inmiscuido en las duras consecuencias de la guerra Franco-Prusiana (1870-1871), empujaron al artista a retirarse lejos de la capital. L'Estaque era el lugar ideal para la experimentación artística. Un sitio donde el cielo se confunde con el mar, donde los pinos saltan al agua infinita del Mediterráneo y las casas se amontonan



3. Obra de Paul Cézanne, *El mar en l'Estaque* (1878-1879), en la exposición del Museo Picasso Málaga (foto: Pablo Asenjo © Museo Picasso Málaga)

como un panal de abejas. El lugar ideal para «pintar con dos ojos: de lado y de frente» (Gompertz, 2019: 105). Las numerosas vistas que realiza de L'Estaque expresan esa exactitud, ese afán por representar la naturaleza más inamovible. La fotografía captaba la fugacidad de un instante, sin embargo su pintura perpetuaba la memoria.

Pintando con los dos ojos, Cézanne complicaba la perspectiva. Las viviendas ascienden por la ladera formando una línea oblicua que se rompe por la aparición de una chimenea en el lado izquierdo y un edificio que sobresale en el centro. Las pinceladas, gruesas y repetitivas, se articulan componiendo una red de formas geométricas que si apreciamos muy en detalle se disipan sin que nos permitan identificar ninguno de los elementos del cuadro. A medida que volvemos a ganar la distancia con la tela, los volúmenes cúbicos recuperan su apariencia. Mientras, la chimenea y el edificio refuerzan esta objetividad. La delgada línea del horizonte hace que el mar le gane el terreno a un cielo que se pierde entre las ramas de uno de los dos árboles que flanquean la composición desde un primer plano. *El mar en l'Estaque* es una obra clave para entender el camino a la abstracción.

El cuadro perteneció a la colección personal de Pablo Picasso hasta su muerte en 1973, momento en el que pasó

a formar parte de los fondos del Musée national Picasso-Paris⁶. Coleccionar significa adquirir un conjunto ordenado de cosas, por lo común de una misma clase, reunidas por su especial interés o valor⁷. Por lo general, este especial valor atiende a criterios historicistas, científicos o incluso económicos, máxime cuando hablamos de arte. Pero el caso de Pablo Picasso era distinto. Él coleccionaba según un código de afinidades mucho más personales, vinculaciones artísticas que nos desvelan la esencia de su sensibilidad estética.

Pero ¿por qué detenernos en lo anecdótico? Porque en un diagrama que explica las herencias y flujos, esto se hace explícito: en primer lugar, la relación directa de Cézanne con el cubismo marcada por una flecha, y en segundo lugar, por la relación directa del cubismo con el resto de movimientos (futurismo, orfismo, dadaísmo, purismo, De Stijl, suprematismo y constructivismo).

Estas relaciones son básicamente formales y tienen como fundamento básico la tensión cezanniana entre naturaleza y geometría. Teniendo en consideración esta última afirmación, nos disponemos a saltar del cuadro de Cézanne (de

lo más alto del diagrama) a las dos últimas salas de la segunda sección de la exposición (y parte más baja del diagrama): arte abstracto geométrico (Nicholson, Jacques Villon, Dome-la) y arte abstracto no geométrico (Arp, Moore, Giacometti).

Esta dicotomía enfatiza la importancia de Cézanne en la muestra. Las líneas imaginarias que trazamos con el resto de artistas de «Genealogías del arte», en algunos casos son directas, pero en muchos otros están canalizadas bajo el prisma del cubismo.

De la exposición podemos extraer una doble lectura: en primer lugar, si no el cuestionamiento de las lecturas tradicionales de la historia del arte, al menos su revisión o conocimiento. Y, en segundo lugar, conocer de qué modo operaron estas narrativas, poniéndose en práctica a través de un diagrama de movimientos y artistas, que fue diseñado en un lugar (Nueva York) y un momento (1936) capaz de legitimar una historia global.

Ramón Melero Guirado
Museo Picasso Málaga

Notas

1 «Genealogías del arte, o la historia del arte como arte visual» se presentó en la Fundación Juan March de Madrid del 11 de octubre de 2019 al 12 de enero de 2020 y en el Museo Picasso Málaga, del 26 de febrero al 31 de mayo de 2020. Es en esta segunda sede en la que centraremos esta reseña.

2 La exposición del MoMA tenía como objetivo la búsqueda de los orígenes del arte abstracto desde Cézanne hasta 1936, con especial incidencia en el cubismo en general y en Picasso en particular, con obras realizadas por artistas europeos. Su exposición concluyó con una división del arte abstracto en dos vertientes: arte abstracto geométrico y arte abstracto no geométrico. El catálogo de la exposición del MoMA se puede consultar en el enlace que se aporta en la bibliografía.

3 La consecución de movimientos por salas en esta segunda sección fue la siguiente: posimpresionismo, fauvismo, cubismo, orfismo, expresionismo, futurismo, vorticismo, suprematismo, constructivismo, Bauhaus, De Stijl, purismo, dadismo, surrealismo.

4 En la primera sede se optó por desglosar el diagrama en flechas y nombres, suspendiéndolos del techo mediante un sistema de señalética.

5 Por poner un ejemplo, Will Gompertz, en su libro *¿Qué estás mirando? 150 años de arte moderno en un abrir y cerrar de ojos* (2019), repasa los movimientos artísticos desde 1820 a 2008, e incluye a Paul Cézanne en los capítulos dedicados al «Impresionismo», «Posimpresionismo» y «Paul Cézanne».

6 André Malraux narra en su libro *La cabeza de obsidiana* (1974: 11-25) cuando Jacqueline Roque, última esposa de Picasso, le comunica que el artista dio expresas instrucciones de legar al Estado francés su colección.

7 Según el *Diccionario de la Real Academia Española*.

Bibliografía

BARR, Alfred H. (1936), «Cubism and Abstract Art», En: <https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_2748_300086869.pdf?ga=2.164674362.443249738.1614162417-1568835600.1611578974> (fecha de consulta: 15-10-2020).

BRASSÁI (2006), *Conversaciones con Picasso*, Turner, Madrid.

BECKS-MALORNY, Ulrike (2020), *Cézanne*, Taschen, Colonia.

FONTÁN DEL JUNCO, Manuel, LEBRERO STALS, José y ZOZAYA ÁLVAREZ, María (2019), *Genealogías del arte, o la historia del arte como arte visual*, Fundación Juan March, Madrid y Museo Picasso Málaga.

GOMPERTZ, Will (2019), *¿Qué estás mirando? 150 años de arte moderno en un abrir y cerrar de ojos*, Taurus, Madrid.

MALRAUX, André (1975), *La cabeza de obsidiana*, Ediciones Sur, Buenos Aires.