

aplicación de un método que debe ser experimentado por uno mismo. Y su método es tal que el análisis de la forma se vuelve poético: (Adoración, Meister Francke). “Firmamento de María / Substancia de la claridad recipiente divino / puerta luminosa y amor / hermosa como el rosicler / hermosos como la Luna / obrizo como el Sol / terrible como la muchedumbre / María / tu jardín florecido del Señor fuego / ormuzd / parse / recipiente / puerta / María rojo amarillo azul / todos los colores / rojo-verde = fuego-agua / Sol / muchedumbre / Luna / adorar /. Y el ángel del Señor me recibe en una ardiente flama en el bosque, este bosque con fuego arde y no es absorbido / en la tierra se eleva el arrebol mágico desde el oriente y se inclina hacia donde el niño / inclinada / también en pie su madre María de azulverdoso traje / y dominado de oro / cielo y río en rayos rojos vivaces fuegos / y grande dorado [estrella y círculo] / claridad y amor / brilla refulgente sobre humano aliento / y el lucero brilla en todas las estrellas”.

La presencia de las dualidades es cuestión constante en los textos teóricos y los análisis de Itten; una de estas dualidades es puntualmente trabajada. Se trata del claro-oscuro que, según Itten, puede ser determinante para el buen resultado de una pintura. El claro-oscuro es una forma de composición de las figuras en el sentido de masas de luminosidad, movimiento de masas que Itten clasifica en nueve tipos: a) Horizontal, b) Vertical, c) Diagonal, d) Horizontal-vertical, e) Vertical-diagonal, f) Horizontal-diagonal, g) Diagonal-diagonal, h) Horizontal-vertical-diagonal y, i) Circular. Para ilustrar estos tipos recurre a obras de H. Rousseau, Domenico Veneziano, Rembrandt, Han Memling, Bernhard Striegel, Konrad Witz, Paul Cézanne (dos) y Rembrandt, respectivamente. Estos estudios acerca del claro-oscuro serán complementados con algunos análisis de la composición de pintores italianos, un francés y dos chinos; demostrando nuevamente ese interés por aprovechar las experiencias de diversas culturas.

Indudablemente que para Itten la cuestión de la enseñanza no era el mero hecho de la técnica, sino que una acción que involucra a toda la persona, del desarrollo de sus sentidos hasta su mejoramiento espiritual, pasando por sus facultades anímicas y de pensamiento. Es posible que precisamente estos aspectos sean los que ponen de relieve la importancia trascendental de su obra. Por ello mismo es que su recuperación se constituye en un verdadero aporte a la Historia, Pedagogía, Teoría y Práctica del Arte. Y, en este caso, el autor ha sabido conciliar —como si se tratase de un homenaje al mismo Itten— los aspectos críticos fruto de su trabajo intelectual con el respeto por la fuente misma; a ello agrega un interesante grupo de material gráfico inédito como tal y, sobre todo, la posibilidad de que sea el lector quien se haga una idea final de lo que Johannes Itten quiso enseñar. Creo que sin duda este es uno de los libros que celebra de mejor modo los 70 años de la fundación de la Bauhaus, dándole su verdadera dimensión a través de la diversidad y riqueza del pensamiento de uno de sus creadores y teóricos más importantes. Lo único que resta esperar es que pronto podamos contar con una edición en lengua española de la obra de Wick.

Sergio Salamó Asenjo

*Ministère de la Culture et de la Communication*

MUSÉE D'ORSAY

Editions de la Réunion des musées nationaux. Paris 1986

A fines de 1986 y principios de 1987 se inauguró el Museo de los Impresionistas en la *Gare d'Orsay*, una antigua estación de ferrocarril construida a mediados del siglo XVIII; este edificio reemplazaba al *Jeu du Peume*, el pequeño local que albergaba una colección que no tiene parangón con la actualmente expuesta en el nuevo museo. Junto con inaugurar este centro de arte se editó un libro que recoge las obras en él expuestas.

El edificio, ejemplo del más puro estilo de las últimas décadas del siglo XVIII, se ubicó donde había estado el *Palais d'Orsay*, incendiado por la Comuna en 1871. Victor Laloux fue el responsable de su construcción en 1878; finalmente fue inaugurado al iniciarse el siglo, el 14 de julio de 1900. La *Gare d'Orsay*, como su nombre lo dice, estaba destinada a ser una estación de ferrocarril. Se le puede

comparar con dos de los edificios más representativos de la ciudad de París —en esa época—: como son el *Petit Palais* y, sobre todo, el *Grand Palais*; actualmente ambos están destinados como centros de exposiciones.

Cumplió su función original hasta 1939, cuando, producto del avance de la mecanización, fue abandonado. Desde esa fecha tuvo múltiples funciones: centro para prisioneros en 1945 y escenario de *El Proceso* de Orson Welles, en 1962, entre otras. Salvó de ser destruido por iniciativa de Georges Pompidou.

Tanto el movimiento impresionista como la *Gare d'Orsay* sufrieron el impacto de la mecanización; para uno fue el cambio del paisaje y el inicio del "ritual" de los viajes al campo; para el otro, fue el motivo de su construcción y también de su cierre. Quizá ambos incomprendidos —aunque por diversos motivos— en una época marcada por el cambio; así, obras y lugar que les alberga, se conjugan en su historia, irguiéndose por sobre el acelerado paso del tiempo (y no deja de ser muy decidor que el museo esté presidido por un gran reloj empotrado en una pared de cristal atravesada por pasillos y escalas que permiten ver a la gente en movimiento). Es por esto interesante que dicho libro comience con una breve noticia acerca del edificio.

El texto se desarrolla en tres partes, del mismo modo que está distribuido el museo —en sus áreas generales—; las obras allí expuestas son principalmente las que corresponden al período impresionista; sin embargo, también podemos encontrar salas o grupos de obras que son un interesante complemento de la "Muestra Estable", 21 salas en total; a ello se suman las exposiciones temporales de los denominados *Dossier*, siete en total y, las tres salas de *Photographie et Arts Graphiques*.

El atractivo de este libro radica en el método utilizado para desarrollar el tema; está conjugado el desarrollo histórico-estilístico correspondiente a los años anteriores —más próximos— al Impresionismo, el Impresionismo propiamente tal y el Postimpresionismo, junto a una visión clara de la distribución de las obras en la *Gare d'Orsay*. Es necesario recalcar que esa distribución no es debida al azar ni mucho menos; se trata de un bien montado concepto del arte de principios de siglo. Lo que aquí se expone es el cambio en las perspectivas del arte a partir del paso al siglo xx, la aparición de los *ismos* y la variación en los ejes que motivaban el quehacer artístico. En esta perspectiva, es indudable que el Impresionismo juega un rol preponderante y primordial y por ello este es un Museo de los Impresionistas. Pero, y aquí se plasma el concepto, no exclusivamente de ellos. Para poder apreciar la riqueza del período es necesario complementar con otras expresiones y ellas están presentes en las salas del museo. Se han incluido salas que no tienen relación directa con el Impresionismo, pero que crean matices interesantes para comprender mejor el período (amplio) en que surge y se desarrolla este estilo. En mi opinión esta es su gran particularidad.

## I PARTE

### *El Arte entre 1848-1914*

En la primera parte, encontramos una documentada muestra de las esculturas (1850-1870) de Carpeaux; también están representados algunos otros autores, entre los que rescatamos a François Rude. Con ello podemos apreciar la expresión escultórica precedente al Impresionismo, desde las imágenes neoclásicas (*Napoleón s'éveillant à l'immortalité*. Rude, 1846) o románticas (*La Danza*. Carpeaux, 1869) hasta los principios de una técnica impresionista —en la escultura—, en cuanto a técnica como a tema (*Ugolino*. Carpeaux, 1862).

Del Romanticismo y su paulatino paso al Impresionismo, encontramos obras de Ingres y Delacroix (*La chasse aux lions*, 1854, de indudable técnica impresionista). Para entrar en pleno al Impresionismo con Monet, Manet, Renoir, Sisley y Pissarro. No me referiré a ellos porque su obra es muy conocida y, en este caso, me interesa demostrar las relaciones y novedades del desarrollo de este libro (que a fin de cuentas es el resultado del montaje del Museo); por ello, inmediatamente nos sorprende uno de los impresionistas franceses más particulares, Honoré Daumier, con una muestra de figurillas de arcilla en las que podemos percatarnos de una tendencia recién surgida (por lo menos con tal fuerza) en el arte: la caricatura, en este caso, representando a diversos personajes de la vida pública francesa entre 1808-1879. Muy diverso en cuanto al estilo, pero de

similares características en cuanto a lo que ahora nos interesa, es la obra de Henri Fantin-Latour. A través de sus pinturas podemos conocer a muchos de los más importantes personajes del ámbito artístico-cultural francés de principios de siglo, tales como Manet, Monet, Zola, Renoir, etc., los cuales, reunidos en una sola obra, se nos presentan al modo de una fotografía familiar; un ejemplo de ello es *Un atelier aux Batignolles* (1870), en el cual están presentes los personajes mencionados con anterioridad.

Cabe destacar también la parte dedicada a las Artes Decorativas entre 1850-1880, en las cuales podemos apreciar la pervivencia de las formas barrocas y el lento paso hacia formas que podríamos identificar como más cercanas al *Art Nouveau*. A esto se suma una parte dedicada a la Ópera de París, en que se destaca el Neoclasicismo, el orden del trazado urbano de Hausmann; este es el ámbito urbano en el que los impresionistas trabajarán. Finalmente, el *Art Nouveau* y los objetos que lo caracterizan: decorativo-utilitarios y, sobre todo, muebles; la época industrial hace su entrada en el arte.

## II PARTE

### *El Impresionismo propiamente tal*

En la segunda parte, se halla el pleno y postimpresionismo, con obras de Monet, Renoir, Pissarro, Sisley, Seurat, Cézanne y Van Gogh. De Monet vale destacar *La série des cathédrales de Rouen* (1892-1893), una muestra de gran interés que nos permite ver uno de los estudios clásicos sobre la luz, piedra angular de la teoría impresionista. Está representada aquí la catedral de Rouen en diferentes momentos del día; lo que se pretende es captar las diferencias que producen los cambiantes rayos de luz sobre la materia.

Esta parte del libro es una de las más logradas, sobre todo al tratar a tres artistas: Degas, Toulouse-Lautrec y Gauguin.

### 1. EDGAR DEGAS

De Degas encontramos una muestra bien lograda que reúne algunas de sus mejores obras, pinturas y dibujos en pastel; pero lo más interesante es el grupo de muñecas bailarinas que, probablemente, hayan servido de modelo para sus pinturas; muñecas articuladas de madera y figuras terminadas de bronce; junto a ellas otro de sus temas iconográficos más frecuentes: caballos.

### 2. HENRI TOULOUSE-LAUTREC

De Toulouse-Lautrec encontramos una hermosa colección de dibujos de óleo sobre cartón; ellos están escogidos de acuerdo a un criterio temático y son retratos de personajes, en los que se trata de destacar el interés psicológico de las obras de este pintor. Como dato anecdótico, en el Café del Museo (en el segundo piso) se han colocado dos óleos sobre tela que representan la vida bohemia parisina a través de su modelo favorita, Jane Avril.

### 3. PAUL GAUGUIN

Por último, la parte referida a Paul Gauguin reúne junto a algunas de sus mejores pinturas, una serie de objetos tallados en madera, que tienen una clara relación con las imágenes de su obra pictórica. Ambos recurren a la iconología polinésica, al tipo humano de Tahiti y, sobre todo, a una cultura particular; por ello no deberá sorprendernos que algunos de estos objetos sean máscaras o ídolos; la imagen totémica campea en ellos. El primitivismo presente en estas obras es obvio y establece interesantes relaciones con lo que será —posteriormente— esta tendencia en el continente (con Picasso y los cubistas, por ejemplo).

La segunda parte del libro concluye con los Nabis (obras de Bonnard, Vuillard, Denis y Vallotton).

## III PARTE

*Arte y Decoración durante la III República*

En la tercera parte del libro, nos encontramos con las salas dedicadas al Arte y Decoración durante la III República Francesa.

Las esculturas impresionistas son las más destacadas; entre ellas las de Rodin (*Balzac*, 1897 y la *Puerta del Infierno*, 1880-1917) y Aristide Maillol. Brevemente se refiere la obra escultórica de Medardo Rosso, uno de los más interesantes y desconocidos escultores impresionistas italianos que muestra la técnica de la espátula traspasada a la escultura en un claro trazo que pareciera realizado con los dedos; prácticamente logra crear en la escultura el ambiente pictórico impresionista.

Ésta es, seguramente, la parte del libro menos aprovechada, ya que sigue la tendencia de la gran mayoría de las obras que se han escrito al respecto (en la parte tocante a la escultura impresionista) y cumple pobremente con mencionar a Rosso. La obra de este escultor ha sido increíblemente subvalorada, desaprovechando así la oportunidad de realizar un interesante estudio que relacione más directamente las expresiones pictórica y escultórica del Impresionismo.

Casi al final, volvemos a encontrarnos con el *Art Nouveau*; esta vez no sólo en Francia, sino también en Bélgica. El desarrollo de este tema se centra en objetos cotidianos tales como muebles y artículos decorativos; destacan los trabajos en cristal y madera.

Culmina esta tercera parte con un tema muy bien escogido: el nacimiento de la fotografía y del cine. Es una inteligente manera de concluir ya que estas dos expresiones del arte son propias y exclusivas del siglo xx. Los impactos técnico como temático que produjeron en los modos de expresión artística comenzaron a sentirse justo al momento de pasar del Impresionismo a las innumerables y variadas corrientes artísticas de nuestro siglo.

El *Musée d'Orsay* es un libro de gran interés para quien desee conocer las manifestaciones del arte en las últimas décadas del siglo xix. Se trata de una esmerada edición, sobre todo en lo que respecta a las ilustraciones, que escogidas con gran acierto, son de indudable fidelidad.

Sergio Salamó Asenjo

Rolf Foerster y Sonia Montecino,

ORGANIZACIONES, LÍDERES Y CONTIENDAS MAPUCHES (1900-1970)

Ediciones Centro Estudios de la Mujer (CEM), Impreso por Arancibia Hnos. y Cía. Ltda., Santiago, 1988, 370 pp.

El propósito de este libro, publicado gracias al esfuerzo del Proyecto Mujeres Mapuches del Centro de Estudios de la Mujer y el Programa Mapuche del Centro Ecueménico Diego de Medellín, consiste, según declaran los propios autores, en dar a conocer una parte desconocida de la historia contemporánea del pueblo mapuche: su hacer política, su quehacer organizacional y el pensamiento de sus líderes, en el marco de un proceso de subordinación que habría obligado al pueblo mapuche a recurrir a la fuerza dinámica y vital de su cultura para responder a la propuesta de muerte de la "chilenidad".

El "ethos" singular del mapuche, afincado en una larga historia, le habría permitido adoptar elementos del "huinca" para recrearlos en su propio beneficio. Este proceso de reelaboración y sincretismo cultural, que hizo posible la supervivencia de la etnia, muestra, además, la presencia de una identidad cultural que conjunta lo propio con lo ajeno en la formulación de una síntesis: el mapuche actual. Se trata, dicen los autores, de un "superar conservando".

El mapuche recrea también las "armas" del huinca para reclamar sus derechos y participar en la escena de los diversos proyectos nacionales. Sin embargo, argumentan Foerster y Montecino, la contestación indígena se estrelló invariablemente con las distintas formas de poder: el Estado, los partidos y la Iglesia.