

EXPOSICIONES

de

ARTE FRANCÉS

Bajo el alto patrocinio del Excmo. señor Presidente de la República Francesa, M. Albert Lebrun, y Excmo. señor Presidente de la República Argentina, doctor Roberto M. Ortiz.

I

La Pintura Francesa

— de David a nuestros días —

—

Óleos

Dibujos y Acuarelas

—

SEGUNDA EDICION CORREGIDA

Julio - Agosto

1 9 3 9

—

Museo Nacional de Bellas Artes
BUENOS AIRES

BUENOS AIRES

**Exposiciones de Arte Francés de los siglos
XIX y XX**

organizadas por la Asociación Francesa de Acción Artística

Con el alto patrocinio de los Excmos.

Sr. ALBERT LEBRUN,
Presidente de la República Fran-
cesa.

Dr. ROBERTO M. ORTIZ,
Presidente de la República Ar-
gentina.

Bajo la presidencia de honor de

Sr. GEORGES BONNET,
Ministro de Relaciones Exterio-
res de Francia.

Dr. JOSE MARIA CANTILO,
Ministro de Relaciones Exterio-
res y Culto de la República Ar-
gentina.

Sr. ALBERT SARRAUT,
Ministro del Interior, ex Presi-
dente del Consejo de Francia,
Presidente de la Asociación Fran-
cesa de Acción Artística.

Dr. JORGE ED. COLL,
Ministro de Justicia e Instrucción
Pública de la República Ar-
gentina.

Sr. JEAN ZAY,
Ministro de Educación Nacional
de Francia.

Dr. ARTURO GOYENECHÉ,
Intendente Municipal de la Ciu-
dad de Buenos Aires.

Sr. MARCEL B. PEYROUTON
Embajador de Francia en la Re-
pública Argentina.

Dr. MIGUEL A. CARCANO,
Embajador de la República Ar-
gentina en Francia.

COMITE FRANCES

Presidente:

Señor GEORGES HUISMAN, Director General de Bellas Artes.

Vicepresidentes:

Señor JEAN MARX, Ministro Plenipotenciario Director del Servicio
de las Obras Francesas en el extranjero.
Señor HENRI VERNE, Miembro del Instituto Director de los Mu-
seos Nacionales.

Miembros:

Señor PAUL ALFASSA, Conservador Adjunto del Museo de Artes
Decorativas.
Señor GERMAIN BAZIN, Conservador Adjunto al Museo del Louvre.
Señor FREDERIC BEMBERG.
Señor OTTO BEMBERG.
Conde ROBERT DE BILLY.
Señor EDOUARD BOURDET, Administrador General de la Comedia
Francesa.
Señor JULIEN CAIN, Administrador General de la Biblioteca Na-
cional.
Señor JEAN CASSOU, Conservador Adjunto del Museo Nacional del
Luxemburgo.
Señor GABRIEL COGNACQ, Miembro del Instituto Vicepresidente
del Consejo de los Museos Nacionales.
Señor GABRIEL DARAGNES, Vice-Presidente del Comité Nacional del
Libro de Arte Ilustrado Francés.
Señor PIERRE DARRAS, Director de Bellas Artes de la ciudad de
París.
Señor D. DAVID WEILL, Miembro del Instituto Presidente del Con-
sejo de los Museos Nacionales.
Señor ANDRE DEZARROIS, Conservador del Museo de las Escuelas
Extranjeras Contemporáneas.
Señor HUBERT DUSSOL, Consejero de Embajada en la Embajada
de Francia en la República Argentina.

- Señor PHILIPPE ERLANGER, Director de la Asociación Francesa de Acción Artística.
- Señor RAYMOND ESCHOLIER, Conservador del Museo del "Petit Palais".
- Conde HUBERT DE GANAY, Miembro del Consejo de los Museos Nacionales.
- Conde GEORGES GRAPPE, Conservador del Museo Rodin.
- Señor LOUIS HAUTECOEUR, Conservador del Museo Nacional del Luxemburgo.
- Señor ALBERT S. HENRAUX, Presidente de la Sociedad de Amigos del Louvre.
- Señor PIERRE LADOUÉ, Conservador del Museo de Versalles.
- Señor PABLO LANDOWSKI, Miembro del Instituto. Director de la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes.
- Señor P. A. LEMOISNE, Presidente del Comité Nacional del Grabado.
- Señor LOUIS METMAN, Conservador del Museo de Artes Decorativas.
- Señor PIERRE MORNAND, Bibliotecario en la Biblioteca Nacional. Secretario General del Comité Nacional del Libro de Arte Ilustrado Francés.
- Señor RICARDO PENARD Y FERNANDEZ.
- Señor GABRIEL ROUCHES, Conservador del Departamento de Dibujos del Museo del Louvre.
- Señor JEAN LOUIS VAUDOYER, Conservador del Museo Carnavalet.

Señores Alcaldes y Conservadores de Museos:

- Señor JEAN PEYTY, Alcalde de Aix en Provence.
- Señor MARCEL ARNAUD, Conservador del Museo de Aix en Provence.
- Señor LEBEAU, Gobernador General de Argelia.
- Señor JEAN ALAZARD, Director del Museo Nacional de Bellas Artes de Argel.
- Señor SIFFERT, Alcalde de Besançon.
- Señor FERNAND MERCIER, Conservador del Museo General de Bellas Artes de Besançon.
- Señor ADRIEN MARQUET, Alcalde de Burdeos.
- Señor JEAN GABRIEL LEMOINE, Conservador del Museo de Burdeos.
- Señor COCAT, Alcalde de Grenoble.
- Señor ANDRY FARCY, Conservador del Museo de Bellas Artes de Grenoble.

Señor SURLEAU, Administrador Extraordinario de Marsella.
 Señor CARRERA, Conservador del Museo de Longchamp de Marseille.
 Señor BALES, Alcalde de Montauban.
 Señor BOUISSET, Conservador del Museo Ingres en Montauban.
 Señor ZUCCARELLI, Alcalde de Montpellier.
 Señor LOUIS GUIGUES, Conservador del Museo de Montpellier.
 Señor SCHMITT, Alcalde de Nancy.
 Señor SCHIFF, Conservador del Museo de Bellas Artes de Nancy.
 Señor VERDENAL, Alcalde de Pau.
 Señor J. A. BOULADE, Conservador del Museo de Pau.
 Señor PAUL MARCHANDEAU, Alcalde de Reims.
 Señor DOURCY, Conservador del Museo de Bellas Artes de Reims.
 Señor G. METAYER, Alcalde de Rouen.
 Señor GAY, Conservador del Museo de Rouen.
 Señor MILLOT, Alcalde de Valenciennes.
 Señor LEFRANC, Conservador del Museo de Valenciennes.
 Señor C. Jr. ROELL, Director del Museo Municipal de Amsterdam.
 Señor DUPUIS, Conservador del Museo de Gante.

Y los coleccionistas:

Señora René Antonin.	Señor O. Federer.
Señor Max Bangerter.	Señor Feilchenfeldt.
Señor Barret-Decap.	Señor F. Fénéon.
Señor Bellier.	Señor J. A. Fontaine.
Señor Maurice Bérard.	Señor Gaboriaud.
Señor Gaston Bernheim de Villers.	Señor B. J. van Gelder.
Señor Josse Bernheim.	Señor Girardin.
Señor Georges Besson.	Señor Maurice Gobin.
Señora S. Bieber	Señor Mathieu Goudchaux.
Señor D. G. van Beuningen.	Barón Gourgaud.
Señor Jacques Bonjean.	Duque de Gramont.
Señor Sidney W. Brown.	Señor Marcel Guérin.
Señora Ginette Cachin-Signac.	Señora Paul Guillaume.
Señor Cailleux.	Señor Jos. Hessel.
Señor Chastellus.	Señora La Patellière.
Señora Pierre Decourcelles.	Señora Larivière.
Señora Desjardins.	Señor Jacques Laroche.
Señores Durand-Ruel.	Señor Christian Lazard.

Señora Lebecq.
Señor. Lefèvre.
Señor Georges Lévy.
Señor Claude Roger Marx.
Señor Mollard.
Señor Mouradian.
Señora Charles Pomaret.
Señor G. Renand.
Señores Renou et Colle.
Señor Richet.
Señor Rodrigues Henriques.
Señor Paul Rosenberg.
Barón Robert de Rothschild.
Señor Ernest Rouart.

Señor Sabouraud.
~~Comde de Sautanges.~~
Señor André Schoeller.
Señor François Gérard Seligman.
Señor Jacques Seligmann.
Señor Pierre Simon.
Señor H. R. Stirlin.
Señor Tauber.
Señor Thannhauser.
Señor Paul Valéry.
Doctor Viard.
Señora Villard.
Señor Paul Louis Weiller.
Señor Georges Wildenstein.

COMISARIO GENERAL:

Señor RENE HUYGHE, Conservador del Departamento de Pinturas del Museo del Louvre.

COMISARIO ADJUNTO:

Señor R. WEIBEL RICHARD, Agregado Cultural de la Embajada de Francia en Buenos Aires.

ASISTENTE ARTISTICO:

Señor J. P. LAVERDET.

El catálogo fué ejecutado por el señor Germain Bazin, Conservador adjunto del Departamento de Pinturas del Museo del Louvre, con el concurso del señor Michel Fare, Encargado de Misión al Museo del Louvre.

El Secretariado Administrativo estuvo confiado al Mlle. Solange Doumic, Agregada al Museo del Louvre.

La versión castellana de este catálogo ha sido dirigida por Mme. Simone Garma.

COMITE ARGENTINO

Presidente:

Señor Senador don Antonio SANTAMARINA, Presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes, y Miembro de la Academia Nacional de Bellas Artes.

Vicepresidentes:

Doctor EDUARDO J. BULLRICH, Presidente de la Academia Nacional de Bellas Artes, Presidente de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos.

Señor JOSE LEON PAGANO, Director de la División de Artes Plásticas de la Comisión Nacional de Bellas Artes, Miembro de la Academia Nacional de Letras, de la de Bellas Artes, de la de Historia, del Instituto Americano de Arte y Miembro Honorario de la Real Academia de Bellas Artes de Florencia.

Señor ATILIO CHIAPPORI, Miembro de la Academia de Letras, Director del Museo Nacional de Bellas Artes.

Miembros:

Senador Dr. MATIAS G. SANCHEZ SORONDO, Miembro de la Academia de Letras, Presidente de la Comisión Nacional de Cultura.

Doctor CARLOS IBARGUREN, Presidente de la Academia de Letras, Presidente de la Comisión Nacional de Cooperación Intelectual.

Doctor ADOLFO BIOY, Presidente del Instituto de la Universidad de París en Buenos Aires.

Doctor RAFAEL A. BULLRICH, Miembro de la Academia de Medicina, Presidente del Comité "France-Amérique", Vicepresidente de la Asociación "Amigos del Museo".

Señor ALFREDO GONZALEZ GARAÑO, Miembro de la Academia de Bellas Artes, Presidente de la Asociación "Amigos del Museo".

Señor GUSTAVO MARTINEZ ZUVIRIA, Miembro de la Academia de Letras, Director de la Biblioteca Nacional.

Doctor RODOLFO ALCORTA, Asesor Artístico de la Embajada Argentina en París.

- Señora ELENA SANSINENA DE ELIZALDE, Presidenta de la Asociación "Amigos del Arte".
- Señor JUAN PABLO ECHAGUE, Miembro de la Academia de Letras y de la de Historia, Presidente de la Comisión Protectora de las Bibliotecas Populares.
- Doctor CARLOS MAININI, Miembro de la Academia de Medicina, Benefactor del Museo del Louvre.
- Señor ALFREDO GUIDO, Director de la Escuela Superior Nacional de Bellas Artes.
- Señor PIO COLLIVADINO, Miembro de la Academia Nacional de Bellas Artes, Director de la Escuela de Artes Decorativas de Buenos Aires.
- Señor MIGUEL SOLA, Director de la Escuela Preparatoria de Bellas Artes "Manuel Belgrano".
- Señor RICARDO GUTIERREZ, Miembro de la Academia Nacional de Bellas Artes.
- Señor IGNACIO PIROVANO, Director del Museo Nacional de Artes Decorativas.
- Señor ANTONIO AITA, Secretario de la Comisión Argentina de Cooperación Intelectual, Organizador de la Exposición del Libro Argentino en París.

Secretarios: Señor AUGUSTO DA ROCHA, Secretario del Museo Nacional de Bellas Artes.

Señor LUIS MARIA CARRERAS SAAVEDRA, Miembro de la Comisión Nacional de Bellas Artes y del Museo de Artes Decorativas.

Y los coleccionistas:

- | | |
|-------------------------------------|--------------------------------|
| Doctor Juan Carlos Ahumada. | Doctor Francisco Llobet. |
| Doctor Teodoro Becú. | Doctor Carlos M. Mayer. |
| Señor Jorge Beristayn. | Señorita Mercades Santamarina. |
| Señor Rafael Crespo. | Señor Marcelo Schlimovich. |
| Señor Mariano de Ezcurra. | Señor Rodolfo Semprun. |
| Doctor Enrique García Merou. | Señor Alfredo J. Séré. |
| Doctor Benjamín García Victorica. | Doctor Alejandro Shaw. |
| Doctor Ezequiel Leguina. | Ingeniero André Stévenin. |
| Sra. Alicia Lernoud de Zubizarreta. | |

PREFACIOS

**DE S. E. EL EMBAJADOR DE FRANCIA EN LA
REPUBLICA ARGENTINA**

Le 18 Juillet 1939 s'ouvrira à Buenos Aires une Exposition de peinture organisée par le Gouvernement français avec le concours des plus hautes autorités de l'Argentine. Par son ampleur, sa signification, par la qualité des oeuvres choisies, cette manifestation d'art, dont pourraient s'enorgueillir les plus grandes Capitales du Monde, sera comme le symbole magnifique, dans sa sérénité, de l'amitié spirituelle unissant nos deux nations. Elle exprimera devant tous la tranquille certitude de la France, qui, en dépit des problèmes vitaux qu'elle doit résoudre dans une adaptation quotidienne, ne manque jamais à sa mission pacificatrice, affirme en toutes circonstances son désir de faire communier dans la contemplation respectueuse et sensible de la beauté tous les hommes de bonne volonté, tous ceux qui, par-delà le chaos des apparences et les mécanismes collectifs, s'émeuvent devant la création individuelle et désintéressée.

Je dois, en tant qu'Ambassadeur de France, remercier S. E. le Président Dr. Roberto M. Ortiz, toujours si attentif, malgré les obligations de la charge suprême, à orienter son jeune et ardent pays dans les voies de la Beauté, S. E. M. le Dr. José María Cantilo, Ministre des Relations Extérieures, harmonieux poète de langue française, S. E. M. le Dr. Jorge E. Coll, Ministre de l'Instruction Publique et de la Justice, S. E. M. le Dr. Pedro Groppo, Ministre des Finances, mon éminent Collègue et Ami S. E. le Dr. Miguel A. Cárcano, Ambassadeur d'Argentine à Paris, Monsieur le Sénateur Antonio Santamarina, Président de la Comisión Nationale des Beaux Arts et ses collaborateurs qui, tous, ont, avec une intelligence, un sens des réalités, une rapidité admirables permis une organisation confirmant le renom

de Capitale de l'Amérique du Sud que s'est acquis Buenos Aires, deuxième ville latine du Monde.

Pendant un mois, partant de David, à travers les romantiques, les naturalistes, les impressionistes, les indépendants, nous descendrons le cours du 19ème siècle, ce siècle magnifique et dense de l'individualisme dans la création; nous verrons et reverrons les oeuvres maîtresses des plus grands peintres d'un siècle qui fut celui de la peinture autant que des découvertes scientifiques: nous vivrons l'aventure des plus grands noms, des plus nobles, des plus probes esprits à la recherche d'eux-mêmes dans leur effort d'expression. Je me garderai bien de jouer au critique, même spécialiste de l'approbation, mais je suis sûr d'interpréter le sentiment de tous nos amis d'Argentine, de tous les Français, en disant que chacun de nous se promet des émotions suscitées devant toutes ces toiles magiques où chante le rêve d'esprits libres.

Et nous entendrons M. René Huyghe, le jeune conservateur du département de la peinture au Musée du Louvre, commenter, de sa parole pertinente, ces chefs-d'oeuvre, révéler à nos esprits captivés de subtiles correspondances entre peintres et écrivains, être pour nous tous l'initiateur, artiste et philosophe, sachant évoquer avec le même bonheur le monde des formes et celui des âmes.

Marcel Peyrouton
Ambassadeur de France.

**DEL PRESIDENTE DE LA COMISION NACIONAL
DE BELLAS ARTES**

La Exposición de Pintura organizada por el Gobierno francés y auspiciada por las más altas autoridades argentinas, resume el proceso de más de un siglo. Mostrarla así, fué noble empeño de Francia, admirarla como se nos ofrece, es dicha nuestra. Los dos puntos extremos importan la más clara definición de su contenido total: *de David a nuestros días*. Mudar sucesivo, choque de tendencias dispares, renovación en el cambio vital. Es la flor de una cultura, trabajada y afinada por el espíritu a través de muchas centurias. Por eso no vaciló nuestro Gobierno en prestar su apoyo a esta afirmación de belleza, ni nosotros en propiciarla. Era ese el mejor modo de corresponder a quienes así nos distinguían, confiándonos siquiera fuese transitoriamente, muchas joyas artísticas de sus Museos y de otras colecciones. Tan señalada liberalidad del Gobierno francés, halaga nuestros sentimientos nacionales, así como halagaría los de cualquier país del mundo civilizado. Es que Francia nos conoce. Nuestro progreso espiritual, se desarrolló, en parte, a impulsos de sus fecundas directivas culturales. La clara precisión de sus múltiples obras científicas, el sentido humano de sus estadistas, la vena siempre fértil de sus creadores en la esfera del arte, todo ello fué avalorado en nuestro país y seguido siempre con simpatía notoria. Así como Francia nos conoce, conocemos nosotros a Francia, y la admiramos. De ahí nuestra reciprocidad en el orden superior. Lo confirma una vez más la teoría que apoya la adhesión íntima en el conocimiento.

La actual Exposición de Pintura francesa lo confirma con el testimonio de altos y puros valores espirituales. Gracias a ellos el público de Buenos Aires apreciará uno de los más grandes procesos artísticos de la his-

toria moderna. El panorama es magnífico. Lo es por su amplitud y por su variedad. David encarna la tercera restauración del ideal clásico en Francia. La pureza de las formas fué su anhelo máximo, como lo fué para sus muchos seguidores. Al rigor idealista, sucede el ímpetu de Delacroix, a quien se opone Ingres, ya emancipado del davidismo. Ingres y Delacroix, dos escuelas, dos tendencias, el arte de todo un período en el batallar de aspiraciones individuales. Eran demasiado diferentes para que uno admitiera las normas del otro. Pero ambos pertenecían a la estirpe de los elegidos. Por eso riñeron en vida para unirse, por fin, en la gloria. Y gloria de Francia es el continuo renovarse en la viva expresión de su pintura. Lo pregonan las escuelas sucedáneas: el naturalismo, el impresionismo luego, y por último, las varias direcciones del arte moderno, cuyas innovaciones llenan todo el capítulo de nuestra actualidad plástica.

Tal es el significado de la Exposición de pintura que la admirable confraternidad de Francia envía a nuestro país, para hacer aún más visibles los vínculos espirituales que nos unen a ella.

Quiero expresar aquí mis sentimientos de gratitud al Excelentísimo señor Presidente de la República Francesa, M. Albert Lebrun, por su decidido apoyo a tan significativa iniciativa, como agradezco también la franca adhesión que le prestaron S. E. el señor Georges Bonnet, Ministro de Relaciones Exteriores, S. E. el señor Albert Sarraut, ministro del Interior, Presidente de la Asociación Francesa de Acción Artística, S. E. el señor Jean Zay, ministro de Educación Nacional, S. E. el señor Marcel B. Peyrouton, Embajador de Francia en la República Argentina, el señor Georges Huisman, Director General de Bellas Artes, el señor Jean Marx, Director de las Obras Culturales en el Exterior, el señor Philippe Erlanger, Director de la Asociación Francesa de Acción Artística, el señor René Huyghe, Conservador de la Sección Pinturas del Museo del Louvre, Comisario General de las Exposiciones de Arte Francés de Buenos Aires, y todos sus colaboradores.

Este nuevo acto espiritual, tan bella y noblemente inspirado, contribuye a estrechar más aún los lazos de paz y de progreso entre Francia, maestra de cultura, y nuestro país en plena expansión de energías juveniles.

Antonio Santamarina
Presidente de la Comisión Nacional
de Bellas Artes.

INTRODUCCION

Bien está para una nación tener un pasado, con la condición de que imponga un presente y un porvenir. Para la primera gran exposición que organiza en el continente sudamericano, Francia podría haber presentado su arte de la Edad Media, de intensa concentración espiritual, su arte del siglo XVII, hecho de seguro equilibrio y de grandeza voluntaria, o su arte del siglo XVIII, maestro en refinamientos del bien vivir. Pareció más interesante mostrar la actualidad de su pensamiento.

Al reunir cerca de doscientas cincuenta obras maestras de los siglos XIX y XX, en su mayor parte consagradas por las exposiciones en que figuraron, espera aportar el testimonio de su perpetuo deseo de renovación. Muestra también la fecundidad de la concepción individualista de la vida, que constituye la calidad del siglo XIX. Francia, en la Edad Media como en el siglo XVII, ha conocido épocas de fuertes disciplinas colectivas, y sin embargo jamás superó ese siglo XIX en que cada individuo, sintiendo la responsabilidad de su propia creación, llegó hasta el último extremo de sí mismo y de su aporte a los demás hombres. Nada eminente se realiza en el mundo si no es por la iniciación consciente de una personalidad que, partiendo como vanguardia exploradora de las multitudes y corriendo por su propia cuenta la aventura de la sensibilidad y del espíritu, permite a sus contemporáneos o a los sucesores enriquecer con una conquista ya probada del testimonio común. Ninguna época lo ha osado más que el siglo XIX.

David e Ingres llevan a su máximo las disciplinas del pensamiento, Delacroix las aventuras de la imaginación, Courbet y Millet las potencias de lo real, Géricault y Daumier los ardores concentrados de la fuerza lírica; Manet y tras de él los impresionistas descubren, inclu-

sive, una visión nueva del mundo que, por primera vez, conquista el poder de fijar esa cosa impalpable: la luz.

De ese siglo esencial, era interesante mostrar las prolongaciones y las consecuencias. Por medio de una selección de obras que no pretende establecer una lista equitativa de laureados de la producción contemporánea, sino tan sólo destacar con el auxilio de ejemplos característicos las principales corrientes que explican el arte moderno, se ha intentado dar el sentimiento de cómo, con independencia creciente, los pintores del siglo XX se empeñaron en explorar los diversos problemas planteados por la creación artística. Aislados del público a quien no se preocupan por complacer y a veces se sienten tentados de provocar, los modernos chocan, en el primer contacto, por el carácter absoluto de sus investigaciones y por su desprecio de lo consuetudinario. Todo un sector de la opinión les ha reprochado, en particular, su desdén de la realidad, de la cual se han desligado para entregarse mejor a sus preocupaciones profundas: expresión del temperamento personal con el "jauvisme"; libre construcción de las armonías casi musicales de la línea y del color con el cubismo; exploración de las fuentes desconocidas del instinto con el superrealismo. Pero el arte no está destinado a recordar y halagar lo que ya anida en nosotros; es su deber enriquecer nuestro capital corriente. La vida sería inútil si sólo estuviera formada de costumbres; dejaría, por otra parte, de ser vida.

A continuación de esta segunda parte de la muestra, pareció útil presentar también a la última generación de pintores. Aquí, la elección ha sido más amplia, porque, a los treinta o los cuarenta años, la aventura de una vida no está cumplida, y sus resultados son imprevisibles. Ante estos jóvenes se sentirá todo lo que los separa ya del arte llamado moderno. Percibieron y amaron todas sus riquezas; de ninguna de ellas renegaron, pero en su mayoría experimentaron el deseo de extraer de esa novedad los elementos de una concepción nuevamente más completa, más total, menos exclusiva. Sus prede-

cesores, con audacia, fueron hasta el extremo de la dirección que se habían fijado; a ellos, les pareció que convenía organizar esas conquistas para que fuesen fecundas; prefieren a menudo substituir o agregar el equilibrio a la intensidad y reorganizar un arte en que, librado de tradiciones muertas, gracias a la estética moderna, el pintor de hoy pueda restablecer los vínculos con las tradiciones vivas, alimentándolas con la herencia fecunda de sus predecesores.

Así, de David a nuestros días se desarrolla la evolución de la pintura francesa y de su corolario, el dibujo. Su vocación hereditaria se mantiene viva: unir a todas las curiosidades ese equilibrio profundo que es el don de humanidad. Ciertas razas son de genio clásico, otras de genio romántico; Francia se deja fácilmente tentar por cierto romanticismo, con tal de que pueda concluir en un clasicismo amplificado. Esa "razón" que siempre está en el corazón de los audaces es lo que debe comprenderse bien si se quiere percibir la verdadera esencia del genio francés, la que hace su fuerza y su continuidad.

Pero demás está explicarlo a un público argentino. La Argentina es uno de los países en que el arte francés es más conocido y mejor representado está; las colecciones notables que le son consagradas, las exposiciones organizadas por el Museo Nacional de Bellas Artes y por la Asociación Amigos del Arte dan fe de ello. Por eso se ha deseado asociar algunas grandes colecciones argentinas a las grandes colecciones francesas, solicitando su participación en esta reunión de pinturas y dibujos. Como son muy conocidas para el público de Buenos Aires, los pedidos de préstamo se limitaron a un número reducido de ellas —a título de homenaje, podríamos decir— y a algunas piezas importantes que revelan el gusto y la inteligencia que presidieron su formación.

¿Será por la dosificación de los elementos que constituyeron su raza? ¿será por la influencia del capital de cultura? ¿será la consecuencia de un clima relativamente moderado? El hecho es que existen entre el ar-

gentino y el francés afinidades que crean la comprensión inmediata. A ambos lados del Atlántico, las dos Repúblicas aseguran la continuidad del verdadero genio latino. Esta misión común, por encima de los acontecimientos y las condiciones económicas o políticas, forja un vínculo más secreto pero más indisoluble, porque implica una solidaridad de los caracteres mismos.

Hemos tenido la suerte de poder asociar esta exposición de pinturas y dibujos a una Exposición del Libro Francés que organizaba, por otra parte, el comité permanente de las Exposiciones del Libro Francés en el extranjero, presidido por M. Gillon con infinita competencia y actividad; M. L. Philippon, presidente del Círculo de la Librería y del Sindicato de los Editores, así como M. Rodolphe Rousseau, ex presidente del Círculo de la Librería, le aportaron el concurso más valioso y constante. Cerca de cinco mil volúmenes presentarán allí un panorama del pensamiento francés en los dominios más diversos. Será, en cierto modo, la respuesta a la hermosa exposición del Libro Argentino que tan brillantemente presentó el señor Aita en la Biblioteca Nacional de París, donde obtuvo tan rotundo éxito. No se dejará de notar la presentación original concebida por M. Jean-Charles Moreux, uno de los arquitectos más destacados de la joven escuela.

Pareció natural proceder al empalme de las Artes Plásticas con el Libro por una serie de manifestaciones destinadas a realizar la transición del Arte al Pensamiento. En primer lugar, M. Julien Cain, administrador de la Biblioteca Nacional de París, consintió en confiarnos una porción importante de ese Museo de la Literatura que fué uno de los éxitos duraderos de la Exposición Internacional realizada en la capital francesa en 1937, y en el cual se definió un método totalmente nuevo de iniciación en las letras. La disposición de estos materiales, para su transporte a la Argentina, fué realizada gracias al concurso de Mlle Adolphe, de la Biblioteca Nacional.

Una Exposición de Encuadernaciones y la Exposición de los Ilustradores del Libro nos aproximan a las Artes Plásticas.

Gracias a la amable colaboración de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos que preside el Doctor Eduardo J. Bullrich, se podrán admirar más de doscientos libros de gran valor, retrospectiva del arte de imprimir y encuadernar en Francia desde el siglo XV. La Exposición de los Ilustradores del Libro es la primera que ha elaborado la Sociedad Nacional del Libro Francés, presidida por M. Julien Cain. Se empeñó en reservar esa primicia a la Argentina. Gracias a los cuidados y el gusto de M. Daragnès, vicepresidente, y de M. Pierre Morand, de la Biblioteca Nacional, secretario general, se podrá ver cómo los principales artistas contemporáneos se han adaptado en Francia al problema de la ilustración del libro, en que la expresión gráfica se combina tan estrechamente con la expresión intelectual.

A esos mismos artistas, volveremos a encontrarlos —en su mayoría— en la Exposición del Grabado, donde tradujeron esta vez su propia inspiración. La señora de Elizalde tuvo la bondad de poner a nuestra disposición las salas de Amigos del Arte, que dirige con tanta competencia, para una manifestación francesa. El Comité Nacional del Grabado Francés, que preside M. Lemoine, conservador del Cabinet des Estampes, confió a la Comisión de Exposiciones, presidida por M. Henry de Waroquier —que ha adquirido igual reputación en el arte de la pintura y del grabado— la tarea de proceder a una selección representativa de los principales grabadores, desde Méryon hasta nuestros días, pasando por el Impresionismo, Manet, Degas, Renoir... El señor Ignacio Pirovano, director del Museo de Artes Decorativas de Buenos Aires, que se encontraba en París, cooperó con la mayor gentileza a la realización de este proyecto.

Por otra parte, la Chalcographie del Louvre, en que se conservan y siguen utilizándose las planchas encargadas por el Estado francés desde los tiempos de Luis

XIV, ha enviado una serie de ejemplares extraídos de sus colecciones y que permitirán seguir el desarrollo de ese arte desde el siglo XVII.

Bastará dar un paso para llegar a este otro arte gráfico, el dibujo, que servirá de introducción al conjunto de las pinturas.

No podíamos insistir demasiado en la ayuda constante y eficaz que los organizadores franceses recibieron tanto de S. E. el doctor Miguel Angel Cárcano, Embajador de la República Argentina en París, como del Comité Argentino y, particularmente, del señor Senador Antonio Santamarina, presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes, —por otra parte conocedor ilustrado de la pintura francesa con la cual formó una admirable colección que, en Francia, figuraría entre las primeras— de don José León Pagano, eminente crítico de Arte de "La Nación" y director de Artes Plásticas, y de don Atilio Chiappori, que tan admirablemente cooperó a la organización de la muestra en el hermoso Museo que dirige.

De esos esfuerzos comunes surgió una exposición en que esperamos se reconocerá, en su unidad y su diversidad, el alma francesa. En momentos en que la humanidad inquieta se siente a veces tentada de buscar su destino en imperativos cuya simplicidad puede seducir a primera vista, propone la solución que constituyó el valor de la cultura latina, por la cual la Argentina y Francia se unen tan estrechamente: pedir a cada hombre que desarrolle libremente lo mejor de sí mismo y encuentre su razón de ser en la conciencia de su dignidad y de las obligaciones que ella impone a su pensamiento.

René HUYGHE.

P I N T U R A S

SIGLO XIX

BARYE, ANTOINE LOUIS (Paris, 1795-1875)

1. EL RABIOSO

Roble del bosque de Fontainebleau. Domina al paisaje, su tronco y su ramas retorcidas se destacan de una manera extraña sobre el cielo.

Además de su obra de escultor, Barye ha realizado pinturas y dibujos referidos, la mayor parte de las veces como sus esculturas, a estudios de animales, sin dejar por esto de revelarse, a veces, un paisajista sumamente personal.

Tela. A. 0.39 L. 0.30

Col.: Barye, vente en 1875, Nº 49.

Exp.: Barye, Ecole des Beaux Arts, 1875 (Nº 753). Art Français, Londres, 1932, Nº 915. Gros, ses amis, élèves, Petit Palais, 1936. Nº 121.

Del Sr. André Schoeller, Paris.

BOUDIN, EUGENE LOUIS (Honfleur, 1824-Paris, 1898)

2. LA PLAYA DE BERCK (1878)

La vasta extensión "beige" de la playa está cortada por las masas negras de los barcos, y las notas coloreadas y los trajes de los pescadores, bajo un admirable cielo nublado y azul pálido.

Tela. A. 0.78 - L. 1.09

Firmado abajo, a la izquierda: E. Boudin Berck, 1878.

Exp.: Zurich, 1917. Rétrospective Boudin, Gal. Gérard, 1937, Nº 2.

Bibl.: Cat. Gal. Gérard, repr. lám. II.

Del Sr. B. J. Van Gelder, Holanda.

3. LA PLAYA DE TROUVILLE

En la playa, la multitud de veraneantes charla, sentada o de pie. Desde 1864, Boudin hizo varios cuadros representando la playa de Trouville, muy elegante en esta época. Corot le llamaba "el rey de los cielos" y Courbet decía: "Boudin, Vd. es un Serafin. Sólo Vd. conoce el cielo". Este cuadro es de 1867. Boudin lo ejecutó a su vuelta de una estancia en casa de unos aldeanos de Bretaña, y sin indulgencia por los elegantes personajes cuyas figuras representaba en su lienzo. El escribía en aquella época: "Trouville que antaño me encantaba, ahora ya parece disfrazada. Se necesita casi genio para sacar provecho de esta pandilla de perezosos pretenciosos. Menos mal que el creador haya esparcido por todas partes su espléndida y cálida luz, y no es este mundo, sino el elemento que lo envuelve, que reproducimos". Se encuentran algunos elementos de esta composición en un cuadro fechado en 1866 y enviado a la venta Strauss el 3-6-1929.

Tela. A. 0.57 L. 0.35

Exp.: Peintures impressionistes; col. Llobet, 1932, Buenos Aires, N° 5. Maestros del Impresionismo, Buenos Aires, 1932.

Bibl.: Eug. Boudin, Louis Cario, 1928, p. 23. *Amour de l'Art*, Julio 1930, repr. p. 282.

Repr. en el Album, p. 34.

Del Dr. Fr. Llobet, Buenos Aires.

CARRIERE, EUGENE (Gournay-sur-Marne, 1849-París, 1906)

4. EL NIÑO DEL PERRO (1886)

Está de pie, vestido de azul; el cuello y los puños blancos iluminan el fondo oscuro, su mano izquierda está posada en la cabeza del perro.

Eugène Carrière ha tratado a menudo este tema; G. Geoffroy menciona un ejemplar de esta composición en la colección de Mme. Coutier-Dartigues.

Tela. A. 1.72 L. 1.21

Firmado y fechado abajo, a la izquierda: Eugène Carrière, 1886.

Del Jockey Club de Buenos Aires.

CEZANNE, PAUL. (Aix-en-Provence, 1839-1906)

5. PAN Y HUEVOS (Naturaleza muerta, 1865)

Sobre una mesa, en parte cubierta por un mantel blanco, están colocados dos huevos, dos cebollas rojas, un largo pan pardo y amarillo. A la izquierda una jarra de leche, a la derecha un cuchillo.

Este lienzo es característico de la primera manera de Cézanne. Es anterior al descubrimiento del impresionismo y de la luz; el artista, en una obra romántica que evoca a dos maestros, meridionales como él y que él admiraba (Daumier y Monticelli), se complace en oposiciones del blanco y del negro, y en una técnica igualmente visible. Hacia cuatro años que Cézanne había obtenido de su padre el permiso de marcharse de Aix para venir a trabajar a Paris, donde trabó amistad con los futuros maestros del arte moderno.

Tela. A. 0.59 L. 0.76

Firma y fecha: P. Cézanne, 1865.

Col.: Dr. Hugo Cassirer, Berlín.

Exp.: Paul Cassirer, 1921, N° 24. Cassirer, 1925, N° 1. Gemeente Museum, La Haya.

Bibl.: Repr. Meier-Graefe, Cézanne, 1922, München, p. 87. Emile Bernard; Paul Cézanne, 1925, p. 60. Atzouji Zeishos, 1921 lám. 19. Kunst und Künstler, 1907, p. 200. Georges Rivière, 1923, p. 197. Vollard, 1919, pp. 25 y 30. Klingsor, 1925, p. 11. G. Mack, p. 142. L. Venturi, 1936, N° 59, repr. *Amour de l'art*, Cézanne, mayo 1936.

De Mme. F.

6. L'ESTAQUE (1822-85)

La Montaña Marseilleveyre y la Isla Maire.

La costa de Provenza, en L'Estaque, cerca de Marsella, fué pintada varias veces por Cézanne desde 1870.

Se ve aquí una colina boscosa, de matas verdes, que sube en diagonal hacia la derecha. Entre los árboles, casas grises de techos rojos. A lo lejos una montaña cierra el mar, de un azul intenso, bajo un cielo gris amarillento, con toques azules.

Tela. A. 0.51 - L. 0.62

Col.: Fabbri, Florencia. P. Rosenberg, París.

Exp.: XII Exp. Internacional de Venecia, 1920, Nº 17.
Cézanne, Basilea, 1936. Le Grand Siècle, Gal. Rosenberg, 1936, Nº 2. Chefs d'oeuvre de l'Art français, 1937, Nº 251, P. Rosenberg, París, 1939. Centenaire de Cézanne. Lyon, 1939.

Bibl.: L. Venturi, 1936, lám. 113, Nº 408.

7. CEZANNE CON SOMBRERO DE HONGO (1883-85)

En este célebre retrato, en el que se lee admirablemente su temperamento entero y meditativo, Cézanne, con un sombrero de hongo, vuelve la cabeza y mira por encima de su hombro derecho. El abrigo y el sombrero son de un azul profundo. La carne es de un rosa pardo, la barba gris verde, con pequeñas pinceladas regulares. El fondo es gris, verde, azul. Este retrato fué ejecutado hacia 1883-85, en el momento en que el arte de Cézanne atravesaba una fase de escrúpulo constructivo, que se refleja en la tensión de este rostro.

Tela. A. 0.42 - L. 0.34

Col.: Nunès.

Exp.: Rétrospective, P. Cézanne, 1926. Gal. Bernheim Jeune. Cézanne, 1931. Gal. Bernheim Jeune. Cent ans de Portrait Français, Gal. Bernheim Jeune, 1934, Nº 17. Cézanne, 1936, Museo de l'Orangerie, Nº 57.

Bibl. y repr.: Rivière, 1923, p. 216. Klingsor, lám. I. Faure, lám. 8. K. Scheffer, Geschichte der Europäischen Malerei und Plastik, repr. p. 91. Dédalo, 1920, repr. p. 187. Bulletin de la vie artistique, 1926, repr. p. 163. Rivière, 1933, repr. en la tapa. Edouard Joseph, Dictionnaire des Artistes Contemporains, p. 257, repr. L'Art Vivant, 1926,

repr. p. 483. Samleren, 1929, 8, repr. p. 115. Venturi, N° 515, repr.

Repr. en el Album, p. 44.

Del señor Gastón Bernheim de Villers, París.

8. ALAMEDA EN CHANTILLY. 1888.

En la extremidad de una alameda cubierta por una bóveda de árboles, aparece una casa de tejado azul. En el primer plano, una barrera verde.

Cézanne, establecido en el sur de Francia, hacía con frecuencia cortas estancias en otras regiones. En 1888 pasó cinco meses en el Hotel Delacourt, en Chantilly. Existe un lienzo menos terminado, pero del mismo tipo, en la colección Chester Beatty. Una tercera alameda compuesta de un modo idéntico (col. Merowsky) muestra cuánto le preocupó a Cézanne, durante esta estancia, el problema de una composición muy arquitecturada que, aquí, recuerda en su principio la construcción de sus "grandes baigneuses".

Tela. A. 0.81 L. 0.65

Col.: Vollard, Paul Cassirer.

Exp.: Sonderbund Colonia, 1912, N° 136. "Cézanne", Gal. Paul Cassirer, Berlín 1921. N° 12.

Bibl. repr.: Vollard, 1914, lám. 48. W. Weisbach, Berlín 1911. T. II fuera texto, p. 160-161 (en col.). Genius 1919, p. 59. Venturi, N° 627, repr.

De Mme. F.

9. L'ESTAQUE

A través del marco de las ramas aparecen los techos rojos y los árboles, a la orilla del mar.

Estudio para el cuadro de la colección P. Cézanne, hijo.

Tela. A. 0.400 L. 0.525

De Mme. F.

10. NATURALEZA MUERTA (1890-94)

Sobre una mesa cubierta con una carpeta y servilletas, manzanas dentro de un plato y varios vasos y botellas que se ven muy a menudo en las obras de Cézanne, y de las cuales algunas se conservan intactas en su taller de Aix.

Obra de la vejez de Cézanne que, dueño de los volúmenes y de la luz, compone armonías suntuosas que irán ensordeciéndose.

Tela. A. 0.65 L. 0.81

Col.: Barón Franz Von Hatvany, Budapest. Paul Cassirer.

Exp.: Sonderbund. Colonia 1912. Nº 129, repr. cat.

Bibl.: Repr. Vollard 1919, fuera de texto, p. 92. Cicrone, 1912, p. 550. Kunst, 15 de Nov. 1912, p. 88. Venturi, Nº 598, repr. lám. 193.

Repr. en el Album, p. 43.

De Mme. F.

11. PLATO CON PERAS (1895-1900)

Sobre una mesa cuya parte izquierda está cubierta con un mantel arrugado, está colocado un plato con frutas, peras verdes y manzanas rojas. Al lado del plato, otras tres peras más y hojas de melocotonero.

El fondo azul celeste del muro está cortado a través por una raya amarilla.

Tela. A. 0.38 · L. 0.46

Col.: Paul Cassirer.

Exp.: "Cézanne", Paul Cassirer. Berlín 1921, Nº 37. Ha sido expuesto en el Gemeente Museum, en La Haya.

Bibl.: Venturi, Nº 744, repr. lám. 245.

De Mme. F.

12. HOMBRE DE BRAZOS CRUZADOS (alrededor de 1900-1902)

Un hombre, con los brazos cruzados se halla de frente, la mirada dirigida hacia la izquierda. En la armonía general del cuadro, casi monocromo, dominan los tonos azulados. Este modelo, llamado a

veces el relojero, ha sido pintado casi en la misma actitud en un cuadro de la Col. Reuther, de Heidelberg.

Este personaje es quizás el mismo que sirvió de modelo para numerosos cuadros que representan un hombre apoyado mientras fuma.

Tela. 0.92 L. 0.73

Col.: Mme. Tilla Durieux-Cassirer, Berlín, Paret.

Exp.: Salon d'Automme 1904, Nº 10. Sonderbund, Colonia 1912, Nº 144. Impressionistes, Cassirer, 1925, Nº 9. Un siècle d'Art Français, Amsterdam, 1938, Nº 33.

Bibl.: A. Vollard, 1914, repr. lám. 45. Fritz Burger, 1920, t. I, lám. 1. Meier Graefe, 1922, p. 242. Die Kunst Unserer Tage, 1927, repr. p. 496. Samleren, 1929, 9, p. 131. Citado por T. Klingsor p. 25, Nº 9. L. Venturi, Nº 685, lám. 223.

Del Sr. O. Federer, Moravska Ostrava.

CHASSERIAU, THEODORE (Samana [Santo Domingo] 1819-París, 1856)

13. ANDROMEDE (1840)

La hija de Cefeo, rey de Etiopía, y de Casiopea está de pie, casi desnuda. Las Nereidas, a las que ella se atrevió a disputar el premio de hermosura, la atan a una roca para entregarla al monstruo del que Perseo la libertará.

Este cuadro fué terminado por Chassériau a la vuelta de su viaje a Roma.

Tela. A. 0.91 L. 0.73

Firmado abajo, a la izquierda: T. Chassériau, 1840.

Col.: Eug. Piot, Col. del barón Chassériau.

Exp.: Salón de 1841 Nº 326. Exp. Chassériau, Museo de l'Orangerie, París 1933, Nº 17. Chefs d'oeuvre de l'Art Français, 1937, Nº 258. Peinture Française XIXE s., 1937, Belgrado, Nº 10.

Bibl.: Bénédite, T. I. Chevallard, pp. 49, 53, cat. Nº 58. Marcel Laran. p. 27-28. E. Pelletan, Presse, 1848. Roger Marx, Revue populaire des Beaux Arts, 19 febrero 1898,

p. 274. Léandre Vaillat, *Les Arts*, agosto 1913, p. 12. G. Grappe, *Le Cahier*, noviembre 1932, p. 47. Lloyd Goodrich, *The Arts*, agosto 1928, p. 68-88. Bénédite, Chassériau, 1932, I, lám. 7.

Repr. en el Album, p. 17.

Del señor Jean Louis Vaudoyer, París.

COROT, JEAN BAPTISTE CAMILLE (París, 1796-1875)

14. EL FORO (1826)

Tras un primer plano de verdor, el Foro entremezcla sus columnas, sus arcos triunfales y sus iglesias al pie del Capitolio y de su Torre; las fachadas aparecen de color rosa suave en la luz. Estudio del natural, realizado en los jardines Farnesio junto con otras dos pinturas, de las cuales una que representa al Coliseo se halla en el Louvre, según el deseo de Corot, quien les daba gran importancia y había escrito él mismo con tiza detrás del *chassis*: "Au Museum".

En 1840 y 1845, Corot ha utilizado este estudio para ejecutar dos cuadros un poco más grandes con algunas diferencias especialmente en los primeros planos, de los cuales uno se encuentra en la colección del Barón Gourgaud.

Papel engrudado sobre tela

Tela. A. 0.285 - L. 0.505

Firmado abajo a la derecha y fechado: Marzo 1826
Legado por Corot al Museo del Luxemburgo, 1875, entrado al Louvre en 1866.

Exp.: Corot, *Ecole des Beaux Arts*, 1875, Nº 211. Corot, *Orangerie* 1936, Nº 5.

Bibl.: Robaut, Nº 67. Moreau Nélaton, T. I, p. 14, fig. 13. Meier Graefe, lám. III. Elie Faure, *Editions Braun*, fig. 4. Paul Jamot, "Les peintures au Musée du Louvre", XIXème siècle, 2ème partie, p. 28, lám. 33. *Amour de l'Art*, febrero 1936, fig. 25.

Del Museo del Louvre, París.

15. CASTAÑOS ENTRE LAS ROCAS (Auvernia)

En medio de rocas caóticas, en una pendiente, dos castaños dejan ver a través de sus ramas un brillante trozo de cielo.

Corot hizo un viaje a Auvernia en 1836.

Tela. A. 0.31 L. 0.46

Abajo, a la derecha, sello de la venta del artista.

Venta póstuma de Corot. Nº 92; adquirida por 330 francos por Mr. Rousset; Venta Rousset; Venta Doria (1899, Nº 76), adjudicada en 1250 francos bajo el título erróneo "Selva de Fontainebleau"; Venta Hazard, 1919, Nº 82.

Bibl.: Catálogo de la col. del Sr. Bullrich, repr. p. 15.

Del Dr. Rafael A. Bullrich, Buenos Aires.

16. LA NINFA DEL SENA (1837)

Es un paisaje sobrio, y en el primer plano, una mujer desnuda, con carne blanquecina, con pelo de un rubio ardiente está echada sobre un género rojo, el brazo derecho levantado encima de su cabeza. Corot ha sido fiel, durante su vida entera, a este tema de la mujer desnuda, recostada, y sabe unir espontáneamente la poesía de lo verdadero y la poesía de las evocaciones clásicas. La Ninfa, de Ginebra (hacia 1855) y sobre todo la barante del Metropolitan Museum en 1865, vuelven a tomar la misma actitud del cuerpo extendido y del brazo levantado, en un paisaje de ensueño.

La diferencia de técnica, sensible en esta tela entre la figura y el fondo, nos hace pensar que, como lo hacía a menudo, Corot ha concluido el paisaje y ha firmado la tela en los últimos años de su vida.

Tela. A. 0.31 L. 0.46

Firmado, abajo, a la derecha.

Venta León Ménard, 1887, Nº 6. Col. Closel, Gallimard;
Paul Cassirer.

Exp.: Centennale, 1900, N° 13; Art français 19 et 20e. siècles; Copenhague, 1914, N° 35; "Grands Maitres du XIXe. siècle", Gal. Rosenberg, 1931, N° 9; "Art français", Londres, 1932, N° 353; "Corot", Orangerie, 1936, N° 32.

Bibl.: Robaut, N° 379; Meier Graefe. Corot und Courbet, 1905, p. 38; Meier Graefe, 1930, p. 58; Lafargue, p. 47, repr. Goujon, Gaz. des B. A., 1909, t. II, repr. Formes, junio 1931, p. 103, repr.; "Cat. de l'art français à Londres", 1932, N° 311, repr.; L'amour de l'art, febrero, 1936, repr.

Col. particular, París.

17. LAS CASAS CABASSUD (alrededor de 1850)

En el grupo compacto y verde de los árboles, aparece la nota clara de las casas con sus techos color roja, bajo un cielo azul claro y nebuloso.

En primer plano, delante de una barrera, una niña está sentada en el pasto.

Entre 1840 y 1855, Corot hizo muchos cuadros representando este mismo paisaje. El camino que conduce a las casas es el mismo que tomaba Corot para ir a su propiedad cuyos árboles se pueden ver a la derecha sobre el lago de Ville D'Avray.

Madera. A. 0.31 L. 0.41

Abajo a la izquierda: sello de la venta Corot.
Venta Corot, 1875. N° 133; Col. Gentien.

Exp.: Cinquante ans de Peinture Française, Musée des Arts Décoratifs, 1925, N° 16; Art Français, Londres, 1932, N° 330; Corot Orangerie, 1936, N° 62; Corot Lyon, 1936, N° 56; Chefs d'oeuvre d'Art Français, 1937, N° 267.

Bibl.: Robaut, N° 916; W. George, Amour de l'Art, 1925, p. 274, repr.; Amour de l'Art, 1932, p. 28, fig. 80; G. Bazin, Amour de l'Art, febrero 1936, fig. 47.

Del Sr. Christian Lazard, París.

18. LA MUJER CON LA COFIA (hacia 1850 - 1858)

Una mujer con una cofia negra tiene en las manos una mandolina; deja de tocar para mirar, pensativa, hacia nosotros. Está vestida con un traje de un azul suave con el que Corot ha vestido la mayor parte de sus grandes figuras: la mujer vestida de azul, y la mujer de la perla, del Louvre. Este lienzo es uno de los más importantes por lo terminado, y las dimensiones son las que gustaron a Corot. En sus últimos años gustó representar a mujeres soñando con cierta dulzura melancólica, después de una lectura o una música interrumpida.

Tela. A. 1.12 L. 0.88

Firmado Corot.

Dado por Corot al Sr. Demeur-Charton, en 1873.

Col.: Patou, venta en 1883, N^o 55, Montaignac; Desfossés, venta en 1899, N^o 12; Ernest Cognacq, Dufayel, Rivet. Exp.: Centennale, 1889, N^o 150; Gal. Rosenberg, 1925, N^o 2; Gal. Rosenberg. Corot, Figures et paysages d'Italie, 1930, N^o 27; Nueva York, Corot-Daumier, 1930, N^o 23; Art français à Londres, 1932, N^o 404; Peinture française XIX^eme siècle, Belgrado, 1939, N^o 15.

Bibl.: Robaut, N^o 1060; G. Geoffroy, 1902, p. 120; Bouyer, Rev. de l'Art, 1909, N^o 301, repr.; Goujon, Gaz. des B. A. 1909, p. 473, repr.; Cat. Corot-Daumier, exp. Nueva York, repr.; Cat. exp. Belgrado, repr.; Amour de l'Art, mayo 1928, p. 165.

Repr. en el Album, p. 23.

Del Sr. Paul Rosenberg, Paris.

19. NIÑA PENSATIVA

Una niña vestida con un corpiño pardo de mangas rosas se inclina sobre algunas flores que tiene en su mano. Al fin de su vida, cuando sus paisajes se hacían algo más convencionales, Corot había conservado una asombrosa juventud de sensibilidad en sus cuadros de mujeres, que gustaba representar envueltas como en el presti-

gio de un ensueño, sobre un libro, un instrumento de música, o algunas flores del campo.

Tela. A. 0.54 - L. 0.37

Firmado abajo, a la derecha: Corot.

Robaut, Nº 1347.

Bibl.: L'Amour de l'Art, junio 1930, repr. p. 262.

Repr. en *el Album*, p. 24.

Del Dr. Francisco Llobet, Buenos Aires.

20. LA CATEDRAL DE MANTES

A través de las ramas y del follaje de un sauce, en el primer plano, a la derecha, se percibe la Catedral de Mantes, en la otra orilla del Sena.

Hasta sus últimos años Corot conservó la agudeza juvenil de su visión. Hizo este cuadro hacia 1868-1870, cuando realizó numerosas estancias en Mantes, en casa de su amigo Louis Robert, magistrado en esta ciudad, con el que se trataba desde 1840. Fué acogido muchas veces también por él en su Castillo de Rosny. Es en su casa de Mantes que hizo la famosa decoración para un cuarto de baño que se conserva hoy en el Louvre. Corot representó otra visión de Mantes, pero apaisada en esta ocasión; se conserva en el Museo de Reims.

Madera. A. 0.52 - L. 0.32

Firmado abajo, a la izquierda: Corot.

Col.: Warnier, 1869, legado al museo en 1899.

Exp.: Reims, 1869. Centennale, 1889, Nº 154; Corot, Palais Galliera, 1895, Nº 141; Art Français à Londres, 1932, Nº 357; Corot, Zurich, 1934, Nº 105; Corot, Orangerie, 1936, Nº 84; Chefs d'oeuvre de l'Art Français, 1937, Nº 269.

Bibl.: Robaut, Corot, Nº 1522; Meier Graefe, 1913, p. 130; 1927, p. 201; Elie Faure, lám. 66; Fosca, lám. 58; Album des chefs-d'oeuvre de l'Art Français, Londres, 1932, p. 75; Elie Faure (col. Braun), 1936, lám. 46; P. Jamot.

1936, p. 33; Art Sacré, febr., 1936, repr. p. 15; Cat. de la exp. de Peinture Française au XIXème siècle, Belgrado, 1939, repr. (Mencionado por error; no ha figurado en la exposición).

Repr. en el Album, p. 25.

Del Museo de Bellas Artes de Reims.

* 21. LA CARRETERA BLANCA DE SAINTRY

La carretera muy clara pasa al borde de una pradera de suaves tonos verdes; a la izquierda de los manzanos de la carretera, algunos aldeanos y animales; nubes blancas y grises suavizan el azul pálido del cielo.

Tela. A. 0.49 L. 0.60

Firmado abajo, a la izquierda: Corot.

Col.: Hochedée.

Bibl.: Robaut, Nº 2110.

De la Col. Barret-Decap, París.

COURBET, GUSTAVE (Ornans, 1819-La Tour de Peilz, Suiza, 1877)

22. RETRATO DE ALFRED BRUYAS (1853)

Alfred Bruyas (1822-1876), muy aficionado a la pintura y Meceñas, habitante de Montpellier, hizo numerosos encargos a los artistas de su época, quienes le hicieron diez y siete retratos; así es como sirvió de modelo no sólo a Courbet, sino también a Delacroix, Couture, Ricard, Glaize, etc....

Courbet dejó dos retratos de Bruyas, y lo representó igualmente en una tela célebre, llamada "Encuentro".

Este cuadro, el primero, representa a Bruyas, la mano apoyada en un libro verde. Desde entonces data la larga amistad que unió al aficionado y al artista.

Tela. A. 0.91 - L. 0.72

Firmado y fechado: G. Courbet, 1853.

Col.: Bruyas, donado en 1868.

Exp.: Exp. libre de Courbet, 1867, N^o 75. Un siècle de peinture française, Amsterdam, 1938, N^o 64. Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier, 1939, Orangerie, N^o 24.

Bibl.: A. Joubin, cat. del Museo de Montpellier, N^o 422 y Les dix-sept portraits d'Alfred Bruyas, la Renaissance, octubre 1926; p. 553 a 555. A. Bruyas, Explication des ouvrages de peinture du cabinet de M. Alfred Bruyas. Paris, 1854, N^o 65 y p. 47. Riat, 1902, p. 112. P. Borel, Le roman de Gustave Courbet, 1922, p. 33 a 36. Ch. Léger, 1929, p. 53. L. Gillet, Le Trésor des Musées de Province, p. 219.

Del Museo Fabre de Montpellier.

• 23. LA JOVEN DE LAS GAVIOTAS (1866)

Con el cabello rubio pálido cayéndole sobre los hombros, una joven sostiene en la extremidad de un palo, unas gaviotas cuyas plumas blancas y grises se destacan de manera extraña. Tras ella el cielo azul se despeja entre nubes rojizas, sobre el mar.

Este cuadro, donde Courbet se ha complacido en estudiar la belleza de materia del plumaje de las gaviotas y de la cabellera de la mujer, no deja de evocar las "Pequeñas Inglesas" del Museo de Copenhague, ejecutado alrededor de la misma época, en 1865, en Trouville, y en el cual una silueta vista de espaldas, con el cabello suelto, se destaca igualmente sobre un horizonte marino.

Tela. A. 0.81 - L. 0.65

Firmado abajo, a la izquierda: G. Courbet.

Col.: Binoche.

Exp.: Exp. particulière de Courbet, 1867, N^o 101; Courbet, Petit Palais, 1929, N^o 48; Ingres à Cézanne, Londres, 1933, N^o 10; Grands Maîtres Français, XIX^{ème} siècle; Durand Ruel, Nueva York, 1934, N^o 8; Courbet, Zurich, 1936, N^o 79; Gal. Rosenberg, 1937, N^o 14; Gal. Rosen-

berg y Heft, Londres, 1938, N^o 12; Peinture Française, XIXe. siècle, Belgrado, 1939, N^o 25.

Bibl.: Riat, 1906, p. 230; Ch. Léger, 1929, p. 117; repr. lám. 39 col. Braun repr. sobre la tapa, citado en el libro de Duret. p. 230, 254, 337; Cat. Exp. Nueva York, marzo 1934; Cat. Sté. Amis des Arts, Arras, repr. s. tapa; French paintings of the XIXth. century by James Laver, p. 54.

Del Sr. Paul Rosenberg, París.

24. SOLEDAD (1866)

Courbet escribía a Bruyas refiriéndose a esta obra (admirada igualmente por Corot): "Soberbio paisaje de soledad profunda. que he hecho en el fondo de los valles de mi tierra. Es el más bello de todos los que he pintado en mi vida".

Representa un río, el Loue, encajonado entre enormes rocas cubiertas de musgo. En último plano un denso follaje iluminado por el sol.

Por su sentido de profundidad misteriosa y húmeda de bosque, este cuadro se asemeja bastante al paisaje "El arroyo recubierto", del Museo del Louvre; es una de las obras donde el realismo de Courbet, por su mismo poder de sugestión, llega a las cimas de la poesía.

Tela A. 0.94 L. 1.35

Firmado y fechado a la derecha: Gustave Courbet, 1866.

Don.: Bruyas, 1868.

Exp.: Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, 1939. Musée de l'Orangerie, N^o 31.

Bibl.: A. Joubin, cat. du Musée de Montpellier. Fiat, Courbet, 1906, p. 232. Le Roman de Gustave Courbet, 1922, p. 97. Ch. Léger, 1929, p. 118.

Del Musée Fabre de Montpellier.

25. SIESTA DURANTE LA COSECHA DEL HENO (1866)

A la izquierda de una pradera, bajo unos árboles que forman una bóveda más allá de la cual se ve un carro de heno, una campe-

sina y dos jóvenes duermen, tirados en el pasto, cerca de dos yuntas de bueyes atados a un carro.

Esta sinfonía de grueso verdor, de sol, expresa admirablemente el sentido físico que Courbet tenía de la naturaleza.

Pintado en las montañas del Doubs, en 1867. Antes de exponerlo en el salón de 1869, Courbet suprimió una segadora que se encontraba al principio en el centro del cuadro.

Tela. A. 2.12 L. 2.73

Firmado abajo, a la derecha: G. Courbet, 68.

Comprado por la ciudad de París, en 1869.

Exp.: Courbet, 1867, N^o 19; Salón de 1869, N^o 572; Courbet, 1882, N^o 59; Centennale, 1900, N^o 144; Courbet, 1929, N^o 60; Chefs-d'oeuvre de l'Art Français, 1937, N^o 279.

Bibl.: C. Blanc, Le Temps, 4 junio de 1869; T. Gautier, Journal Officiel, 16 junio 1869; Riat, 1906, p. 246, repr. p. 371; Bénédite, 1911, p. 93, lám. 39; Duret, 1918, p. 81, lám. 33; Léger, 1929, p. 124.

Del Museo de Bellas Artes de la ciudad de París.

26. MUJER POBRE DEL PUEBLO

En un paisaje de nieve, una pobre mujer lleva sobre su espalda un haz de leña y conduce con la mano izquierda una cabra atada a una cuerda. Una niña la acompaña, apretando un pan contra su pecho.

A la izquierda un arbusto raquítico; acá y allá, algunas chozas; a la derecha, una colina se eleva bajo un negro cielo. Armonía de blanco, de gris y de rojo.

Tela. A. 0.85 L. 1.27

Firmado y fechado abajo, a la izquierda: G. Courbet, 66.

Exp.: 1867, N^o 38, Gal. Thannhauser, 1922.

Bibl.: Kunst und Künstler, 1916, p. 109; G. Riat, 1906, p. 253, repr. p. 249; G. Léger, p. 126.

Col. particular (Suiza).

DAUBIGNY, CHARLES FRANÇOIS (París, 1847-1878)

27. ESCLUSA EN EL VALLE DE OPTÉVOZ (1855)

Delante de una cortina de árboles se halla la esclusa al pie de la cual va a pasar una tropilla de vacas conducida por una aldeana, bajo un cielo pálido empañado de nubes.

En medio de estas tonalidades sordas, armonizan el verde suave de la pradera y la cofia rosa de la zagala.

Daubigny ha pintado el mismo paisaje en un cuadro de la colección Thomy Thierry ((Louvre) y Courbet se ha inspirado exactamente en el mismo lugar en su paisaje conservado en Munich.

Tela. A. 0.88 L. 1.60

Firmado abajo y a la izquierda: Daubigny, 1855.

Exp.: Universelle. 1855, Nº 2844. Centennale de l'Art français, 1889, Nº 217. Chefs d'oeuvre de l'Art français, 1937, Nº 285. Peinture Française du XIXème s., 1939, Belgrado, Nº 30.

Bibl.: Th. Gautier, Les Beaux Arts en Europe, 1855, II, p. 133. F. Henriot, Daubigny, 1875, repr., p. 31. Lanoé et Brice, Histoire de l'École française de paysage, II, p. 53. Nicolle, Memoranda, Rouen, lám. 56. P. Dorbec, l'Art du paysage en France, 1925, p. 187. J. Laran, p. 47, lám. XVI. Moreau-Nélaton, 1925, p. 65, lám. 43. Focillon, La Peinture au XIX et au XXème s., I, p. 356, repr., p. 353. Schneider, L'art français du classicisme davidien au romantisme, 1929, repr., p. 23.

Repr. en el Album, p. 34.

Del Museo de Bellas Artes de Rouen.

28. CAMPO DE AMAPOLAS

Bajo un cielo de luz tenue, se extiende la pradera bordeada por una hilera de árboles, interrumpida por la silueta de un pueblito. La pradera del primer plano está sulpicada de innumerables flores campestres, entre las cuales predominan las amapolas rojas.

Una obra como ésta revela todo lo que el impresionismo debe a Daubigny.

Tela. A. 0.38 L. 0.67

Firmado abajo, a la izquierda: Daubigny.

Col.: Venta Daubigny, Huinck y Scherjon.

Exp.: Un Siècle d'Art Français, Amsterdam, 1938.

Del Sr. D. G. Van Beuningen, Rotterdam.

DAUMIER, HONORE (Marsella, 1808-Valmondois, 1879)

29. EDIPO Y EL PASTOR (Hacia 1850)

El pastor, vestido con un corto manto, acaba de liberar al pequeño Edipo que su padre, el Rey de Tebas, había hecho suspender de un árbol, a fin de conjurar el Oráculo que predijera a éste la muerte por mano de su hijo. El pastor tiene sobre su pecho al niño cuyos pies están todavía ligados y extiende la mano izquierda hacia una rama, sin duda para desatar la cuerda con la que el cuerpecito fué atado al árbol. El perro del pastor, a la izquierda, levanta la cabeza y sigue los gestos de su amo. Según Roger-Marx (*Gazette des Beaux-Arts*, 1900) este cuadro de motivo tan inesperado en Daumier, habría sido inspirado por una pintura sobre el mismo tema, expuesta por Millet en el Salón de 1847, y habría sido pintado en la misma época. Esta opinión fué apoyada por Klossowski.

J. Adhémar (*Beaux Arts*, Abril 1934) comparando este cuadro con la caricatura del doctor Véron, le da la misma fecha: 1852. Existen en la colección Claude Roger-Marx estudios de un hombre llevando un niño, que podrían ser búsquedas para la figura de Edipo.

Tela. A. 0.65 L. 0.50

Firmado abajo y a la derecha: H. D.

Col.: Boy, París (venta París 1904, Nº 10 et 1905, Nº 6),

Zierca, Viena, Hatvany, Budapest; Lervin, Breslau. Venta Col. de M. M. S. S. París, Gal. Petit, junio 1932, Nº 19, Silberberg, Breslau.

Exp. Centennale 1900. Impresionisten Ausstellung, gal. Cassirer, Berlín, 1925, Nº 13, Daumier, Berlín, 1926. Mu-

see de Lucerne, 1930. Gal. Thannhauser, 1931. Daumier, Orangerie. 1934. Nº 2.

Bibl.: H. Marcel, p. 103, Klossowski, Nº 3, lám. 18. Fuchs, p. 51, Nº 146, repr. lám. 146, J. Meier-Graefe, *Entwicklungsgeschichte der Modernen Malerei*, 1914, T. I. lám. 151. *Der Sammler*, XX Jahrgang, Heft 6. J. Lassaigue, repr. lám. 119.

Del Sr. Thannhauser, París.

30. CRISPIN Y SCAPIN (hacia 1857 - 1859)

Crispín y Scapín vistos de medio cuerpo. Crispín habla al oído de Scapín, quien con los brazos cruzados mira hacia la izquierda. Iluminación artificial de teatro.

Daumier se interesó antes que Lautrec y Degas, en los temas teatrales donde su espíritu mordaz y satírico podía ejercitarse a costa de los actores y del público. Le atraían también los elementos pintorescos, por las rarezas de los efectos de luz o de los trajes de la escena. Los ha traducido en esta tela donde la fuerza de la iluminación se une al vigor del dibujo.

La primera idea de esta composición (con importantes variantes, sobre todo en la cabeza de Scapín), firmada y dedicada a Daubigny, figuró con el número 68 en la exposición de 1878 y se encuentra en la Col. Eduardo Tuchs, de Berlín. Klossowski cita varios estudios de la cabeza de Scapín solo.

Tela. A. 0.60 L. 0.82

Col.: del Pintor Ch. Daubigny; Henri Rouart (venta 1912, Nº 161). Comprado en esta venta con el concurso de los hijos Rouart, por la "Société des Amis du Louvre", que lo ofreció al Museo.

Exp.: Daumier, Gal. Durand-Ruel, 1878, Nº 49; Daumier, Orangerie, 1934, Nº 29; *Peinture Française XIXème siècle*, Belgrado, 1939, Nº 31.

Bibl.: A. Alexandre, 1888, p. 185; Klossowski, Nº 69, repr. lám. 40 bis; Fuchs, p. 45, lám. p. 32; Arsène Alexandre, p. 373, repr. p. 185; P. Jamot, *Peinture au Musée du Louvre, XIXème siècle, IIe. partie*, p. 70-72, repr. lám.

84; Fontainas, repr.; R. Escholier, 1923, lám. p. 68; Fosca, 1932, repr. p. 12; G. Schneider, 1936, lám. 24; Lassaigue, 1938, repr. p. 143; Cl. R. Marx, 1938, repr. p. 23; L'Art et les Artistes, nov. 1938, repr. p. 55.

Del Museo del Louvre, París.

31. LAS BAÑISTAS

Una joven, levantando su falda, entra tímidamente en el agua. En la orilla, una de sus compañeras se pone las medias; otra arrodillada con las manos en el agua. Una mujer se aleja, a la distancia. Esta pintura es excepcional en la obra de Daumier, por el sentido de la gracia femenina que generalmente no se halla más que en sus litografías. Suele tener más bien una gran potencia caricatural.

Tela. A. 0.33 L. 0.24

Exp.: Daumier, 1901, Nº 469; Orangerie, 1934, Nº 14; "Un siècle de peinture française", Amsterdam, 1938, Nº 84; Peinture française XIXème siècle, Belgrado, 1939, Nº 32. Bibl.: Klossowsky, p. 112, Nº 281; Fuchs, p. 48, repr. p. 56; Lassaigue, 1938, repr.; Escholier, 1923, repr.; Roger Marx, 1938, repr. p. 42.

Repr. en el Album, p. 29.

Del señor Gabriel Cognacq, París.

32. LOS JUGADORES DE AJEDREZ (1868)

Están sentados en torno de una mesa redonda, en una habitación cuya pared está adornada con pinturas. Uno de ellos en el primer plano, a la derecha, vestido con chaleco azul, se aferra al borde de la mesa en un movimiento de atención concentrada. Su adversario, un hombre grueso y barbudo, apoya pesadamente los codos sobre la mesa.

Madera. A. 0.24 L. 0.32

Firmado abajo, a la izquierda: H. Daumier. En el catálogo de la exposición de Grandes Maestros del Siglo XIX, gal. Rosenberg, 1931, Nº 24, se menciona 1868 como fecha de este cuadro.

Col.: Jacquette; legado Jacquette a la ciudad de París.
Exp.: Grands Maitres du XIXème siècle. Gal. Paul Rosenberg, 1931, Nº 24; Art Français à Londres, 1932, Nº 370; Daumier. Orangerie, 1934, Nº 3; Chefs d'oeuvre de l'Art Français, 1937, Nº 289; Peinture Française du XIXème siècle, Belgrado, 1939, Nº 33.
Bibl.: Klossowski, Nº 350; Fuchs, p. 47, Nº 36; Sadleir, 1924, p. 51; Commemorative Catalogue of the Exhibition of French Art, 1200-1900, Londres, 1933, Nº 325; Escholier, 1923, repr. p. 138; Fontainas, repr.; J. Lassaigue, repr. en col.

Del Museo de Bellas Artes de la ciudad de París.

33. LA LECTURA

Un joven está leyéndole a un anciano que escucha, atento, a la izquierda.

Resulta curioso observar que Daumier, pintor consagrado a la vida popular, dedicó una gran parte de su obra a la vida espiritual; aficionados de grabados, coleccionistas admirando una escultura o un cuadro, músicos, lectores, etc.

Tela. A. 0.27 L. 0.35

Firmado abajo, a la derecha: H. Daumier.

Col.: Van Wisselingh; Reich.

Exp.: Museo Municipal de Amsterdam, 1910, Nº 86; "Un siècle de peinture française", Amsterdam, 1938, repr. lám. 87.

Del Museo Municipal de Amsterdam.

DAVID, JACQUES LOUIS (París, 1748-Bruselas, 1825)

34. RETRATO DE JOUBERT

Philippe Laurent de Joubert, señor de Bosq, barón de Sommières y de Montredon, nació en Montpellier y murió en París en 1792. Fué miembro de la Real Academia de Pintura y de Es-

cultura, presidente de la cámara de las cuentas de Montpellier, tesorero general de los Estados del Languedoc.

Este retrato que parece haber sido ejecutado hacia 1785, conserva una lozanía de esbozo que anuncia, quince años antes, la técnica del famoso retrato de Madame Récamier.

Representa a su modelo sentado, de tres cuartos, en un sillón de laca blanca, tapizado de seda verda. La mesa en la que descansa su mano izquierda está cubierta con un tapiz rojo. El fondo es gris "pommelé".

Tela. A. 1.26 L. 0.95

Venta David 17 de abril de 1826. Nº 21. Vendido por 123 francos al señor Pérignon. Comprado por 300 francos por el señor Collot que lo donó al museo nacional de Montpellier en 1836.

Exp.: Universelle, 1878 (Retratos Nacionales). Nº 860. Deux siècles d'histoire de France, Palacio de Versailles, 1937, Nº 288. Obras maestras del Museo de Montpellier. Musée de l'Orangerie, 1939, Nº 34.

Bibl.: P. A. Coupin, Essai sur J. L. David, 1827, p. 53. Ch. Blanc, Histoire des peintres français du XIXème siècle, I, 1845, p. 208. (Señala sin pruebas un retrato de Joubert por David, en el salón de 1783). J. David, Le peintre L. David, I, 1880, pp. 41, 636, II, 1882, grabado por el autor. C. Saunier, David, 1903, p. 96. A. Joubin, Cat. du Musée Fabre, Montpellier, 1926, Nº 453 y Memoranda, 1929, p. 46. L. Rosenthal, p. 168 del Cat. de la obra. Cantinelli, 1930, p. 103, lám. XVII. Heron de Villefosse. Beaux Arts, 17 abril 1936, p. 3.

Repr. en el Album, p. 15.

Del Museo Fabre, Montpellier.

35. RETRATO DE UN JOVEN PINTOR (1786)

Está casi de frente, con la cabeza descubierta, de cabellos rubios y ojos azules; el cuello blanco de su camisa se abre sobre un traje marrón claro.

Tela. A. 0.41 L. 0.32

Firmado a la izquierda, encima de la espalda: L. David, 1786.

Col.: Auguste Pécoul, donado al Museo de Aix en 1866.

Exp.: David et ses élèves, París, 1913, N^o 21.

Bibl.: Cantinelli, 1930, p. 119, N^o 205, repr. lám. 82.

Del Museo Granet, Aix-en-Provence.

36. RETRATO DE MADEMOISELLE JOLY

Mademoiselle Joly (1762-1796), actriz de la Comedia Francesa, donde trabajaba al principio como bailarina. Aparece aquí, de medio perfil, sentada en un sillón; lleva un vestido blanco plegado, adornado con un doble cuello de puntilla; su cabello cae en bucles sobre sus hombros.

En esta obra, David está todavía profundamente influido por el arte del siglo XVIII...

Tela. A. 0.80 L. 0.65

Legado por J. P. Dantan Jeune, escultor, en 1866. Pertenece a la Comedia Francesa desde 1873.

Exp.: Portraits du siècle 1883, N^o 48; Chefs d'oeuvre de l'Art Français, 1937, N^o 298.

Bibl.: G. Monval. Cat. des Collections de la Comédie Française, 1897; Cantinelli, David, 1930, p. 118, N^o 188, lám. VII; L. Rosenthal, p. 164 del cat. de la obra.

De la Comédie Française, París.

37. VISTA DEL JARDIN DE LUXEMBURGO

Acusado David, antiguo Presidente de la Cortvenión, después de la caída de Robespierre el 9 Thermidor, de haber sido cómplice de éste, fué encarcelado en el Palacio del Luxemburgo, convertido en presidio desde la Revolución. Sus hijos iban a jugar al jardín para distraerlo, y con el fin de recordar el hecho David pintó este paisaje, el único que ejecutó en su vida.

Tela. A. 0.55 L. 0.65

Formaba parte del Legado Sosthène Moreau, que el Museo del Louvre hubo de rechazar por las condiciones que se le pretendía imponer. Donado primero por David al Sr. Sériziat.

Comprado por los Sres. Bernheim Jeune y ofrecido por ellos al Museo en 1912.

Exp.: *Rétrospective de la Ciudad de París, 1900*; Gros, *ses amis, ses élèves, Petit Palais, 1936, N° 211*; *Un Siècle d'Art Français, Amsterdam, 1938, N° 91*.

Bibl.: J. David, *le peintre J. L. David, 1880, p. 641*; L. Hautecœur, *La peinture au Musée du Louvre. XIXème siècle, Ira. parte, p. 11, repr. lám. 9*; Cantinelli, *David, 1930, p. 109, N° 88, lám. XL*.

Del Museo del Louvre, París.

38. RETRATO DEL PAPA PIO VII (1805)

El Papa que coronó a Napoleón en Nuestra Señora de París y que figura también en el célebre cuadro de la Coronación, está de frente, sentado en un sillón, las manos apoyadas en los brazos del mismo.

El color aceituna de su piel concuerda con el fondo verde oscuro del cuadro, avivados por el dorado del traje y el terciopelo rojo del sillón. El Papa tiene un papel en la mano en el que se puede leer "Pío via bonarum artium patroni". David ha pintado con gran minuciosidad los ornamentos de la estola.

Ejecutó tres retratos del Papa, uno de los cuales está en Fontainebleau, otro en Versalles. Un cuadro donde Pío VII está representado con su legado en Francia, Cardenal Caprara, perteneció a la colección de Ganay. Existe un bosquejo de este cuadro en la colección Magnin, Dijon.

Tela. A. 0.86 L. 0.72

Firmado arriba, a la izquierda: Lud. David, Parisis, 1805. Esta inscripción estaba precedida de las siguientes palabras, borradas en 1816: "Napoleonis francorum imperatoris primarius pictor".

Comprado por Napoleón I; expuesto en el Luxemburgo en 1823.

Bibl.: Notice sur la vie et les ouvrages de M. J. L. David, 1824, p. 72; J. David, Le peintre Louis David, 1880, p. 411, 414 y p. 643 del cat. de la obra; L. Rosenthal, p. 75 y 132; L. Hauteceur, Musée du Louvre, XIXème siècle, 1ère partie, p. 15. repr.; Archives de l'Art Français, 1874-75, p. 411; Cantinelli, 1930, p. 110, N° 107.

Del Museo del Louvre, París.

DEGAS, EDGAR (París, 1834-1917)

39. RETRATO DE MLE. DUBOURG (Pintado hacia 1867-1868)

Está sentada en una silla, el busto inclinado hacia adelante, las manos cruzadas sobre las rodillas; su vestido llega al suelo en amplio vuelo. A la derecha, sobre un piano un florero.

Mlle. Dubourg casóse más tarde con Fantin-Latour.

Tela. A. 0.81 L. 0.65

Sello de la venta Degas, 1918.

Primera venta, Degas, 1918, N° 87.

Col.: De la Sra. Lazare Weiller.

Exp.: Degas, Gal. Georges Petit, 1924, N° 23. Grands Maîtres du XIXème s. Gal. P. Rosenberg, 1931, N° 26. Degas retratista, Orangerie, N° 36, repr. cat. Biennale, Venise, 1936. Un siècle d'art français, Amsterdam, 1938, N° 94.

Bibl.: Repr. cat. 1ère vente Degas, 1918, N° 87, p. 48. Cat. Exp. Degas en casa de Georges Petit, 1924, p. 24. J. B. Manson, 1927, p. 46.

Del Comandante Paul-Louis Weiller, París.

40. UN NEGOCIO DE ALGODÓN EN NUEVA ORLEANS

En 1872 Degas hizo un viaje a América del Norte, donde estaban establecidos sus hermanos Aquiles y René de Gas, conocidos negociantes de algodón en la Luisiana. Degas volvió con este cua-

dro, donde, en la atmósfera febril y activa del almacén, ha representado, en el primer plano, a su tío el señor Musson, sentado, con sombrero de copa, y palpando algodón, y a sus dos hermanos, uno a la izquierda, puesto de codos en la abertura del tabique, el otro leyendo un periódico sentado en una silla. Junto a ellos compradores y empleados.

Esta escena está tratada con colores sobrios, en los cuales dominan el ocre amarillo, los negros, el gris y los verdes.

Degas escribía a su amigo Enrique Rouart, en esta época: "Algunos retratos de familia son mi único esfuerzo. Me sería imposible evitarlos y ciertamente no me quejaría si fuese menos difícil, si la instalación fuese menos insípida, y los modelos menos inquietos".

Un estudio de la misma índole ha figurado en la primera venta Degas.

A propósito de este cuadro Albert Wolff escribía en 1876: "Tratad de convencer al señor Degas. Decidle que en el Arte hay algunas cualidades que tienen nombre: Dibujo, color, ejecución, voluntad. Se reirá en vuestras narices y os tratará de reaccionario".

Firmado arriba, a la derecha: Degas. Nelle Orléans, 1873.

Tela. A. 0.75 L. 0.95

Comprado en 1878 por el Museo de Pau.

Exp.: "2e. exposition des Impressionistes". Paris, 1876; Société Béarnaise des Amis des Arts, Pau, 1878; Centennale, 1900, N° 209, repr.; Degas, Gal. Georges Petit, 1924, N° 43, repr.; Coloniale, Paris, 1931, N° 31, lám. 16; Art français à Londres, 1932, N° 400; Degas, Pennsylvania Museum, Philadelphia, 1936, N° 20, repr.; Degas, Orangerie, 1937, N° 18; Chefs-d'oeuvre de l'art français, Paris, 1937, N° 302; Cent ans de peinture française, Amsterdam, 1938.

Bibl.: A. Wolff, Figaro, 1876; Grosjean-Maupin, Revue encyclopédique, 1900, repr.; Lemoisne, p. 49, lám. 27; Ragnar-Hope, 1922, p. 25; P. Jamot, Gaz. des B. A., 1918, LX; P. Lafond, 1918, I, p. 42-86, repr. p. 39, II, p. 2; Meier-Graefe, 1920, p. 53, lám. 20; Henri Hertz, 1920, pp. 77, 97, 98; P. Jamot, 1924, pp. 73, 133, lám. 28; M. Guérin, Rev. Art Ancien et Moderne, 1924, XLV, p. 286, repr.;

P. A. Lemoisne, *ibidem*, 1924, XLVI, p. 25, repr.; J. B. Manson, Londres, 1927, p. 20, lám. 17; Meier-Graefe, 1927, p. 255; Bolton, *The Art*, 1931, XVII, p. 387, repr.; A. Alexandre, *Renaiss.*, 1931, p. 270, repr.; R. H. Wi-
lenski, *French Painting*, 1931, p. 273; G. Rivière, 1935,
p. 52-115, repr.; Grappe, 1936, p. 21, repr.; C. Mauclair,
1937, repr., p. 73.

Del Museo de Bellas Artes de Pau.

41. RETRATO DE DIEGO MARTELLI (1879)

Degas hizo en 1879 dos retratos de su amigo Diego Martelli, grabador napolitano. En éste se lo ve sentado delante de un sofá azul, cruzado de brazos, en mangas de camisa, al lado de una mesa cubierta de papeles.

Otro retrato, que le representa de pie, cantando, se halla en la National Gallery de Edimburg, la que también posee otro estudio del mismo personaje, así como el Sr. Paul Sachs, en Cambridge (Mass. U. S. A.) y el Sr. Keneth Clarck, en Londres.

Degas, uno de los espíritus más ricos en invenciones plásticas, renovó con gran originalidad la composición del retrato, descen-
trando el modelo y asociándole una naturaleza muerta.

Tela. A. 0.75 L. 1.15

Col.: Taller Degas; Viau.

Exp.: Se supone que figuró en la 4ª exposición impresionista, 1879, N° 57; "Degas" Smith College Museum of Art, 1933, Northampton; "Degas" Pennsylvania Museum, Philadelphia, 1936, N° 30, repr.; "Degas" Orangerie, 1937, N° 31.

Bibl.: P. Lafond, Degas, 1919, II, p. 15; Henri Hertz, 1920, p. 94-100; Coquiote, 1924, p. 218; Mapson, *Apollo*, 1926, III, repr. p. 142; J. B. Manson, 1927, lám. 37; W. George, *L'Amour de l'Art*, 1929, N° 9, repr.; F. Fosca, *Amour de l'Art*, 1930, p. 377; C. Mauclair, 1937, repr. col., p. 40.

Repr. en el Album, p. 46.

De los Sres. Jacques Seligmann and Co., Nueva York.

42. DESPUES DEL BAÑO

Una joven, desnuda, de tres cuartos, hacia la izquierda, está de pie sobre una salida de baño de un blanco azulado; la mano derecha apoya en el respaldo de una silla, seca con la otra su rodilla izquierda en alto.

En el fondo, a la derecha, una ventana con cortinas abigarradas, rojo y verde, alfombra verde con manchas rojas. Un estudio al carbón, muy semejante en cuanto a movimiento, se ofreció en la segunda venta Degas, Nº 225.

Pastel. A. 0.53 L. 0.33

Exp.: Impresionnistes, 1886; Degas, Gal. Georges Petit, 1924, Nº 145, repr.; Degas, Orangerie, 1937, Nº 120.

Bibl.: Vittorio Pica, Emporium, diciembre 1907; G. Moore, Kunst und Künstler, VI, p. 144; Grappe, lám. 12; Lemoisne, p. 99, lám. 42; Lafond, II, p. 52, repr. en color; P. Jamot, p. 107 y 152, lám. 64; P. Jamot, G. des Beaux-Arts, 1918, p. 163; G. Rivière, p. 33, repr.

De los Sres. Durand-Ruel, París.

43. EL PALCO

Un gran abanico castaño y azul, sostenido por una mujer de la cual sólo se ven la mano y el vestido, corta, con el borde de terciopelo rojo del palco, todo el primer plano del cuadro. Arriba, se ve un fragmento de escenario con bailarinas azules, amarillas, verdes, naranja.

En esta obra se resume todo el arte de Degas, su ciencia de los recortes imprevistos, de las composiciones arbitrarias e impresionantes, su afición por el espejismo teatral y las sinfonías de colores.

Pastel. A. 0.55 L. 0.45

Firmado al pie, a la derecha: Degas.

Exp.: Londres, Grafton Galleries, 1905.

Bibl.: Paul Lafont, II, repr.; R. Huyghe, Degas ou la fiction réaliste "Amour de l'Art", julio de 1931, fig. 13.

De los Sres. Durand-Ruel, París.

44. ENSAYO EN EL "FOYER" DE BAILE

A la derecha, una bailarina, la rodilla apoyada en una "banqueta" se arregla el zapato. En el fondo a la izquierda, un grupo de bailarinas.

Tela. A. 0.52 L. 0.65

Primera venta Degas N° 67.

Exp.: Degas, Orangerie, 1937, N° 47.

Del Sr. Mathieu Goudchaux, París.

45. ARLEQUIN BAILANDO

En su período de inspiración teatral, gustaba Degas representar la figura de Arlequin, solo, como en el pastel de la colección A. S. Henraux, o en una escena de bailarinas, como en esta obra o en el pastel de M. Fourchy.

Pastel. A. 0.635 L. 0.505

Firmado abajo, a la derecha: Degas.

Exp.: Maestros del Impresionismo, 1932, Buenos Aires N° 27.

Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

DELACROIX, EUGENE (Charenton, 1798-París, 1863)

46. GRECIA EXPIRANDO SOBRE LAS RUINAS DE MISSOLONGHI

Como a todos los románticos (Hugo, Byron; este último murió en Missolonghi luchando por los griegos), la guerra de independencia que sostenía Grecia contra los turcos impresionó vivamente a Delacroix. Su primer cuadro, el célebre lienzo "Las Matanzas de Scio" pintado para el Salón de 1824, recordaba ya un episodio de esta lucha.

Este cuadro, ejecutado en 1827, representa a Grecia bajo la forma de una mujer joven, lívida, vestida con un traje helénico azul y blanco. Está de pie en medio de las ruinas, abriendo sus manos sin armas. Detrás de ella un soldado turco enarbola un estandarte sobre los restos de la ciudad. El realismo potente de las

piedras manchadas de sangre y sobre todo el estilo de la mano del cadáver en el primer plano, recuerdan que Delacroix joven estuvo fuertemente impresionado por el arte de su amigo Géricault.

Existe en la colección Schmitz de Dresde un boceto para esta composición.

Tela. A. 2.13 - L. 1.42

Firmado abajo, a la izquierda: Eugène Delacroix.
Comprado por la ciudad de Burdeos en 1853.

Exp.: Centennale, 1900. Delacroix, 1932, N° 38. Un siècle de peinture française, Amsterdam, 1938. Peinture Française, Belgrado, 1939, N° 46.

Bibl.: A. Moreau, 1873. p. 199. Robaut, N° 205. M. Tournier, 1903, p. 21. Moreau Nelaton, T. I, p. 91, fig. 65. R. Escholier, T. III, p. 173. Album exp. Delacroix, 1932, repr., p. 23. Cat. exp. Belgrado, repr. lám. 46.

Repr. en el Album, p. 20.

Del Museo de Bellas Artes de Burdeos.

47. LA BATALLA DE POITIERS (1830)

Esta tela representa el célebre episodio de la Batalla de Poitiers (1356), donde el rey de Francia, Juan el Bueno, fué vencido por los ingleses, capitaneados éstos por el Príncipe Negro.

Rodeado de enemigos está a punto de caer entre sus manos; junto a él se ve a su hijo, el futuro duque de Borgoña, Felipe el Atrevido, quien pronuncia aquellas históricas palabras: "Padre, guardáos a la derecha; Padre, guardáos a la izquierda". A su alrededor se combate encarnizadamente.

Este cuadro fué encargado a Delacroix por la Duquesa de Berry, cuyo esposo era el presunto heredero al trono de Francia, después de Carlos X, pero la Revolución de 1830, destruyó sus esperanzas, y el cuadro quedó a cuenta de Delacroix.

Tela. A. 1.13 - L. 1.45

Firmado: Eug. De la Croix 1830.

Col.: D'Osembray, Marmontel, Edwards. Aguado. Gal. Mathissen, Berlín.

Exp.: Universelle, 1855; Exp. Museo Volkwang, Essen, Delacroix; Musée du Louvre, 1930, N^o 51; "Chefs d'oeuvre de l'Art Français", Londres, 1932, N^o 435.

Bibl.: Robaut, N^o 321; Moreau-Nélaton, T. I, p. 102, fig. 69; R. Escholier, I, p. 235, repr. p. 238.

Del Museo del Louvre, París.

48. MUJERES DE ARGEL EN SU APOSENTO

En un interior morisco, tres mujeres se hallan acostadas o arrodilladas sobre almohadones; en el centro del círculo formado por ellas se yergue un narghilé.

A la derecha, la corpulenta silueta de una negra recogiendo una cortina.

Este cuadro, pintado entre 1847 y 1849, delata la influencia profunda y duradera que ejerció sobre el arte de Delacroix un viaje que éste hizo a Argelia y Marruecos en 1832; esa gira fué para él, hasta su muerte, una fuente de inspiración.

Esta tela es una variante reducida de la del Louvre pintada en 1834. La disposición general es la misma, pero algunos cambios en la decoración, los trajes y algunas posturas hacen de éste un cuadro diferente. Todos estos detalles modificados se vuelven a encontrar en una acuarela hecha en 1834, conservada en el Museo del Louvre. Los motivos más queridos de Delacroix obsesionaban a menudo su imaginación y él los volvía a tratar años después. Se puede notar cómo los transformaba y cómo sustituía a su brillo primitivo exterior una poesía más profunda, que le hiciera añadir en esta segunda versión de las "Mujeres de Argel" el claro oscuro que evoca a Rembrandt.

Tela. A. 0.84 L. 1.11

Firmado: E. Delacroix.

Venta anónima (comte de Mornay), París, 18-19 enero 1850, N^o 118 (450 frs.), adquirido por Bruyas en una lotería de beneficencia antes de 1852; donación Bruyas, 1868.

Exp.: Salón de 1849, N^o 506; Salón de Montpellier, 1860, N^o 74; Exp. Marsella, 1861; Delacroix, París 1864; Centennale de 1900, N^o 218; Centenaire de la conquête de

l'Algérie, Paris, 1930, N° 21 et 174; Delacroix, 1930, N° 128; Un siècle de peinture française, Amsterdam, 138, N° 119; Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, N° 40.

Bibl.: A. Joubin, cat. du Musée de Montpellier, N° 463 y memoranda, 1929, p. 52; Champfleury, Salón de 1849 (Oeuvres posthumes de Champfleury, 1894, p. 168); F. de la Genevais (Blaze de Bury), salón de 1849, en la Revue des Deux-Mondes, 15 août 1849, p. 573-574; A. Bruyas, Salons de peinture de M. Alfred Bruyas, Montpellier, 1852, N° 37; M. Chaumelin, les Trésors d'art de la Provence exposés à Marseille en 1861; A. Chureau, Delacroix et son oeuvre, 1873, p. 267; Usquin, le Musée de Montpellier, en Réunion des Sociétés savantes des Départements, 1877, p. 100; A. Robaut, l'Oeuvre complète d'E. Delacroix, 1885, N° 1077; M. Tourneux, Delacroix devant ses contemporains, 1886, p. 86-87; E. Véron, Delacroix, p. 55; M. Tourneux, 1903, p. 43; Moreau-Nélaton, Delacroix, raconté par lui même, 1916, II, p. 84, 112, fig. 280; Meir Graefe, 1922, p. 183; R. Escholier, Delacroix, III; L. Hourticq, Delacroix, 1930, p. 127; A. Joubin, Journal de Delacroix, 1932, I, p. 166, 174, 176, 208, 211, 228, 259, 260, 332; Elie Lambert, L'appartement des Femmes d'Alger et les albums d'Eugène Delacroix au Maroc, en la Revue de l'Art Ancien et Moderne, mayo 1934, p. 187-191; Delacroix et les Femmes d'Alger, 1937, p. 38, 42 y 56, N° 25, lám. XIV; L. Gillet, les Trésors des Musées de Province, 1934, p. 223-225.

Del Museo Fabre, Montpellier.

49. RETRATO DE ALFRED BRUYAS (1853)

Delacroix ejecutó este retrato que muchas veces ya le había pedido Alfred Bruyas, a quien escribía en la misma época: "En un cuadro nada me obliga a seguir una dirección, rigurosamente, hasta el fin. Si se me antoja puedo cambiar de camino; pero con un retrato es muy distinto. Quisiera identificar mi alma con la de

mi modelo, y siempre me encuentro frente a una cara impenetrable”.

Bruyas está representado de tres cuartos, el cuerpo un poco vuelto hacia la derecha. Está sentado sobre un sillón de caoba delante de un fondo de tapicería. El rostro pálido y melancólico está encuadrado por el cabello y la barba de un rubio ardiente.

Delacroix consideraba este retrato como uno de sus mejores éxitos.

Tela. A. 1.16 - L. 0.89

Firmado: E. Delacroix, 1853.

Col.: Bruyas. Legado en 1868 al Museo de Montpellier.

Exp.: Delacroix, París, 1930, Nº 150; Chefs d'oeuvre de l'Art Français, 1937, Nº 320; un siècle de peinture française, Amsterdam, 1938, Nº 120; Salon du Sud-Est, Lyon, 1938, Nº 21; Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier, 1939, Nº 43.

Bibl.: Robaut, Nº 1209; Moreau-Nélaton, t. II, fig. 331; A. Joubin, Cat. du Musée de Montpellier, Nº 466, y Memoranda, 1929, p. 53; A. Bruyas, Explication des ouvrages de peinture du cabinet de M. A. Bruyas, París, 1854, p. 49-50; A. Joubin, les dix-sept portraits d'Alfred Bruyas, Renaissance, octubre 1926, p. 556-557; R. Escholier, Delacroix, III, p. 169-173, repr.; A. Joubin, Journal de Delacroix, t. III, 1937, p. 144, 148, 151; L. Gillet, le Trésor des Musées de Province, 1934, p. 219-220.

Repr. en el *Album*, p. 21.

Del Museo Fabre, Montpellier.

50. MUJERES TURCAS EN EL BAÑO (1854)

En primer plano, una mujer vista de espaldas, recostada sobre drapeados rojos, acaricia un perrito; junto a ella, otra mujer envuelta en velo granate, se seca la pierna. A la derecha, detrás de malvas rosas, bañistas en el agua y en la orilla. En el fondo, dos cisnes. Armonía brillante del verde del agua y follaje, y del azul del cielo. Para pintar el paisaje, Delacroix utilizó probablemente los estudios hechos en Valmont, cuya Abadía, cerca de Fécamp, perteneciera a su primo M. Bataille. Delacroix, que

debía pintar allí, en 1834, algunos frescos, pasó en Valmont muchas temporadas, sobre todo durante su adolescencia.

Tela. A. 0.95 - L. 0.78

Firmado abajo, a la izquierda: Eug. Delacroix. 1854. Venta anónima del 4 de mayo 1868; col. John Saulnier; Ferdinand Blumenthal; Pecci Blunt.

Exp.: Ecole Nationale des B. A., 1885, N^o 197; Chefs d'oeuvre de l'Ecole française, 1910, N^o 56; Vingt peintures du XIXème siècle; Gal. Georges Petit, 1910; Delacroix. Musée du Louvre, 1930, N^o 163; Delacroix au Maroc. Orangerie, 1933, N^o 195; Peinture Française, XIXème siècle, Belgrado, 1939, N^o 48, repr. cat.

Bibl.: A. Moreau Nèlaton, Cat. 274; Robaut, N^o 1240, repr. R. Escholier, Delacroix, 1929, T. III, p. 192.

Colección particular, Londres.

51. LA BAJADA AL SEPULCRO (1859)

Precedido por un sepulturero portador de una antorcha y por la Magdalena, el cuerpo de Cristo muerto, envuelto en una mortaja blanca, es bajado al fondo de una gruta a la que dan acceso unos peldaños donde se escalonan una Santa Mujer y la Virgen que desfallece en los brazos que la sostienen.

Robaut señala (N^o 1039) un dibujo a la mina de plomo, que presenta en la misma página dos estudios para la disposición de los grupos de esta composición: en el primero la escena tiene lugar bajo un gran pórtico; en el segundo, el grupo imponente circula entre las rocas y al resplandor de las antorchas. Robaut, ignorando esta réplica relaciona erróneamente este dibujo con las dos primeras "bajadas al sepulcro" ejecutadas por Delacroix, de las cuales una se encuentra actualmente en el Museo de Boston. Este Cristo en el sepulcro, del cual Baudelaire decía: "Decidme si habéis visto alguna vez mejor expresada la solemnidad que requiere la bajada al sepulcro; ¿creéis sinceramente que el Ticiano hubiese inventado esto?" es, con toda verosimilitud, una primera idea de Delacroix para la decoración de la Chapelle des Saints-Anges en la iglesia San Sulpicio de París, donde debía ejecutar un Camino

del Calvario, del cual se encuentra un bosquejo en el Museo de Metz y cuyo movimiento general responde a la composición, descendente esta vez, de la Bajada al Sepulcro.

Tela. A. - 0.52 - L. 0.45

Firmado abajo, a la izquierda: Eug. Delacroix, 1859.
Exp.: Salón 1859. Escuela francesa siglos XIX y XX, Nº 35,
Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1933, repr.
catal.

Bibl.: Ch. Baudelaire, Salón 1859; V. A. Robaut, Nº 1380.
R. Escholier, Delacroix, T. III, repr. p. 241.

Del Sr. Antonio Santamarina, Buenos Aires.

DIAZ DE LA PEÑA, NARCISSE (Burdeos, 1807-1876)

52. BOSQUE DE FONTAINEBLEAU

Gruesas rocas en medio del verde. A la derecha sobre un montículo, dos árboles elevan sus ramas y sus hojas al cielo que se divisa a la izquierda del cuadro, sobre una ligera cortina de árboles.

Tela. A. 0.33 - L. 0.41

Firmado abajo a la izquierda: N. Díaz.

De la Sra. Mercedes Santamarina, Buenos Aires.

52 bis. LA TORMENTA (1872)

Bajo nubes de tormenta que dejan ver un trozo de cielo, un cazador camina apurado con su perro por la llanura, cerca de un charco de agua.

Tela. A. 0.37 - L. 0.55

Firmado abajo, a la izquierda: N. Díaz, 72.

Del señor Antonio Santamarina, Buenos Aires.

DUPRE, JULES (Nantes, 1811-L'Isle Adam, 1889)

53. EL VANNE

Grandes árboles se destacan sobre un cielo nebuloso y dan su sombra a un río tranquilo que corre a través de la pradera.

Dupré ha sufrido dos influencias: la de los ingleses, Constable sobre todo, y la de Rousseau. Después de 1852, Dupré, enfadado con Rousseau, no había enviado más al Salón, excepto este cuadro, ejecutado en l'Isle Adam y que figuró en la Exposición Universal de 1867.

Tela. A. 0.51 - L. 0.60

Firmado abajo a la derecha.

Col.: Chauchard.

Exp.: 1867, N° 238. Biennale de Venecia, 1938, N° 20.

Bibl.: Cat. de la Colección Chauchard, París, 1910, N° 57.

Del Museo del Louvre, París.

FANTIN - LATOUR, IGNACE HENRI (Grenoble 1836,
Buré 1904)

54. FLORES (Violetas y Azaleas)

Sobre un fondo neutro, gris y transparente, un florero con violetas y otro de azaleas, colocados sobre una mesa.

Tela. A. 0.52 L. 0.59

Firmado arriba, a la izquierda: Fantin, 1875.

Del Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

GAUGUIN, PAUL (París, 1848-Dominique, 1908)

55. MANZANOS EN NORMANDIA (1879)

A la izquierda, tres manzanos proyectan su sombra en el suelo; en el fondo, a la derecha, algunas casas bajas.

Cuando Gauguin empezó a pintar, hacia el año 1875, fué influido por Pissarro, lo cual se advierte sobre todo en sus primeras telas de Normandía.

En la 5ª exposición impresionista en 1880, Huysmans observaba cuán difícil le había sido a Gauguin abstraerse a la presión ejercida por Pissarro, su maestro.

Tela. A. 0.78 L. 1.16

Exp.: Pintores impresionistas. col. Llobet, Amigos del Arte. Buenos Aires, 1932, repr. cat.

Del Dr. Fr. Llobet, Buenos Aires.

56. FRUTERA DE NARANJAS Y LIMONES

Sobre una mesa redonda colocada delante de una ventana que se abre sobre un paisaje de tonalidades profundas, de unos verdes sordos y pardos violáceos, se halla una frutera llena de frutas. Naranjas y limones de colores deslumbrantes; una taza, y tres frutas más. Esta naturaleza muerta, pintada en Bretaña, está ya toda impregnada de la poesía suave y misteriosa de los lienzos de Tahiti.

Tela. A. 0.50 L. 0.61

Firmado abajo, a la izquierda: P. G.

Col.: Viau, París; Venta Viau, 1907, N° 34, repr. cat.

Exp.: Grosse Kunstausstellung, Stuttgart, 1913, N° 329; Ausstellung Französischer Malerei, Wintertour, 1916, N° 61
Französischer Kunst des XIX und XX Jahrhunderts, Zurich, 1917, N° 104; Cinquante ans de Peinture française, París, Musée des Arts décoratifs, Van Gogh en Zijn Tijdgenooten, Amsterdam, 1930, N° 166; La peinture française du XIXème siècle en Suisse, París, 1937, N° 54.

Bibl.: Robert Rey, París, 1924, repr. lám. VII; Arsène Alexandre, París, 1930, repr. lám. 81; J. Rewald, 1938, repr. col., p. 97; R. Cogniat, 1938, repr. lám. 16.

Repr. en el Album, en col.

Del Sr. Sidney W. Brown, Baden, Suiza.

57. HAERE MAI, PAISAJE TAHITIANO CON CERDOS NEGROS (1891)

En un paraje de Tahití, coloreado violentamente, los cerdos forman en el pasto una mancha de un gris azulado. Los paisajes puros de Gauguin, muy frecuentes en su época bretona, son muy escasos durante su estancia en las islas. Prefirió interpretar tipos locales.

Se conoce otro paisaje exótico, pintado con los mismos colores deslumbrantes en 1887, en la Martinica.

Este cuadro fué pintado por Gauguin durante su primera estancia en Tahití el mismo año de su llegada.

Tela. A. 0.74 0.92

Firmado: P. Gauguin 91, en Heare Mai.

Exp.: "Un siècle de peinture française", 1938, Amsterdam, N° 125.

Bibl.: J. Rewald, Gauguin, 1938, repr. col., p. 105.

Repr. en *el Album*, p. 51.

Del Sr. J. Thannhauser, Paris.

58. VAHINE NO TE MITI

Una mujer de Tahití está sentada en una playa de arena amarilla. Abujo, a la izquierda, flores marinas coloradas contrastan con los tonos grises de la carne. En el fondo, el mar azul.

Tela. A. 0.74 - L. 0.92

Firmado abajo, a la derecha: P. Gauguin, Vahine no te miti. Venta Hotel Drouot, 18 de febrero de 1895, N° 25.

Exp.: Póstuma de Gauguin, Gal. Thannhauser, 1928, N° 60.

Bibl.: J. de Rotonchamp, Gauguin, 1925, p. 125.

Del Museo de Bellas Artes, Buenos Aires.

59. EL CABALLO BLANCO (1899)

Un caballo sacia su sed en un río de rápida corriente, cuyos reflejos centellean bajo los rayos del sol. El azul profundo de las

aguas contrasta con el verde de las praderas. A través de las ramas de un arbusto, se perfilan dos jinetes desnudos.

Gauguin, alejado definitivamente de París, se había instalado en Tahití desde el año 1895.

Los tonos que emplea son más serios, más intensos, sus motivos algo fantásticos, el tema de los jinetes es el de una tela "Les Tahitiens à cheval" de la colección Vollard.

Tela. A. 1.59 · L. 0.91

Col.: De Monfreid.

Exp.: Salon d'Automne 1909. Rétrospective, Galerie Dru 1923, N° 26, repr. au cat. Exp. Nouvelles acquisitions du Musée du Louvre, Orangerie, 1933. Exp. du Symbolisme, Bibl. Nationale, 1936, N° 1052. De Manet à nos jours, Varsovia, 1937, N° 8.

Del Museo del Louvre, París.

BARON GERARD, FRANCOIS, PASCAL, SIMON (Roma, 1770-París, 1837)

60. RETRATO DE MADAME RECAMIER

Madame Récamier (1777-1839) célebre por su hermosura y por su salón, donde, en París primero, luego en l'Abbaye au Bois, recibió a la más brillante sociedad del Imperio y de la Restauración, fué pintada por el artista en 1802.

Amiga íntima de Madame de Staël (con la que compartió algunos años después la desgracia y el destierro a cuarenta leguas de París) y simpatizando con los adversarios del régimen, declinó el ofrecimiento que le hizo muchas veces Napoleón I de ocupar en la corte un cargo de Dama de Palacio.

Después de una estancia en Italia, la caída del Imperio la trajo nuevamente a Francia. De entonces data su gran amistad con Benjamin Constant y sobre todo con Chateaubriand, quien, hasta su muerte, conservó de ella el recuerdo más conmovedor.

Madame Récamier dió este retrato al príncipe Augusto de Prusia, sobrino del gran Federico, que le había pedido su mano. El lienzo fué devuelto en 1845, después de la muerte del príncipe. La

representa sentada en un sofá de descanso con cojines grises, delante de un cortinado rojo oscuro, entre dos columnas. Está vestida de blanco y tiene en la mano un chal rojo naranja con palmitas versicolores.

Tela. A. 2.25 - L. 1.45

Comprado por la ciudad de París en la venta Le Normant, en 1860 por 29.000 francos. Este retrato estuvo expuesto mucho tiempo en el escritorio del Prefecto del Sena. Pasó al Petit Palais en 1912. Está actualmente expuesto en el Museo Carnavalet.

Exp.: Pour les Alsaciens Lorrains, 1874, N^o 173. Centennale, 1889, N^o 374. Portraits du Siècle, Ecole des Beaux Arts, 1883, N^o 99. Les Arts au début du siècle. Champ de Mars, 1891, N^o 378. David et ses élèves, Petit Palais, 1913, N^o 130. Art français, Londres, 1932, N^o 391. Gros, Petit Palais, 1936, N^o 251.

Bibl.: Lenormant: Francois Gérard, Peintre d'Histoire. 1845, p. 182. Delécluze, Louis David et son temps. 1861, p. 280. Lettres adressées au baron Gérard, 1886, T. I, p. 9, T. II, p. 405 de la lista de las obras. R. Bouyer. A propos d'un portrait de Madame Récamier, Revue de l'Art ancien et moderne, 1912, XXXII, p. 427, repr. Lenormant. Souvenirs et correspondance de Madame Récamier. 1859, I, pp. 97 y 151. Paul Mantz, Exposition en faveur des Alsaciens-Lorrains, Gazette des Beaux Arts. 1874, II, p. 204, repr. p. 203. Rocheblave, Peinture française du XIXème siècle, 1936, repr. lám. 9.

Repr. en el Album, p. 14.

Del Museo Carnavalet, París.

GERICAULT THEODORE (Rouen, 1791-París, 1824)

61. GUERRERO ANTIGUO (Pintado hacia 1810-1812)

Un guerrero antiguo desnudo está sentado en una roca cubierta con una tela de color verde apagado. Apoyado sobre la hoja de su arma, escudriña el horizonte donde montañas verdosas se destacan sobre un cielo tormentoso, casi negro a la izquierda.

Quizás esta pintura represente la meditación de Edipo en la encrucijada trágica antes de su regreso a Tebas.

Tela. A. 0.92 - L. 0.73

Col.: Del pintor Comairas, amigo de Géricault y de Delacroix.

Exp.: Géricault, Gal. Charpentier, 1924, Nº 5. Centenaire de Géricault, Musée de Rouen, 1924. Chefs d'oeuvre d'Art Français, 1937, Nº 331 (repr. Album).

Bibl.: R. Régamey, 1926, p. 13. M. Gauthier, Album Braun, 1935, repr. p. 14.

Del Sr. Gaboriaud, Paris.

62. UN CARABINERO (hacia 1812 - 1814)

Visto de perfil, de medio cuerpo, el puño derecho sobre la cadera. Esta obra tan varonil y llena de madurez, que evoca el eco heroico de la grandeza del Imperio, fué pintada por Géricault cuando tenía menos de 23 años, recién salido del taller de Guérin, hacia 1812 - 1814.

Quizás sea este el cuadro que Géricault, agonizante, tenía a su vista y que llamó tanto la atención de Delacroix, al visitarle: "Recuerdo, escribió, que volví muy entusiasmado por su pintura, sobre todo un estudio de Cabeza de Carabinero. ¡Recordarlo es un jalón! ¡Y morir al lado de todo eso que se ha hecho con todo el vigor y la fogosidad de la juventud, ver eso y no poder moverse en su cama sin la ayuda de otro!".

El mismo modelo posó para un estudio de tres cuartos (conservado en el Museo de Rouen) en la época en que Géricault se estrenaba en el Salón de 1812, exponiendo su célebre "Officier de chasseur chargeant" y luego en 1814, "Le Cuirassier blessé".

Tela. A. 1.01 - L. 0.82

Firmado.

Col.: A. Stevens, 1851.

Exp.: Géricault, Hôtel Charpentier, 1924, Nº 25; La peinture française au XIXème siècle, Belgrado, 1939, Nº 57.

Bibl.: Clément, 1879, Nº 153, p. 290; L. Rosenthal, 1920, repr. p. 32; Meier-Graefe: Die Entstehung der Malerei, repr. p. 105; R. Régamey, Hommage à Géricault, p. 21,

lám. VI, y Géricault, 1926, repr. lám. 6; G. Oprescu, 1927, p. 44, repr. p. 36; Maximilien Gauthier, 1935, repr. lám. 20. *Repr. en el Album*, p. 19.

Del Museo del Louvre, París.

63. CARRERA DE CABALLOS EN LIBERTAD

En 1817, en Roma, Géricault ejecutó una serie de estudios de la carrera de caballos en libertad (llamada de los Barberi), que cada año en la época de carnaval tenía lugar en el corso, para un cuadro de dimensiones colosales que con este motivo proyectaba y que nunca fué ejecutado.

El boceto de conjunto está en el Louvre.

La presente tela sería el último de esos bocetos (G. Bazin, *Amour de l'Art*, 1932).

El cuadro expresa admirablemente el gusto de la energía, que Géricault traduce en la oposición de las fuerzas humanas y animales.

Carle Vernet había representado anteriormente el mismo motivo en una pintura más anecdótica que conserva el Museo de Avignon.

Tela. A. 0.46 - L. 0.59

Col.: Couvreur, venta París abril 1866; adquirido por el Museo de Rouen.

Exp.: Géricault, París, 1924, N° 113 b.; Géricault, Rouen, 1924. Géricault, Bernheim, 1937, N° 34. *Chefs d'oeuvre de l'Art Français*, 1937, N° 166. *Peinture Française du XIXème s.*, Belgrado, 1939, N° 129.

Bibl.: Clément, 1879, p. 100, 197, N° 87. Rosenthal, 1905, p. 73 y lámina frente p. 64. Meier-Graefe *Entwicklungsgeschichte d. mod. Kunst*, 1927, p. 107. Nicolle, Rouen *Mémoranda*, lám. 47. F. Gay, *Renaissance 1924*, p. 100. Régamey, Géricault, 1926, p. 23, lám. 11. Focillon, *XIXème et XXe s.*, T. I, repr. p. 185. R. Schneider, *l'Art Français au XIXème s.* 1929, repr. p. 52. Oprescu, 1927, p. 73. G. Bazin, *Amour de l'Art*, 1932, N° 3, repr. p. 95. M. Gauthier, Géricault, Braun, repr. p. 31. Rocheblave, *Pein-*

ture Française XIXème s., 1926, repr. lám. 8. Album, Expos. Chefs d'oeuvre d'Art Français, lám. 70.

Del Museo de Bellas Artes, Rouen.

64. LA BALSA DE LA MEDUSA (1818)

En el año 1816, una fragata, la Medusa, que navegaba rumbo a San Luis de Senegal, con 400 pasajeros, zozobró al chocar con el banco de Arguin. Se echaron los botes al mar y se construyó una balsa donde se amontonaron ciento cuarenta y nueve personas. Cuando el Argus las recogió después de quince días de lucha, de desesperación, de sed, de hambre, no se encontró sino a quince moribundos.

Géricault describe el instante en que los sobrevivientes divisan el Argus. La balsa sobre la que se amontonan los cuerpos semi-desnudos de los sobrevivientes extenuados, está rodeada de altísimas olas. En un extremo se ven algunos hombres que levantan a un compañero y haciendo un último esfuerzo agitan pañuelos blancos en dirección al navío. En el otro extremo un anciano apoyado sobre sus codos vigila el cuerpo de su hijo moribundo.

Para ejecutar esta tela, Géricault hizo construir una pequeña balsa con el mismo carpintero de La Medusa y dibujó muertos y moribundos en el Hospital de Beaujon; hizo pasar a los sobrevivientes del naufragio como también a su amigo Delacroix y su discípulo Gamar.

La pintura expuesta aquí es un primer ensayo. Faltan en este moribundos en el Hospital de Beaujon; hizo posar a los sobre todo el cadáver cuyo dorso se sumerge en el agua y que Géricault pintó a último momento, ya en el Salón, para equilibrar la composición.

Tela. A. 0.38 - L. 0.46

Exp.: Peinture française XIXème siècle, Belgrado 1939, N° 36.

Bibl.: Clément, N° 98, p. 302 y 412.

Del Museo del Louvre, París.

65. LORD BYRON

De busto, vestido de verde, la cara pálida bajo los cabellos esponjados; su mano izquierda, con el índice extendido, se apoya sobre la mejilla y la sien.

La tradición hace de esta cara de hombre, el retrato de Lord Byron, uno de los autores favoritos de Géricault. Parece, sin embargo, que en esta obra el artista se ha empeñado más en evocar una cara de pensador que en respetar el tipo del poeta.

Otro Lord Byron de Géricault ha figurado en la Exposición de Cuadros de Maestros Antiguos en beneficio de los inundados del Sur de Francia, París 1887, N^o 54 (de Henri Rochefort).

Tela. A. 0.61 - L. 0.49

Firmado a la derecha: Th. Géricault.

Legado Bruyas al Museo Fabre en 1876.

Exp.: Centennale de 1889 N^o 383. Art français, Londres, 1932, N^o 336. Chefs d'oeuvre de l'Art Français, 1937, N^o 339. Salon du Sud-Est, Lyon, 1938, N^o 29. Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier, 1939, N^o 55.

Bibl.: A. Joubin, cat, N^o 650. L. Rosenthal, Géricault, 1905, p. 166. Amour de l'Art, enero 1932, p. 25, fig. 70. Commemorative Cat. of the Exhibition of French Art, Londres, 1932, N^o 402.

Del Museo Fabre, Montpellier.

66. EL LOCO ASESINO

Se ve su busto, de frente. La cabellera desordenada, vestido con una capa verdosa sobre la cual se destaca el cuello de una camisa blanca.

Géricault hizo entre 1821 y 1824, después de su regreso de Inglaterra, diez estudios de alienados para su amigo el Dr. Georget, médico jefe del Hospicio de la Salpêtrière. Hasta ahora sólo se ha encontrado cinco de estos estudios: la Hiena de la Salpêtrière, que está en el Museo de Lyon; el hombre que padece la demencia del mando militar, en la colección Oscar Reinhardt, de Winterthur; el loco ladrón de niños y la loca poseída de la monomanía del juego, que se ofrecieron en la venta de la

colección Trévisé. La última obra mencionada fué adquirida por el Museo del Louvre.

Poco antes, el Louvre había encontrado y adquirido una cabeza de Vandeano que parece pertenecer a la misma serie.

Tela. A. 0.61 L. 0.50

Colección Charles Jacque, adquirido en la venta Chéramy, 1908.

Exp.: Géricault, 1924, Nº 263.

Bibl.: Ch. Clément, Géricault, 1879, p. 317, Nº 157 del catálogo de la obra. L'Art et les Artistes, abril 1924, repr. p. 264. R. Régamey, 1926, repr. lám. 27. G. Oprescu, 1927, p. 162. Max Gauthier. Album Braun, 1935, repr. lám. 50.

Del Museo de Bellas Artes, Gante.

GIRODET DE ROUCY TRIOSON, ANNE LOUIS (Montargis, 1767-París, 1824)

67. RETRATO DE MADEMOISELLE LANGE EN DANAE (1799)

Este cuadro, que produjo escándalo en el Salón de 1799 (estuvo expuesto sólo algunos días) es una venganza del pintor contra la joven y célebre actriz del Teatro Francés. Girodet había ejecutado, en 1799, un retrato de Mademoiselle Lange, pero no gustó a la artista y ella lo criticó duramente. Entonces el pintor cortó el lienzo y le envió los trozos en una caja. En pocos días realizó este feroz cuadrado en el que Mademoiselle Lange, recostada, recibe la lluvia de oro en un lienzo que sostiene un amor.

El perfil del pájaro en el primer plano evocaba a un personaje, que era para la actriz precisamente en esa época lo que Júpiter para Danae.

Tela. A. 0.61 L. 0.50

Col.: Del señor Raoul Brinquant.

Exp.: Du Théâtre, Carnavalet, 1929, Nº 34. Rétrospective du décor de la chambre à coucher Salon des Arts Ménagers, 1933, Nº 262. Exp. David et ses élèves, Petit Palais, 1933, Nº 135. Exp. Gros, ses amis, ses élèves, Petit Palais, 1936, Nº 316.

Bibl.: Coupin. Notice nécrologique sur Girodet. Revue encyclopédique, febrero 1825, N° 13. Oeuvres posthumes de Girodet, 1929, I, p. XIV. Delécluze, Louis David et son temps, 1855, p. 261. J. David, Le Peintre Louis David, 1880, I, p. 343. Rosenthal, l'Exposition David et ses élèves au Petit Palais, Revue de l'art. 1913, I, p. 346. Ch. Saunier, David et son école au Petit Palais, Gaz. des B. A., 1913, I, p. 286, repr. p. 287. Les arts oct. 1913, repr. p. 15. R. Henard, Mademoiselle Lange en Danae. La Liberté, 16 de abril de 1913.

Repr. en el Album, p. 14.

Del Sr. Wildenstein, París.

VAN GOGH, VINCENT (Groot-Zundert, 1853-Auvers-sur-Oise, 1890)

68. VISTA DE LA "BUTTE" MONTMARTRE

Las alas de un molino se destacan sobre un cielo azul verdoso, al lado de un galpón de techo rojo. Cuadro pintado hacia 1887-88, época en la que Van Gogh, atraído por la fama de la Escuela Impresionista, descubre la luz al salir de su sombría manera holandesa y se prepara así a la explosión lírica del período provenzal.

T. A. 0.98 L. 1.30

Exp.: Van Gogh, Amsterdam, 1930, N° 27; Van Gogh en la Exp. Internacional, 1937, París, N° 30. Peinture Française XIXe s., Belgrado, 1939, N° 59.

Bibl.: La Faille, I, II. N° 350, p. 98. lám. XCVI; Cat. Van Gogh, Musée Municipal d'Amsterdam, N° 52.

Repr. en el Album, p. 49.

De la Sociedad de los Amigos del Museo Municipal, Amsterdam.

69. LOS ESTIBADORES

Antes de su estancia en St. Rémy, Van Gogh, viniendo de París pasó un año en Arles, en 1888. Gustaba de pasearse por los

muelles del Ródano que le inspiraron en varias oportunidades. Esta tela fué ejecutada en el otoño. Ya en agosto había advertido el tema, del cual hablaba nuevamente en septiembre en una carta dirigida a su hermano.

Sobre motivos análogos pintó varias telas, una bastante parecida a ésta; la describía así: "Dos barcos color rosado violáceo en un agua verde Véronèse, con arena gris, carretillas, algunas tablas, un hombrecito azul y amarillo".

El cuadro aquí expuesto muestra varias figuras de estibadores yendo y viniendo de la orilla a los barcos. En frente, la otra margen del río, bajo un cielo en el cual el gusto de intensidad de Van Gogh se traduce por largas líneas rojas que dan al crepúsculo un ardor trágico.

Tela. A. 0.71 · L. 0.95

Exp.: Gal. Bernheim Jeune, 1922.

Bibl.: Th. Duret, lám. XXVII. De la Faille, Nº 437. Florent Fels, 1928, p. 110. repr. en colores. Ch. Terrasse, 1935, p. 119 (color). Cartas a Emile Bernard, p. 126 a 132; carta a su hermano, p. 125.

Repr. en el Album, p. 50.

Del señor Gastón Bernheim de Villers, París.

70. LA LLUVIA

Este cuadro fué ejecutado en St. Rémy en noviembre de 1889 (en el asilo donde estuvo de mayo de 1889 a mayo de 1890), después del drama que marcó la ruptura con Gauguin, en el curso del cual Van Gogh se cortó la oreja.

Van Gogh ha pintado varias veces este campo que veía desde la ventana de su cuarto, en telas frecuentemente atormentadas hasta la locura según el grado de su sensibilidad.

Muestra aquí la lluvia representada por estrias paralelas y aproximadas, cayendo sobre una tierra verde, violácea y parda.

En el fondo montañas de un gris azulado.

Tela. A. 0.735 · L. 0.925

Sin firma.

Col.: Mme. H. von Tschudi, Munich (depositado en la Neue Staatsgalerie).

Exp.: Amsterdam, 1905, Nº 209. De Monet à Van Gogh, 1932, Nº 55. L'Impressionisme, Bruselas, 1935, Nº 102, repr. Museo de Arte Moderno, Nueva York, 1935, Nº 52, repr. Van Gogh, Exp. Internacional 1937, París, Peinture Française, XIX-e s., Belgrado, 1939, Nº 61.
Bibl.: J. B. de la Faille, I, II, Nº 650, p. 184, lám. CLXXXII. Piérard, repr. lám. 44. Florent Fels, 1928, repr. p. 137. Florisoone, 1937, p. 53.

Col. Particular, París.

GROS, JEAN ANTOINE, BARON (París, 1771-Bas Meudon, 1835)

71. BONAPARTE EN ARCOLE

Este cuadro conmemora el famoso episodio de la batalla de Arcole en 1796, cuando Bonaparte, enarbolando una bandera, se lanza hacia el Puente, en medio de una lluvia de metralla, para arrastrar a sus granaderos.

Está vestido con uniforme azul, bordado con oro y ceñido por una "écharpe" roja y blanca.

Esta pintura precedida de un boceto que conserva el Museo del Louvre, fué ejecutada en 1796, en la casa Servelloni, morada de Madame Bonaparte.

Los momentos de "pose" que Bonaparte dedicaba a Gros eran muy breves y el pintor escribía a su madre: "Acabo de empezar el retrato del General, pero no puede darse el nombre de sesión a los pocos minutos que me da. No tengo tiempo de elegir mis colores. Tengo que resignarme a no pintar más que el carácter de su fisonomía" y hace luego "lo mejor que puedo su apóstura de un retrato".

Para la última sesión, Josefina obtuvo de su esposo algunos minutos de inmovilidad teniéndolo en sus rodillas.

Tela. A. 1.31 - L. 0.94

Ha sido grabado por J. Longhi en 1798.

Procede de la sucesión de Napoleón III.

Exp.: Salón del Año IX, Nº 163. Gros, Petit Palais, 1936, Nº 16.

Bibl.: E. Chesnau, *Le mouvement moderne en peinture*, 1861, p. 10. Delestre, p. 35. Tripier-Lefranc, p. 131, 137, 177, 178. *l'Art*, XLI, 1886, repr. p. 128. Dargenty, p. 11-12, repr. p. 21. *Gaz. des B. A.*, 1894, repr. p. 99. H. Lemonnier, Gros, p. 23. P. Lelièvre, Gros peintre d'histoire en *Gaz. des B. A.*, 1936, p. 290. *Beaux Arts*, 5 junio 1936, p. 1.

Repr. en el Album, p. 18.

Del Museo de Versalles.

72. BATALLA DE EYLAU (1807)

Boceto para el cuadro del Louvre.

En el primer plano, el Emperador, en un alazán, está rodeado por su estado mayor. Murat, Berthier, Bessières, el general Caulaincourt. Bajo un cielo negro, el campo de batalla está cubierto de nieve y se ve, a lo lejos, a la derecha, una aldea incendiada. En el suelo, grupos de heridos o de cadáveres.

Recorriendo el campo de batalla de Eylau, Napoleón pronunció estas palabras: "Si todos los reyes de la tierra pudieran contemplar semejante espectáculo, serían menos ávidos de guerras y de conquistas".

La celebración de esta victoria fué sometida a concurso y Gros triunfó sobre otros veinticinco competidores. Terminado el cuadro, Napoleón le obsequió el abrigo de pieles y el sombrero que llevaba el día de la batalla.

Tela. A. 1.05 L. 1.64

Una tablita, en el marco, arriba, dice: "Batalla de Eylau, cuadro que obtuvo el premio del concurso de 1807".

Col.: De M. Raguet-Lépine. Venta por fallecimiento en 1851, comprado por M. Axel Duboul, cuñado de M. Raguet-Lépine, por la cantidad de 2.200 francos.

Exp.: Gros, ses amis, ses élèves. Petit Palais, 1936, N. 41.
De Mme. René Antonin, Toulouse.

73. RETRATO DEL TENIENTE GENERAL CONDE FOURNIER SARLOVEZE (1773-1827)

Fournier Sarlovèze, teniente de dragones a los 23 años, durante la Revolución, sirvió luego bajo las órdenes de Napoleón en los ejércitos de España, Portugal y Rusia.

Gros ha trazado aquí un episodio heroico de la guerra en España (1809), mostrando a Fournier Sarlovèze en el momento en que éste, sitiado en la ciudad de Vigo, acaba de romper la intimación a rendirse que le trajera un parlamentario enemigo, declarando que preferiría morir sepultado bajo las ruinas de la ciudad antes que someterse.

De pie, apoyado en su sable clavado en tierra, el puño sobre la cadera en actitud de desafío y de orgullo, está vestido con el uniforme de oficial de los húsares: dolmán granate, pantalón rojo, manto forrado de seda encarnada y bordado en oro.

Tela. A. 2.49 L. 1.74

Firmado abajo, a la izquierda: Gros.

Donado en 1854 al Museo de Versalles por el Sr. Achille Fournier-Sarlovèze, juez instructor en Montluçon; en el Louvre desde 1889.

Exp.: Centennale de l'Art français. Trocadero, 1889, N° 396. Art français, Londres, 1932, N° 393. Deux siècles de Gloire Militaire, Arts Décoratifs, 1935, N° 913. Gros, ses amis, ses élèves, Petit-Palais, 1936, N° 64.

Bibl.: Delestre, p. 183. Dargenty, p. 80 del cat. de la obra. Tripier-Lefranc, p. 311 et 665. Hustin, l'Exp. universelle de 1889, Les Peintres du centenaire, l'Art, 1889, p. 101. Gaz. des Beaux-Arts, 1889, II, p. 106. Thoumaz Exp. rétrospective militaire, Paris, 1890, repr. p. 268. Lemonnier, p. 96 et 108, repr. p. 109. Hautecoeur, La peinture au Musée du Louvre, Ecole française, XIXème s.; 1ère partie p. 33, lám. 39. M. Dupont, Fournier-Sarlovèze, Paris, 1936. G. Huisman, Hré. de l'Art, tome IV, repr. p. 142.

Del Museo del Louvre. Paris.

**INGRES, JEAN AUGUSTE DOMINIQUE (Montauban,
1780-París, 1867)**

74. RETRATO DE MONSIEUR DEVILLERS (1811)

El retrato de Monsieur Devillers, Director del Registro Nacional de Propiedades, así como los de muchos otros altos funcionarios que habían venido a Italia con el ejército imperial, fué ejecutado durante la estancia que hizo Ingres en Roma, como becado de la villa Medicis, desde 1806. Prolongó su estancia en esta ciudad hasta 1824. Más tarde volvió cuando le nombraron director de la Villa.

Devillers está vestido con el traje de su cargo; la mano derecha en la abertura del chaleco, y en la izquierda tiene una bombonera. Este retrato, con su armonía de negro y plata, constituye una obra excepcional en medio de los coloridos vivos y yuxtapuestos que solía emplear el artista.

Existe un dibujo a la mina de plomo de monsieur Devillers del mismo año (col. C. Caperán) en el que la cabeza es muy semejante, pero en éste el cuerpo, negligentemente sentado, está vestido con una levita civil.

Tela. A. 0.99 - L. 0.80

Firmado: Ingres, Roma 1811.

Exp.: Ingres, 1911. Georges Petit N^o 17. Peinture française de David à Courbet, 1928, Estocolmo, N^o 80. Cent ans de portrait français, Gal. Bernheim Jeune, 1934, N^o 46.

Bibl.: Lapauze, 1911, p. 114, repr. p. 111, col. Gowans, 1914, repr. p. 23. L. Hourticq, Ingres, 1928, p. 28.

Del Sr. Gaston Bernheim de Villers, París.

75. RETRATO DEL ARQUITECTO DESDEBAN (1810)

Desdeban, becado, como Ingres, de la Villa Medicis, está representado de perfil, destacándose sobre un fondo oscuro.

Este retrato, de una técnica superior y de una actitud muy romántica, revela el temperamento ardiente y la gran impresionabilidad que animaba al pintor de Montauban; generalmente, su deseo de terminar bien y de perfeccionar sus lienzos no revela claramente este temperamento.

Este retrato lo dió Ingres al escultor Lemoine, quien lo vendió al pintor Gigoux; éste lo legó al Museo de Besançon.

Tela. A. 0.60 L. 0.47

Exp.: Portraits du siècle, Ecole des B. A., 1883, N° 143. (Todebau, arquitecto), Gal. Georges Petit, 1911, N° 13 Art Français, Londres, 1932, N° 410. Musées de Province au Musée Carnavalet, 1933, N° 49. Chefs d'oeuvre d'Art Français, 1937, N° 348. Un siècle de peinture française, Amsterdam, 1938, N° 133, repr. en la tapa del catálogo.

Bibl.: Delaborde, Ingres., 1870, p. 248. Gigoux, Causeries sur les Artistes de mon temps, 1885, p. 84. Goussier, Musées de Province, repr. p. 73. Lapauze, Ingres, 1911, p. 102, 163, repr. p. 99. Jeanne Magnin, Besançon, p. 59, 240, repr. L. Hourticq, Ingres, classiques de l'art, lám. 26. Chudant, cat. del Museo de Besançon.

Repr. en el Album, p. 15.

Del Museo de Bellas Artes, Besançon.

76. RETRATO DE MADAME MOITESSIER

Madame Moitessier, hija de M. de Foucault, alto funcionario de la Administración de Aguas y Bosques, aparece de frente, hasta la mitad de las piernas, con un vestido escotado de terciopelo negro con volados de encaje, con flores en la cabellera. En la mano izquierda tiene un abanico, mientras la derecha juega con un collar de perlas. A su lado, sobre una silla, sus guantes y su pañuelo.

Este lienzo, empezado en 1844, sólo fué terminado en 1851, después de numerosas sesiones de pose que la modelo soportó sin fatigarse, para este retrato y para el que acaba de entrar en la National Gallery, de Londres.

El propósito del pintor había sido representar a Madame Moitessier en compañía de su hija, que más tarde fué Madame de Flavinny, quien escribió: "... había que quedarse quieta: era muy aburrido. Un día, el viejo con su gorro tejido de algodón se enojó. Declaró que la pequeña Catalina era insoportable y que iba a borrarla".

Existen diversos estudios dibujados para el presente cuadro. Uno de ellos forma parte de la colección Ch. Saunier, de París: un dibujo a lápiz de la mano y del brazo se encuentra en el Museo Ingres, en Montauban.

Tela. A. 1.46 L. 1 m.

Col.: Condesa de Flavigny; conde de Bondy; vizcondesa O. de Bondy.

Exp.: Ingres, organizada por la asistencia médica a los heridos en el rostro, París 1921, Nº 44. Masters of French XIX Century. Londres, 1936, Nº 2. Chefs d'oeuvre de l'Art Français, 1937, Nº 351. Peinture Française du XIXe s., Belgrado, 1939, Nº 67.

Bibl.: Ch. Blanc. G. des B. A., 1868, I, p. 356. J. Mommeja, 1905, p. 103. Lapauze, 1911, págs. 440-448, repr. p. 439. Amaury-Duval, Renaissance, 1921, repr. p. 251. L. Frölich-Bum, 1924, lám. 58. L. Hourticq. Classiques de l'Art, 1928, repr. pág. 99. Studio, 1936, I, p. 33.

Colección particular, Londres.

77. RETRATO DE MADAME GONSE (1852)

Madame Gonse, de soltera Mlle. Maille, era hija de un amigo de Ingres; fué alumna de éste y también muy amiga de su mujer. Este retrato empezado en el año 1845, interrumpido varias veces, no se terminó sino diez años después.

Se la ve de medio cuerpo, sentada en un sillón grande violáceo, apoya el rostro sobre la mano izquierda; está vestida con una casaquilla de terciopelo negro sobre la cual se destaca un nudo de corbata color frutilla, y con un mantón de cachemira de tonos oscuros. De su tocado de encaje caen cintas lilas. El fondo del cuadro es gris azulado y aceituna.

Ingres hizo también de ella un retrato dibujado, donde se la ve hasta la mitad de las piernas.

Tela. A. 0.74 L. 0,60

Firmado y fechado, a la izquierda: J. Ingres.

Col.: Lapauze: Legado al Museo Ingres.

Exp.: 1867, Nº 92. Centennale de St. Pétersbourg, Ingres,

1911, N^o 51. Art français au service de la Science, 1923.
Peinture française, Belgrado, 1939, N^o 68.

Bibl.: H. Delaborde, 1870, p. 249, N^o 122. Lapauze, Ingres, sa
vie, son oeuvre, 1911, p. 452-460, repr. p. 449. I. Monméja.
Ingres, p. 103. L. Hourticq, 1928, p. VII, repr. p. 101.

Del Museo de Montauban.

78. EL BAÑO TURCO (1859)

Rodeando la figura central de la gran bañista del Museo del Louvre, convertida en tocadora de mandolina, gran número de mujeres desnudas están agrupadas al borde de una piscina, que se divisa a la izquierda.

Una nota que se encontró en los cuadernos íntimos del artista, anterior al año 1820, indicaba que la idea del baño turco le fué inspirada por la descripción que hace Lady Montague en sus cartas, sobre un baño turco de mujeres en Andrinople. Las bañistas, las odaliscas, encaminaron a Ingres hacia esta composición general, donde se reconoce a la izquierda, aún sin que haya sufrido casi ninguna modificación, a Angélica (ver Rogelio librando a Angélica, Museo del Louvre), en la odalisca que baila.

Este cuadro, pintado en 1859, fué adquirido por el Príncipe Napoleón que no lo tuvo sino durante algunos meses.

Ingres volvió a trabajar en su obra y la transformó considerablemente; modificó algunas figuras, suprimió y agregó otras, y dió al cuadro hasta entonces rectangular la forma circular que tiene hoy.

A pesar de la fecha que lleva esta obra, se cree con toda razón que las últimas pinceladas le fueron dadas en el año 1863.

Ingres hizo numerosos dibujos para preparar esta composición. Dos pequeños lienzos de los cuales uno está ahora en el Louvre, dan a entender que desde 1828 los elementos principales estaban ya ordenados y elegidos.

Diámetro: 1m08.

Firmado: J. Ingres Pinxit.

MDCCCLXII Aetatis LXXXII

Col.: Príncipe Napoleón, Khalil bey, M. Constant Say, Príncipe Amedée de Broglie. Donado por la Sociedad de los Amigos del Louvre, 1911.

Bibl.: Vte. Henri Delaborde, *Ingres, sa vie, ses travaux, sa doctrine*, 1870, p. 239-240. Lapauze, p. 508 y sig. Mommeja, *Gaz. des Beaux Arts*, 1906, T. II, p. 177-190. Paul Jamot, *Musées de France*, 1911, p. 33-36. Paul Jamot, *La Peinture au Musée du Louvre XIXème s.; 2ème partie*, p. 10, lám. 13. Hourticq, *Ingres*, 1928, p. 118, repr.

Del Museo del Louvre, París.

79. ESTRATONICE O LA ENFERMEDAD DE ANTIOCO (1866)

Antioco, hijo del rey de Siria Seleuco, ha decidido morir para no dejar entrever la pasión que siente por su madrastra Estratonice. El médico Estrasistrato, a su cabecera, sorprende el secreto cuando Estratonice melancólica entra en la habitación.

Al pié de la cama, Seleuco se desespera; tiene las manos crispadas y la cabeza apoyada sobre la colcha.

Este cuadro de Ingres ejecutado en los últimos años de su vida marca el término de una composición en la que el pintor había pensado mucho tiempo, y que había esbozado en 1874 en un dibujo del Museo del Louvre. Había dado una primera versión inversa en el lienzo que conserva el Museo de Chantilly y de la que existe una réplica.

Tela. A. 0.61 · L. 0.92

Firma y fecha: Ingres 1866.

Exp.: Ingres, 1867, N° 58. Comprado 30.000 francos por la Ciudad de Montpellier a Mme. Ingres en 1884. Art français à Londres, 1932, N° 284. Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier, 1939, Musée de l'Orangerie, N° 59.

Bibl.: Delaborde, *Ingres*, 1870, p. 220, N° 43. Col. Gowans, 1914, repr. p. 48. Lapauze, 1911, p. 550, repr. p. 547. Joubin, *cat. du Musée de Montpellier y Memoranda*, 1929, p. 54. F. Strowski, *Ingres et le tableau de Stratonice, la Renaissance*, Mayo 1921, p. 206-215. L. Hourticq, *Ingres*, 1928, p. 115. *Commemorative Catalogue of the Exhibition of French Art, 1200-1900*, Londres 1932.

Del Museo Fabre, Montpellier.

JONGKIND (Latrop, 1819-Côte Saint André, Isère, 1891)
79 bis. VISTA DE NOTRE DAME (1867)

El Sena azul, rosa, tachonado de reflejos luminosos, corre entre los muelles. En el fondo, la silueta de Notre Dame vista desde el ábside, se eleva sobre un cielo crepuscular donde se pone un sol nebuloso.

Jongkind nacido en Holanda, donde transcurrieron los primeros años de su juventud, vivió en Francia y murió allí en 1891, no sin haber regresado a su país para pasar largas temporadas.

Puede figurar en una exposición de pintura francesa con mismo título que Van Gogh, pues si bien conservó como éste intactos los recursos de su temperamento septentrional, su vida y su arte estuvieron estrechamente mezclados en la formación de la escuela impresionista, sobre la cual ejerció gran influencia.

Tela. A. 0.41 L. 0.56

Firmado abajo, a la izquierda: Jongkind, 1867.

Bibl.: Moreau Nélaton, Jongkind, 1918, p. 145.

De la señora Ginette Cachin Signac, París.

LEBOURG, ALBERT (1849-1928)

79 ter. EL SENA CERCA DE ROUEN

Sobre el Sena irisado de reflejos, se levanta una gran vela blanca. En la orilla casas con fachadas rosas al pie de las colinas.

Lebourg trajo al impresionismo una nota más preciosa y tierna.

Tela. A. 0.600 L. 0.925

Firmado abajo, a la izquierda: A. Lebourg.

Del Museo de Bellas Artes de la ciudad de París.

LEPINE, STANISLAS (Caen, 1835-París, 1892)

80. VISTA DE CHARENTON

El río entre sus orillas bordeadas de casas, luce sus reflejos y su limpidez. En esta búsqueda de claridad y de atmósfera se ve la transición entre Corot y el impresionismo.

Tela. A. 0.38 - L. 0.61

Del Dr. Fr. Llobet, Buenos Aires.

MANET, EDOUARD (París, 1832-1833)

81. RETRATO DE AUGUSTE MANET Y SU SEÑORA (1860)

El padre de Manet, antiguo magistrado, sentado en un sillón, mira soñadoramente delante de él; está vestido con una levita parda y lleva una toca negra. Atrás, a la derecha, Mme. Manet está de pie. Su espesa cabellera enrulada a la inglesa está cubierta en parte con una cofia blanca con cintas de "moiré" azul; una de éstas cae negligentemente sobre su corpiño y en una cesta llena de lanas multicolores, en la cual predominan los tonos rojos. En el primer plano, una mesa cubierta por una carpeta sobre la cual hay una tabaquera. Manet ejecutó similarmente dos sanguinas del busto de su padre y grabó dos aguafuertes, según el primer dibujo.

Tela. A. 1.10 L. 0.90

Firmado arriba, a la izquierda y fechado: Edouard Manet, 1860. Este cuadro fué conservado por Manet en su taller durante toda su vida.

Exp.: Salón de 1861, No 2099. Manet, 1867, N^o 8. Portraits du siècle, abril 1883. N^o 303, Manet 1884, N^o 6. Universelle de 1869, Ed. Manet, Gal. Bernheim Jeune, 1928, N^o 29; Grands Maîtres du XIXe. Gal. Paul Rosenberg, 1931. N^o 50. Art Français, Londres, 1932, N^o 426. Manet, Orangerie, 1932, N^o 5. Masters of French XIX-th Century, Londres, 1936, N^o 32. Chefs d'oeuvre de l'Art Français, 1937, N^o 353.

Bibl.: H. von Tschudi, 1902, p. 3. Arts et Artistes, II, 1905-06, p. 39. Die Kunst, Enero 1910, p. 155. K. u. K., febrero 1910, p. 239. Duret 1919, N^o 22. A. Pröust, 1913, lám. III. Moreau-Nélaton, 1926, I, p. 31, fig. 19. Meier Graefe, 1912, p. 89, lám. 50. Moreau-Nélaton, Cat. Manuscrit Manet. Bibl. Nat., N^o 26. J. E. Blanche, 1924, lám. V. Renaissance, Sept. 1923, p. 487. Ch. Léger, 1931, p. 4. Tabarant, 1931, N^o 33. Jamot, Wildenstein, Bataille, 1932,

p. 37, fig. 146. P. Colin, 1932, p. 21. lám. III. M. Dormoy, *Formes*, 1932, repr. p. 257. *Amour de l'Art* (Nº especial Manet), Mayo 1932, p. 146, fig. 2. R. Rey, 1938, repr. lám. 49.

Repr. en colores en la tapa del Album.

Del señor Ernest Rouart y Sra., París

82. NINFA SORPRENDIDA

Según Antonio Proust, esta figura, pintada hacia 1861, estaba destinada a formar parte de un gran cuadro que proyectaba Manet "Moisés salvado de las aguas", hipótesis que parece confirmar el boceto conservado en el Museo de Oslo, que tiene varios personajes de la obra encarada primitivamente.

El señor Ch. Sterling (*Amour de l'Art*, 1932, Nº 8) ha descubierto la fuente de inspiración de Manet; una estampa de Vorsterman, hecha según un cuadro perdido de Rubens. La Ninfa de Manet es idéntica, la misma actitud del cuerpo, la misma posición de las piernas cruzadas, larga cabellera cubriéndole la espalda, collar y movimiento de los ropajes.

El motivo está inverso en relación con el grabado. Por otra parte ha podido comprobarse (*Amour de l'Art*, Nº especial Manet 1932) que frecuentemente Manet se inspiró en composiciones de grandes artistas anteriores.

Un segundo boceto parcial de este cuadro existe en una colección de París.

Mlle. Suzanne Leenhoff, futura Mme. Manet, posó para este cuadro.

Firmado abajo y a la izquierda: Ed. Manet.

Tela. A. 1.46 L. 1.14

Venta Manet, febrero 1884, Nº 14 (1.250 fr., al Sr. Lemeilleur, con base de 3.000 francos), Gal. Georges Bernheim.

Exp.: Gal. Martinet, 1867, Nº 130. Manet, enero 1884, Nº 13. Georges Bernheim, Buenos Aires 1914, Nº 21. *Maestros del Impresionismo*, Buenos Aires, 1932, Nº 1, Escuela Francesa, siglos XIX y XX, Nº 66. Museo Nacional de Buenos Aires, 1933.

Bibl.: Souvenirs su Manet, Revue Blanche, febrero 1897, p. 168. Cat. Duret, 1902, N° 24, 1919 N° 24, repr. Moreau Nélaton N° 28. repr. T. I. fig. 27. Meier Graefe, 1912, lám. 17, repr. Hourticq, Manet 1912. lám. IX. Waldmann, Ed. Manet, 1923, p. 13. Tabarant, 1931, N° 39. Jamot-Wildenstein-Bataille. T. I, N° 55, T. II, fig. 64. J. E. Blanche, 1924, p. 22 repr.

Repr. en el Album, p. 36.

Del Museo de Bellas Artes, Buenos Aires.

83. PEONIAS (1862)

En un bock de cerveza colocado sobre una mesa, se hallan dos peonías, una blanca a la derecha, una rojo-violácea a la izquierda; al pie del bock hay una tercera peonía, un abanico y un collar de perlas.

Comparando estas flores con las lilas del conde de Ganay, se podrá notar la diferencia existente entre la técnica de los comienzos de Manet y la de los últimos años influenciados por el impresionismo.

Tela. A. 0.46 L. 0.37

Ed

Firmado en rojo: — abajo a la derecha.

M

Col.: Dado por Manet a Mme. Gobillard, hermana de Mme. Engène Manet (Berthe Morisot) y después a su hija, Mme. Paul Valéry.

Exp.: Manet, Bernheim Jeune, 1928, N° 23. Biennale de Venecia, 1934. Wildenstein en Nueva York, 1937.

Bibl.: Tabarant, 1931, N° 61. Jamot Wildenstein, N° 106, repr. fig. 389.

De M. et Mme. Paul Valéry, Paris.

84. RETRATO DEL ABATE HUREL (1875)

El abate Hurel, amigo de Manet desde 1860, está representado de cuerpo entero y de frente, con las manos cruzadas sobre el breviario.

Manet le había regalado varias obras suyas; su boceto de "Cristo y la Magdalena" y dos cabezas de Cristo, una de las cuales había sido recortada por el artista de su gran estudio para "Cristo insultado por los soldados".

Diez años antes, Manet ejecutó un primer retrato (en busto) del Abate Hurel.

Tela. A. 0.24 L. 0.30

Firmado abajo y a la derecha, fechado y dedicado: "A son ami l'abbé Hurel. Manet 1875".

Col.: Abate Hurel, Matías Errázuriz, Buenos Aires.

Exp.: Maestros del Impresionismo, 1932, N° 3, Bs. Aires.

Bibl.: Cat. Duret, 1902, N° 197; Duret, 1919, N° 197. Moreau-Nélaton, N° 196, repr. 1926, T. II, fig. 203. Tabarant, 1931, N° 237. Jamot Wildenstein-Bataille, T. I, N° 255, repr. T. II, fig. 23, R. Rey, 1938, p. 9.

Del Museo Nacional de Arte Decorativo, Buenos Aires.

85. RETRATO DE ALBERT WOLFF

Este retrato fué pintado en el taller de la "rue de St. Pétersbourg", durante el verano de 1877.

Solamente el rostro y la parte alta del cuerpo están terminados. Albert Wolff, cronista, era considerado muy parisiense, aunque nacido en Colonia. Asumaba a la joven pintura con burlas fáciles y, sin embargo, tenía amistad con Manet. Vió la obra que principiaba, en la que su célebre fealdad estaba demasiado bien expresada y cesó de posar.

Manet dejó la obra sin concluir y más tarde Wolff la relegó a un gabinete obscuro.

Tela. A. 0.89 L. 0.71

Donado a Albert Wolff, por Mme. Manet a la muerte del pintor en 1883. Venta Wolff 1892. Venta Duret 1894.

Exp.: Les Arts, 1912. Impresionistes. Paul Cassirer, 1925.

Bibl.: Duret, 1902, 1919, N° 212. Moreau-Nélaton, N° 225, fig. 232. Tabarant, 1931, N° 257. Jamot-Wildenstein, N° 273, fig. 109. Meier Graefe, repr. lám. 145. Les Arts, agos-

to, 1912, lám. 8; Kunst und Künstler, marzo, 1919, p. 247.
Waldmann, Ed. Manet, 1923, p. 83.

De Mme. F.

86. EL "SKATING"

Cuadro inspirado por la pista de patinaje de la "rue Blanche", pintado en 1877. En el primer plano, hay una mujer de pie; otra, a la derecha, se apoya en una balaustrada. Posaron para estas dos figuras Victoire Meurent, el célebre modelo de Olympia, del "Fifre" y del "Déjeuner sur l'herbe", y Henriette Hauser, actriz de la "Gaité", querida del Príncipe de Orange y más conocida con el nombre de Citron. El hombre visto de espaldas, a la izquierda, con sombrero de copa, es el grabador Henri Guérard.

En esta época Manet, sufriendo el contragolpe de los jóvenes impresionistas, que se decían por otra parte sus discípulos, renunció a su primera manera, a los modelos "tranchés" y a los contornos nitidos y procede por pinceladas más cortadas y más vivas. Es también el momento en que abandona los "temas españoles" y se consagra más exclusivamente, como Degas, a las escenas de la vida parisense.

Tela. A. 0.92 L. 0.72

Firmado abajo y a la derecha en rojo: "Manet".

Nº 25 del inventario después de la muerte de Manet; venta Manet, 1884. Nº 8. Venta Chabrier, 1889, Nº 9.

Col.: A. Pellerin, París. Paul Cassirer, Amsterdam.

Exp.: Obras de Manet en la "Vie Moderne", 1880. Exp. Póstuma, Ec. des B. A. 1884, Nº 89. Impresionistas, Paul Cassirer, Berlín, 1925, Nº 26. Chefs d'oeuvre d'Art Français, 1937, Nº 363.

Bibl.: E. Bazire, 1884, p. 130. Duret, 1902, 1919, Nº 225. Moreau-Nélaton, Nº 218, fig. T. II, Nº 224. Cat. Jamot Wildenstein Bataille, Nº 279, fig. 160. Meier Graefe, 1927, p. 250. Tabarant, Nº 262. Amour de l'Art, 1932, repr. p. 259. Waldmann, 1932, repr. p. 119. P. Colin, 1932, lám. LXI. R. Rey, 1938, p. 104.

Repr. en el Album, p. 37.

De Mme. F.

87. RETRATO DE GEORGES MOORE EN EL CAFE (alrededor de 1879)

Georges Moore, uno de los maestros de la literatura inglesa contemporánea, poeta, autor dramático, novelista, crítico de arte, pasó varios años de su juventud en París, viviendo en compañía de artistas y de escritores tales como Zola, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé, etc. Le interesaba muchísimo el arte de Manet, cuya importancia recalca en obras como "Essai sur Manet" o "Modern Painting". Se le apodaba "El inglés de Montmartre" en los talleres y en el café de "La Nouvelle Athènes", donde concurría diariamente y donde Manet ejecutó este bosquejo.

Está recostado sobre una mesa, con la galera puesta. Manet ha hecho también de Georges Moore un bosquejo al óleo y un pastel.

Bosquejo dibujado al pincel

Tela. A. 0.65 . L. 0.79

Col.: Venta Manet, 1884, N^o 58 (comprado por el Sr. Chabrier por 110 frs.) Venta Chabrier, 1898, N^o 14 (comprado por el Sr. Chéramy por 705 frs.) Venta Chéramy, 1908, N^o 218 (comprado por el Sr. Vollard, por 825 frs.) Exp.: Oeuvres de Manet, Gal. Bernheim Jeune, 1928, N^o 35. Cent Ans de Vie française, Gal. Charpentier, 1929, N^o 676. Manet, Orangerie, 1932, N^o 68. Art français, Belgrade, 1939, N^o 143.

Bibl.: Moreau-Nélaton, II, fig. 248. Moreau-Nélaton, Catálogo N^o 248. Tabarant, N^o 290, p. 338-339. Jamot-Wildenstein, N^o 337, fig. 103. Meier-Graefe et Klossowski, Col. Chéramy, 1908, N^o 249.

Del Sr. Albert S. Henraux, París.

88. LILAS EN UN VASO DE CRISTAL (1882)

Algunas ramas de lila blanca con hojas verdes están en un gran vaso de cristal con reflejos azulados, colocado éste sobre una mesa clara, delante de un fondo pardo.

Al fin de su vida, Manet enfermo (murió al año siguiente), pintó numerosos cuadros de flores, que le costaban menos esfuerzo

y en los cuales su temperamento espontáneo se expresaba admirablemente.

Tela. A. 0.55 L. 0.34

Firmado abajo y a la derecha: Manet.

Col.: Pertuiset Choquet, venta de Mme. Choquet, 1899, N° 68. Gal. Georges Petit, Col. Comtesse de Béhague.

Exp.: Manet, 1884, N° 100.

Bibl.: Moreau-Nélaton, 1926, T. II, fig. 328. Cat. Duret, 1902, 1919, N° 320. Moreau-Nélaton, N° 340. Tabarant, 1931, N° 402. Jamot. Wildenstein, Bataille, N° 511, T. II, fig. 381.

Del Conde Hubert de Ganay, París.

89. EL OTOÑO

Este cuadro pintado en 1882, debía junto con "La Primavera", ejecutada el año anterior, constituir la segunda de las cuatro telas con las cuales Manet se proponía representar las estaciones; murió antes de realizar su proyecto.

Esta figura fué inspirada por Méry Laurent, que Manet por casualidad había encontrado una vez en el Palacio de Justicia, y que desde 1862, posó frecuentemente para él. Méry Laurent, célebre beldad del fin del Segundo Imperio, que en 1867 apareció con traje de Venus, en la "Belle Hélène", fué lanzada por el famoso dentista americano Thomas Evans, y llegó a ser una de las mujeres más en boga de París.

Fuó amada por los principales artistas y escritores, entre los que se encuentra a Stéphane Mallarmé. Manet la retrató numerosas veces; tres en 1880 y cuatro en 1882.

P. Jamot habla de ella en estos términos: "Mujer espiritual y abnegada, que en los años de prueba prodiga al gran artista mil agasajos y complacencias, y que siempre está lista para posar". Méry Laurent se hizo hacer para este cuadro un abrigo de piel, forrado de seda oro viejo, que Manet quiso guardar para luego utilizar como fondo.

Tela. A. 0.73 - L. 0.51

Venta Manet en 1884, N° 21. Col. Faure, Méry Laurent; legado por ella en 1905 al Museo.

Exp.: 1884, N^o 13. Art Français, Londres, 1932, N^o 478.
Chefs d'oeuvre de l'Art Français, 1937, N^o 363. Peinture
Français XIXe, Belgrado, 1939, N^o 75.
Bibl.: E. Bazire, 1884, p. 113, 128. Duret, 1902, N^o 295.
Meier Graefe, 1912, lám. 186. Waldmann, 1923, p. 91. Mo-
reau-Nélaton, 1926, T. II, p. 97, repr. Tabarant, 1931, N^o
372. Jamot Wildenstein Bataille, 1932, N^o 480, fig. 130. P.
Colin, 1932, p. 60. R. Rey, 1938, repr. en colores, p. 57.

Del Museo de Bellas Artes, Nancy.

MICHEL, GEORGES (París, 1763-1843)

90. TORMENTA EN LOS ALREDEDORES DE PARIS

En una llanura azotada por el viento (probablemente la llanura de Saint Denis) un cazador y su perro siguen de prisa un camino iluminado por un fugitivo rayo de sol, en el que se reconoce la profunda influencia que Ruysdaël ejerció sobre Michel.

Tela. A. 0.53 L. 0.93

Exp.: Georges Michel, Hôtel Jean Charpentier, N^o 5. G.
Michel, 1938, Gal. Guy Stein, N^o 7.

Bibl.: A. Sensier, Etude sur Georges Michel. 1873, muy
probablemente N. 145 del cat. de la obra.

Repr. en el Album, p. 27.

Del Museo Carnavalet, Paris.

MILLET, JEAN FRANÇOIS (Gruchy, 1814-Barbizon, 1875)

91. RETRATO DE UN OFICIAL DE MARINA

Está representado de frente, la cabeza ligeramente vuelta hacia la derecha y con los brazos cruzados. Sobre su uniforme azul oscuro la cinta de la legión de honor. La armonía está completada por el blanco de los guantes y el oro de las charreteras, de la espada y de la gorra.

Millet, en sus principios y en parte para ganarse la vida, ejecutó numerosos retratos y particularmente de varios marinos en un viaje que hizo al Havre, en 1845 (uno de ellos está en el Museo de Lyon).

Tela. A. 0.80 L. 0.64

Firmado abajo y a la izquierda: F. Millet.

Col.: M. Soclet, adquirido por el Museo de Rouen en 1893.

Exp.: Art Français, Londres, 1932, N^o 441. Biennale de Venecia, 1934.

Bibl.: Moreau-Nélaton, p. 51, repr. Lafond, Rev. de l'Art, 1898, p. 167-170, repr. Gonse, p. 294, repr. Cain et Leprieur, Millet, p. 25, lám. V, Nicolle, cat. Museo de Rouen, p. 54, repr. Gsell, 1928, repr. lám. V.

Repr. en el Album, p. 29.

Del Museo de Bellas Artes, Rouen.

92. LA PAPILLA

Una joven sentada, con su niño en las rodillas, sopla para enfriar la sopa de la cuchara que tiene en la mano. Un dibujo de una mujer en la misma actitud, pero vista de cuerpo entero en una habitación, frente al hogar, existe en el Museo de Montpellier. Esta composición ha sido grabada al aguafuerte por J. F. Millet.

Firmado abajo, a la derecha: J. F. Millet.

Tela. A. 1.14 L. 0.99

Salón de 1861, N^o 2253.

Adquirido al autor, en 1869, por 5.000 francos.

Bibl.: Moreau-Nélaton, 1921, t. III, p. 134.

Del Museo de Bellas Artes, Marsella.

93. PASTORA CUIDANDO SU REBAÑO (1863-1864)

Bajo un cielo cuyas tonalidades rosas anuncian el fin del día, una joven pastora, de pie; inclina la cabeza sobre su tejido, mientras su perro, detrás de ella, mantiene a los carneros en orden. Se pueden reconocer en la cara de la pastora las facciones de una de las dos hijas del pintor, Luisa.

Existen de este cuadro algunas variantes al pastel.

Tela. A. 0.81 L. 1.01

Firmado: J. F. Millet.

Comprado por P. Paul Tesse en 1864, donado por él, el mismo año, al Sr. Van Praet en cambio del "Angelus". Comprado en 1892 al Sr. Van Praet por 700.000 francos, por M. Chauchard; legado Chauchard 1909.

Exp.: Salón de 1864. Exp. Universelle, 1867, Millet à l'Ecole des Beaux Arts 1887, N^o 30.

Bibl.: Moreau-Nélaton, T. II, p 141-144. Paul Jamot, Musée du Louvre, Ec. Française. XIXe. 2e. partie, p. 44, repr. p. 46. Paul Gsell, repr. lám. 22.

Del Museo del Louvre, París.

94. EL PUEBLECITO COUSIN EN GREVILLE

Hasta 1854, Millet no volvió a Cherburgo y Gréville. Después no retornó hasta 1870-71. En esa ocasión escribió: "He recorrido los campos donde antaño trabajé... ¿dónde están los pobres ojos que conmigo miraban la extensión inmensa del mar". Nunca ha sido Millet más sincero y más pintor que en las evocaciones de su país natal.

Los paisajes tan llenos de emoción que pintó inspirándose en esos sitios y que anuncian al impresionismo, fueron ejecutados de memoria en su taller, de acuerdo con apuntes anteriores.

Tela. A. 0.71 L. 0.92

Firmado abajo y a la derecha: J. F. Millet.

Legado por Henry Vasmier al Museo de Reims en 1907.

Exp.: Centennale 1889, N^o 516. Millet, Ec. des Beaux Arts, 1887, N^o 18. Art. Français 1932, N^o 377. Bruselas, 1935, N^o 960. Chefs d'oeuvre d'art Français, 1937, N^o 366. Peinture Française, Belgrado, 1939, N^o 79, repr.

Bibl.: Sensier, Vie et oeuvre de J. F. Millet, 1881. p. 161. Julia Cartwright 1896, p. 141. Moreau-Nélaton, Millet, 1921. II, p. 13, fig. 106.

Repr. en el Album, p. 28.

Del Museo de Bellas Artes, Reims.

MONET, CLAUDE (París, 1840-Giverny, 1926)

95. LA ESCOLLERA DEL HAVRE

Un faro surge al extremo de una escollera sobre la cual van de prisa algunas figuras negras. El mar se rompe sobre ella en olas poderosas.

Este cuadro fué pintado en 1868, época en la que Monet, después de una estada de varios años en París, volvió a trabajar en el estuario del Sena y en el Havre, su país natal, en compañía de Courbet, Boudin, Jongkind.

La visión renovada del mar, la influencia de Boudin, quien adivinó en Monet al futuro artista al ver caricaturas, de su juventud, revelaron al futuro pintor de las "Nymphéas" todas las posibilidades de búsquedas nuevas sobre la luz.

Esta tela las anuncia, por su tonalidad clara, pero su coloración grave y monocroma es característica de la primera manera del artista.

Tela. A. 1.49 - L. 2.27

Firmado abajo y a la izquierda: Claude Monet.

Col.: Cassirer, Amsterdam.

Exp.: 3ème Exp. Sécession, Berlín, 1901, Nº 182. Art Français, Dresde 1914, Nº 76. Claude Monet, Berlín 1928, Nº 15. Art Français, Londres 1932, Nº 448. Peinture Française, Siglo XIX, Nº 15, Zurich, 1933. Chicago 1936.

Bibl.: Grappe, Monet, 1912, repr.; Alexandre, Cl. Monet, 1921, p. 35.

Repr. en el Album, p. 38.

Del Sr. F., París.

96. EN EL JARDIN (1871-72)

En un jardín, donde se destacan flores rojas de aljabas, geranios y laureles rosados, Mme Claude Monet, de pie, con traje azul, lleva la mano a su cabellera.

En el primer plano el hijo de Monet está echado en el césped. Este cuadro fué pintado hacia 1871-1872.

En sus comienzos, Monet consagró numerosas telas a la figura humana y particularmente a retratos de mujer. Esta pintura, ya

mucho más luminosa que la gran "Femme au jardin" del Museo del Louvre, indica bien, por la unión de personas y de paisajes, el paso de Monet a su manera impresionista.

Tela. A. 1.32 L. 0.96

Esta tela que Monet conservó hasta su muerte, en su taller de Giverny, no ha sido expuesta nunca.

Del Conde Hubert de Canay.

97. ARGENTEUIL (Hacia 1872)

Un camino lila orillado de hierbas de un verde quieto, costea el Sena, cuyas aguas son de suave tono azul; el cielo es luminoso y con nubes. En el fondo, los árboles de la orilla opuesta se reflejan en el agua; a la derecha, una larga fila de árboles oscuros.

Fué a su vuelta de Holanda, después de la guerra de 1870-71, que Monet concurreó asiduamente a Argenteuil, donde trabajó también Manet. Su estilo es todavía relativamente sobrio.

Tela. A. 0.535 - L. 0.730

Firmado abajo, a la izquierda: Claude Monet.

De la Col. Barret Decap, París.

98. MATA DE ROSAS

Un rincón de parque en Montgeron durante la primavera. En primer plano arbustos en flor; a la derecha un estanque rodeado de álamos cuyo follaje refleja su sombra en el agua. En lontananza colinas.

Desde el año 1874, en el que tuvo lugar la primera exposición de los Impresionistas en la calle Laffite, Monet se consagró cada vez más a los efectos luminosos y a la técnica de las sombras y medias tintas.

Tela. A. 0.58 - L. 0.80

Firmado abajo, a la derecha.

Col.: Cantante Faure.

Exp.: Maestros del Impresionismo, Amigos del Arte, Bue-

nos Aires, 1933, N° 78. Escuela Francesa, Siglos XIX y XX, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires 1933.

De la Srta. Mercedes Santamarina, Buenos Aires.

99. MANZANAS Y UVAS (Hacia 1880)

Unas manzanas verdes y rojas y unas uvas en una canasta sobre un mantel blanco que, colocado al sesgo, deja ver una mesa oscura. Fondo verde azulado.

Una naturaleza muerta, de manzanas y uvas colocadas en esta misma forma, se encuentra en la colección Payerson en Chicago.

Monet, paisajista ante todo, ha pintado sin embargo algunas naturalezas muertas, en las cuales, a pesar del tiempo transcurrido, presenta los caracteres de robustez y firmeza que había perdido un tanto, con la técnica impresionista.

Tela. A. 0.67 - L. 0.89

Firmado a la derecha: Claude Monet.

Col.: Antigua col. Choquet.

De la Col. Barret - Decap, París.

100. EL ACANTILADO DE ETRETAT (1885)

El acantilado que uno ve alejarse más allá del primer plano extendiéndose sobre el mar verde una sombra azulada; en el fondo el célebre arco de piedra, que, desde que Delacroix lo reprodujo en una acuarela, ha sido representado muy a menudo por los pintores. Armonía general de tono azul, verde y violáceo.

Monet, que en su juventud había pintado el mar (ver "La Escollera del Havre") se convirtió luego más bien en pintor de ríos; entre 1882 y 1890, se apasiona de nuevo por el mar en Varangeville, Bordighera, Belle-Ile, Antibes, etc.

Tela. A. 0.63 L. 0.80

Firmado abajo, a la izquierda: Claude Monet, 1885.

De la Col. Barret Decap, París.

101. VISTA DE VENEZIA (1908)

Desde el muelle de San Jorge Mayor, formando un primer plano sombreado, se puede ver el alineamiento de las fachadas del muelle de los Esclavones donde se perciben las Prisiones, el Palacio de los Dux y la brecha luminosa de la Piazzetta. Monet hizo el viaje a Venecia en 1908; en el prefacio de la célebre exposición de 1912, Octavio Mirbeau decía que Monet había sabido arrebatarse Venecia a sus "Pontífices" tradicionales para devolverla a la naturaleza.

Tela. A. 0.65 L. 1.00

Firmado abajo, a la derecha: Cl. Monet, 1908.

Exp.: "En mémoire de Claude Monet", Gal. Thannhauser, 1928, Nº 68, repr. cat. Kunsthalle, Basilea, "Chefs d'oeuvre du 19e siècle", 1931, repr. cat.

Col. particular, París.

MONTICELLI, ADOLPHE (Marsella, 1824-1886)

102. ESCENA DE DON QUIJOTE

En un paisaje muy romántico de una armonía general, marrón y dorada por el sol poniente, unos personajes ponen notas rojas y verdes.

A los temas de fiestas galantes heredados de Watteau, Monticelli ha preferido siempre la evocación de un motivo literario que cuenta más en el título que en la composición; frecuentemente así se ha inspirado en Fausto.

Quizás haya que ver ahí un eco del teatro, de la ópera, a la cual Monticelli no era insensible.

Una ópera cómica sobre don Quijote había sido creada por Massenet en 1869, en París.

Tela. A. 0.97 L. 1.30

Firmado abajo y a la izquierda: Monticelli.

Col.: Inglesa.

Exp.: Arte del siglo XIX y del siglo XX, gal. Gérard, París, 1939, repr. Nº 40.

Repr. en el *Album*, p. 35.

Del señor Cailleux, París.

102 bis. DESNUDO DE ESPALDAS

Modelo en actitud de posar. Una mano en alto; la otra apoyada sobre un mueble.

Tela. A. 0.602 L. 0.40

Firmado abajo, a la izquierda.

Col.: André Schoeller, París.

Del Sr. Antonio Santamarina, Buenos Aires.

MORISOT, BÉRTHE (Bourges, 1841-París, 1895)

103. MUJER VESTIDA DE ROSA

Bajo la influencia de Manet, Berthe Morisot, tanto por sus motivos como por la ternura ligera de su ejecución y de sus armonías, encarna la faz femenina del impresionismo. Vuelve a tratar en este cuadro el tema acostumbrado de esta escuela y empleado sobre todo por Manet y Monet, el de una joven sentada en un canapé.

Está sentada de frente, la mano izquierda colocada con negligencia sobre un almohadón; detrás de ella, plantas en un potiche.

Tela. A. 0.55 L. 0.66

Exp.: Maestros del Impresionismo, 1932, Buenos Aires. N° 76. Amigos del Arte, Buenos Aires, 1932. Escuela Francesa, Siglos XIX y XX. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1933.

Del Sr. Antonio Santamarina, Buenos Aires.

PISSARRO, CAMILLE (Isla "Saint Thomas", 1831-París, 1903)

104. LA ESCLUSA (1865)

En un canal bordeado de álamos, "penizas" se hallan reunidas en la entrada de una esclusa; las coloraciones apagadas pertenecen al primer estilo de Pissarro.

Tela. A. 0.60 L. 0.73

Firmado abajo, a la derecha: C. Pissarro.

Exp.: Escuela francesa, siglos XIX y XX, N° 87. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1933. Maestros del Impresionismo, N° 52. Amigos del Arte, Buenos Aires, 1932.

Bibl.: Ad. Tabarant, Pissarro, repr. lám. 7.

Del Sr. Antonio Santamarina, Buenos Aires.

105. LAS CUATRO ESTACIONES (PANELES DECORATIVOS, 1872)

Estos cuatro paneles decorativos fueron ejecutados en la región de Pontoise, a su regreso de Inglaterra en 1872; ese año refiere Tabarant, "es para él un año de buen trabajo. Estudia de cerca la vida campesina; observa los gestos del hombre de los campos".

En efecto, Pissarro simbolizó con escenas de la vida rústica, cada una de las estaciones. Pissarro que sintió fuertemente la influencia del arte de Millet, fué el único impresionista que vió el campo desde un punto de vista que no fuera el del artista y el del hombre de la ciudad, su sentimiento rural lo dirigió más rápidamente sobre la figura humana y sobre los estudios de campesino; por eso se distingue de sus amigos los impresionistas, exclusivamente paisajistas.

Tela. A. 0.55 - L. 1.30

a) *La primavera*

Una pradera cortada por árboles en flor; un campesino inclinado sobre la tierra y su mujer que lleva un canasto se ocupan en los trabajos del campo.

Firmado abajo, a la izquierda: C. Pissarro, 1872.

b) *El verano*

En un camino que se extiende hasta el horizonte en medio de una vasta planicie labrada, tres campesinos, uno de los cuales está a caballo, avanzan entre el trigo.

Firmado abajo, a la izquierda: C. Pissarro.

c) *El otoño*

En un camino parecido al anterior, un campesino conduce una

carreta entre las parvas; otra carreta se aparta, en un camino angosto.

Firmado abajo, a la izquierda: C. Pissarro.

d) *El invierno*

Las casas de la aldea, cubiertas de nieve se ven a través de los árboles despojados de sus hojas.

Firmado abajo, a la derecha: C. Pissarro.

Arosa, pariente de Gauguin, los compró a Pissarro en 1872; por cada tela pagó 100 francos. En la venta de 1888 fueron adquiridos por la suma de 1.155 francos.

Bibl.: Tabarant, 1924, p. 34.

Repr. en el Album, p. 40.

De Mme F.

106. VISTA DE PONTOISE

Este paisaje, el más grande tal vez que haya pintado Pissarro, señala el paso de la primera manera "maçonnée" y sombría, dominada por la influencia de Corot y de Courbet, a la manera impresionista dentro de la cual se entregará más y más a los juegos de la luz.

Había sufrido igualmente en sus comienzos la influencia del dinamarqués Melbye, del cual fué alumno y que le había guiado a ese grave colorido. Esta transformación se operó sobre todo a partir de 1868, época en la cual se estableció en Louveciennes, de donde fué arrojado en 1870 por los alemanes que destruyeron sus telas. Se trasladó entonces a Inglaterra y luego volvió a establecerse en un lugar próximo a Louveciennes, que ya conocía bien: Pontoise. Quedó allí diez años. Fué el momento de su amistad con Cézanne que entonces habitaba muy cerca, en Auvers-sur-Oise.

Tela. A. 1.50 L. 2 m.

Exp.: Pissarro. Orangerie, 1930, Nº 10.

De una col. particular, París.

107. EL GRAN PUENTE EN ROUEN (1894)

Bajo un cielo de lluvia y en una atmósfera gris, el Sena franqueado por numerosos puentes por los que pasa la multitud, atraviesa Rouen. Solamente algunas notas de rojo y de verde en el primer plano quiebran esta armonía sofocante.

Los impresionistas fueron los primeros "paisajistas de ciudades". Pissarro se agregó a ellos al fin de su vida y ejecutó vistas de Rouen y de París.

Tela. A. 0.74 L. 0.92

Firmado abajo, a la derecha: C. Pissarro. 94.

Exp.: Peintures impresionistes, col. Llobet, 1932. Buenos Aires, Nº 13. Maestros del Impresionismo, 1932, Buenos Aires, Nº 44. Escuela Francesa, siglos XIX y XX, Nº 85, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1933.

Bibl.: B. de Portalègre, l'Amour de l'Art, junio 1930, p. 262. Repr. cat. Escuela Francesa, Siglos XIX y XX, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1933.

Del Dr. Francisco Llobet, Buenos Aires.

108. EL BULEVAR MONTMARTRE EN PRIMAVERA (1897)

Pissarro amó especialmente las vistas de calles parisienses. Las tomaba desde sus viviendas sucesivas, sea como en éste, el Bulevar Montmartre, sea desde el Hotel del Louvre, en la plaza del "Théâtre Français".

Las multiplicó bajo los aspectos distintos que les daban las horas, estaciones, o años diferentes. El Sr. Lucien Pissarro conserva todavía una vista semejante pintada en el mismo año, un día de Carnaval.

Tela. A. 0.40 L. 0.55.

Firmado abajo, a la izquierda y fechado, 1897.

Col.: Dr. Viau, 1910.

Bibl. repr. Duret: "Die Impressionisten", 1909, p. 68.

Repr. en el Album, p. 40.

Del Sr. Sydney Brown, Baden, Suiza.

PUVIS DE CHAVANNES (Lyon, 1824-París, 1898)

109. RETRATO DEL ARTISTA EJECUTADO POR EL MISMO

Sobre tonos pardos y negros se destacan, blancos, el cuello, la nariz y las partes del rostro que no cubre la barba. El artista cuenta entonces veinticinco años.

Puvis de Chavannes, como también Manet, fueron en sus comienzos alumnos de Thomas Couture, quien les enseñó esa técnica atrevida y llena de contrastes.

Tela. A. 0.650 L. 0.545

En el dorso, dedicatoria de Puvis de Chavannes a Paul Baudoin, 1857.

Donado por Lord Joseph Duveen, 1923.

Exp.: Puvis de Chavannes et peinture lyonnaise du XIXème s. Lyon, 1937, Nº 1.

Bibl.: Marius Vachon, 1895, repr. p. 6. Gronkowitz, Cat. du Petit Palais, Nº 738.

Del Museo de Bellas Artes de la Ciudad de París.

110. LA DEGOLLACION DE SAN JUAN BAUTISTA (1869)

En el centro y de frente, ante un grupo de árboles, el santo cuya cabeza está rodeada de un halo brillante espera el golpe del verdugo el cual se ve a la izquierda, magníficamente ataviado con una túnica beige dorada, un cinturón azul y una toca donde hacen juego tonos de rojo, de violeta y de azul; a la derecha Salomé para quien posó la Princesa Cantacuzène (más tarde Mme. Puvis de Chavannes) está envuelta en un vestido talar de color violeta apagado realzado de rojo.

Esta composición es típica de la búsqueda de estilo y de ritmo del gran decorador.

Se conocen varios estudios de Puvis de Chavannes para este motivo.

Tela. A. 1.25 L. 1.66

Firmado y fechado abajo, a la derecha: Puvis de Chavannes, 1869.

Col.: John Quinn, Nueva York.

Exp.: Salón de 1870, Exp. Centennale, 1889. Exp. Internationale d'Art Moderne, Nueva York, 1913. Expuesto en

1915, en el Metropolitan Museum of New York. Expuesto en 1937 en el Museo de Lyon.

Bibl.: Marius Vachon, 1895, p. 69. León Werth, 1926, p. 26.

De los señores Durand Ruel, París.

REDON, ODILON (Bordeaux, 1840-París, 1916)

111. NACIMIENTO DE VENUS (1910)

Venus, rosa en un halo rojo, aparece de pie en el centro de una concha enorme, de color verde nacarado, sobre un fondo de nubes coloreadas donde se unen el azul profundo del mar y el azul más suave del cielo, velado por una gran nube.

Redon, con su habitual don de renovación, ha dado varias versiones diferentes de este mismo tema (una está en el Petit Palais), las otras se encuentran en colecciones particulares.

Tela. A. 1.43 L. 0.62

Firmado abajo, a la derecha: Odilon Redon.

Exp.: Rétrospective de Barbizon, 1920, N^o 2. Winthertur, N^o 81. Gal. Druet, 1923, N^o 54. Od. Redon, Arts Décoratifs, 1926, N^o 90. Petit Palais, 1934, N^o 53.

Bibl.: Ch. Fegdal, 1929, lám. 53. G. Huisman: Histoire Gale de l'Art, repr. p. 241.

Del Sr. Sabouraud, París.

112. PERFIL Y FLORES

Sobre un fondo violáceo se perfila una mujer aureolada, con un vestido pardo y un velo blanco y azul. A la derecha, un ramo de flores deslumbrantes, rojas, azules, blancas, amarillas.

Pastel. A. 0.550 L. 0.695

Col.: Georges Besnard.

Exp.: Rétrospective, 1926, N^o 95.

Del Sr. François Gérard Seligmann, París.

RENOIR, AUGUSTE (Limoges, 1841-Cagnes, 1919)

113. LA MUJER DE LA COTORRA (Pintado alrededor de 1871-72)

Este cuadro es típico del primer estilo de Renoir, cuando ya atraído por la mujer la pinta con el aspecto algo anecdótico que le dan las modas de su época.

Busca ya el color, pero la influencia de Courbet, por quien siente una admiración sin límites, lo impulsa a conservar en sus pinturas una nota dominante grave y apagada con aquí y allá algunas notas coloreadas y brillantes.

Tela. A. 0.65 L. 0.92

Firmado abajo, a la derecha: A. Renoir.

Exp.: En el Museo de Hamburgo. Renoir, Oslo, 1921, N^o 4.

Gal. Thannhauser, Berlín, 1927, N^o 196. Un siècle de peinture française, Amsterdam, 1938, N^o 200.

Bibl.: Meier Graefe, p. 44. Cl. Roger Marx, repr. p. 30.

Del Sr. J. Thannhauser, París.

114. CUESTA ENTRE MALEZAS (Hacia 1880)

Pintado probablemente en Ville d'Avray, o en cualquier otro lugar del suburbio parisiense.

Un sendero empinado entre unas malezas, a lo largo de una pequeña colina, en la luz clara del comienzo del verano; algunos árboles raquíticos plantados a derecha e izquierda del camino, en el cual avanzan una mujer y un niño juntando flores; a lo lejos, dos pequeñas siluetas negras se alejan y se destacan sobre el cielo.

Tela. A. 0.59 L. 0.74

Firmado abajo, a la izquierda: Renoir.

Col.: Charles Comiot. Donado por el Sr. Comiot al Museo del Louvre el 29 de julio de 1926.

Exp.: "Cent Ans de Peinture", abril 1922, N^o 1932. "Les Achats du Musée du Louvre et Dons de la Sté des Amis du Louvre", 1922-1932. Orangerie, abril 1933, N^o 107. Album, lám. 38.

Bibl.: Meier-Grafe repr. p. 64 (fechado hacia 1873). P. Jamot, *La Peinture au Musée du Louvre, Ecole Française, XIXème s. 3e. partie*, p. 82, 83, lám. 62. F. Fosca, *l'Amour de l'Art*, 1927, p. 109-121. M. Florisoone, 1937, repr. p. 124.

Del Museo del Louvre, París.

115. RETRATO DE MESDEMOISELLES CAHEN D'ANVERS

Este retrato, ejecutado en 1871, ha sido pintado durante el período en el que Renoir se preocupaba por obtener encargos del gran mundo. Hizo entonces especialmente una serie de retratos de niños y de mujeres jóvenes.

El fondo de esta tela es marrón, con una tapicería de color claro a la izquierda.

La niña de la derecha está vestida de marrón, con cinturón y medias azules; la otra tiene un vestido rosa, con cinturón y medias rosas.

Ignorando el gran valor de esta obra, la familia la tenía arrumbada en un desván. Se conoce también un retrato de perfil de Irène Cahen d'Anvers, con fecha del año precedente.

Tela. A. 1.18 L. 0.74

Col.: De la Sra. Condesa de Cahen d'Anvers.

Exp.: "Décor de la vie de 1870 à 1900", Musée des Arts Décoratifs, 1933. "Renoir Portraitiste", 1938, Gal. Bernheim Jeune, N° 16.

Bibl.: Cl. Roger Marx, Renoir, 1933, p. 45. Cat. Renoir Portraitiste. N° 16, repr.

De los Sres. J. y G. Bernheim Jeune, París.

116. ANTE EL PIANO (1892)

Es el momento en que Renoir, empleando ya su gama brillante de rojos, conserva todavía en las siluetas juveniles la elegancia de su primer estilo, antes de dedicarse por completo al lirismo de las formas carnales.

Ha tratado tres veces este motivo de niñas ante el piano; un bosquejo se encuentra en París en la colección de Mme. Paul Guil-

laume; una tela muy parecida a ésta, con sólo algunas variantes, en la posición del brazo izquierdo de la joven apoyada, en la forma del florero, en algunos detalles de fondo, se conserva en el Museo del Louvre.

Tela. A. 1.165 L. 0.90

Firmado abajo, a la izquierda: Renoir, 92.

Exp.: Peinture Française XIXème siècle 1914, Dresden, Nº 96, repr.

Bibl.: A. Vollard, ed. B. Cassirer, Berlin, p. 150, repr.

De Mme. F.

117. MUJER ACOSTADA (1906)

El cuerpo, de colorido cálido, está acostado sobre una sábana blanca; el busto se apoya sobre un almohadón verde con dibujos de rosas, sobre el que se destaca la cabellera castaña en la que se ha colocado una rosa roja. Detrás se ha tendido una cortina verde y roja.

Al final de su vida, Renoir gustaba pintar desnudos de su modelo Gabrielle, en los que su sentido lírico de la vida encontraba su expresión en las formas llenas y el color subido de las carnes cuyos tonos (rojo viejo) se armonizan con seguridad.

Tela. A. 0.62 L. 1.67

Firmado abajo, a la derecha: Renoir.

Exp.: Belgrado 1939, Nº 100.

Bibl.: Repr. "L'atelier de Renoir", ed. Bernheim Jeune, Nº 339. M. Florisoone, 1937, repr. p. 143.

De Mme. Paul Guillaume, Paris.

118. NATURALEZA MUERTA: LOS PESCADOS (1911)

Por su colorido serio, en el que se destaca la tonalidad de los salmonetes en contraste con valores casi negros, y por la firmeza de su ejecución, esta tela es excepcional dentro del último período de la obra de Renoir.

Tela. A. 0.38 L. 0.56

Firmado arriba, a la derecha, fechado 1911.

Col.: Vollard.

Exp.: Grosse Kunstausstellung, Stuttgart, 1913, N^o 324. Ausstellung französischer Malerei, Winterthur, 1916, N^o 36. La peinture française au XIX^{ème} siècle en Suisse, Paris, 1938, N^o 109.

Del Sr. Sidney W. Brown (Baden), Suiza.

RICARD, LOUIS GUSTAVE (Marsella, 1823-París, 1872)

119. RETRATO DE Mrs. STEPHENSON Y DE SU HIJO

Está sentada de frente y tiene a su hijo sobre las rodillas; descácase sobre un cielo azul y verde y sobre un paisaje de tono rojizo.

Cuando los reveses de la guerra del 70 y la caída del Imperio, Ricard partió a Londres en septiembre, y allí pintó retratos hasta fines de julio de 1871.

El 23 de marzo de ese mismo año, escribía: "Acabo de mostrar a numerosas visitas el retrato de esta joven señora, que tiene a su niño como un Gesu Bambino semidesnudo y mascando un rosario. Exito que sobrepasa a todo otro éxito conocido por mí".

Tela. A. 1.04 L. 0.78

Col.: Mrs. Stephenson.

Exp.: Royal Academy, 1871. Carpeaux-Ricard, au Jeu de Paume, 1912. Art Français à Londres, 1932, N^o 493. Portraits et figures de femmes, Gal. de la Renaissance.

Bibl.: Renaissance, febrero 1924, p. 80. Album repr. Exp. Londres, p. 79. S. Giraud, 1932, p. 293, repr.

Del Duque de Gramont, París.

ROUSSEAU, THEODORE (París, 1812-Barbizon, 1867)

120. LA GRANJA EN LAS LANDAS

En medio de los árboles de un bosque están situadas las construcciones de la granja; en el corral personas y animales.

Existe un estudio de este cuadro en el Museo de Copenhague. Rousseau efectuó con Jules Dupré, en 1844, un viaje a las Landas, de donde trajo dos cuadros "grisailles" que llegarían a ser célebres: "La Ferme" y "Le Four Communal", obras que absorbieron al escrupuloso artista hasta el fin de su vida.

Fué en este viaje que Rousseau comenzó la búsqueda de luz que se verá luego en sus últimas obras.

Tela. A. 0.64 - L. 0.99

Grabado por Masson.

Col.: Hartmann, 1880, de Curel. Venta de Curel, 1918, N° 16, con el título "La maison du garde".

Exp.: Salón, 1859. Cent chefs d'oeuvre, 1892. Quelques oeuvres choisies du XIXè., et du XXè. Gal. Gérard, 1939, N° 53.

Bibl.: Souvenirs sur Th. Rousseau, por A. Sensier.

Del Sr. Tauber, París.

121. EL VIEJO ROBLE (bosque de Fontainebleau)

El bosque concluye por algunos viejos árboles con gruesos troncos, sobre una laguna, cerca de la cual hay una llanura.

Rousseau, torturado por escrúpulos como Cézanne (con quien, este artista poco conocido, no deja de tener relación), estropeó frecuentemente los cuadros que no le fueron quitados a tiempo, pues volvía sobre ellos y los retocaba; esta hermosa tela en la que se manifiesta la libertad de ejecución revela de inmediato al Rousseau lírico.

Este cuadro tiene estrecha relación con la célebre salida del bosque de Fontainebleau del Salón de 1850 (Museo del Louvre), donde un tema análogo está tratado en una composición más calculada e intencionada.

Tela. A. 0.90 - L. 1.16

Firmado abajo, a la izquierda.

Exp.: Peinture Française XIXè., Belgrado, 1939, N° 102, repr.

Repr. en el Album, p. 26.

Del Sr. Chastellus, París.

122. LA MAÑANA

En el centro de la composición, una arboleda se destaca sobre un cielo azul muy claro. A la izquierda, vacas van a beber en la laguna donde se reflejan el cielo y los árboles. La pastora sentada forma una mancha de un rojo vivo. A la derecha, perspectiva boscosa.

Madera. A. 0.42 - L. 0.65

Firmado abajo, a la izquierda: Th. Rousseau.

Col.: Michel de Tresaigne, N. de Rothschild.

Exp.: Cent chefs d'oeuvre, 1883.

Del Dr. Mollard, París.

SEURAT, GEORGES PIERRE (París, 1859-1891)

123. EL SENA EN COURBEVOIE (1884)

Una paseante cruza la pradera del primer plano cortada por la sombra de dos grandes árboles que se yerguen, violáceos, a la derecha. Más allá, centellean los reflejos azules, rosados y verdes del río. Un velero blanco se refleja a la izquierda; sobre las colinas del fondo se escalonan muros de un blanco brillante y techos rosados.

Esta tela caracteriza especialmente en Seurat la unión de la estricta lógica de la forma y la delicadeza de la sensibilidad. Seurat, lo mismo que Signac, practica el puntillismo, división más absoluta del tono y más sabia que la del impresionismo.

Tela. A. 0.81 - L. 0.64

Firmado abajo, a la derecha: Seurat.

Exp.: "Seurat et ses amis", en París y en Londres. Seurat, 1906.

Bibl.: Lucie Couturier, Seurat, 1921, repr. lám. 13. A. Basler et Ch. Kunster, La peinture indépendante en France 1929, repr. lám. 38.

De la Sra. Ginette Cachin Signac, París.

124. ESTUDIO PARA "LES POSEUSES"

Estudio para el célebre cuadro "Les Poseuses", actualmente en la colección Barnes, en Meryon (U. S. A.) y del que se conoce un boceto que se halla en Filadelfia.

Estudio para la figura de mujer del centro del cuadro; el modelo está de pie, de frente, las manos cruzadas, pero no tiene las piernas separadas como en la obra definitiva. El cuerpo, de una coloración rosada, está rodeado de una aureola de sombra azulada.

Madera. A. 0.25 L. 0.15

Col.: Signac.

Exp.: Seurat, Gal. Bernheim Jeune, 1909, Nº 46.

Del Sr. Georges Renand, París.

125. BOSQUEJO DEL CIRCO (1891)

Estudio para el célebre cuadro del Museo del Luxemburgo ejecutado en 1890-91, el que fué inspirado a Seurat por el Circo Fernando (actualmente Médrano).

Una amazona, de pie sobre un caballo dirigido por un hombre armado de un látigo, da la vuelta a la pista, ante las gradas de espectadores.

En primer plano, visto de perfil, el busto de un clown, cortado en los hombros; otro clown en el fondo, camina sobre las manos. El circo, lo mismo que el "chahut" pertenece al período final de la obra de Seurat, cuando el problema de la construcción de las líneas lo preocupa tanto como el de la composición de los tonos. No existen casi variantes entre el bosquejo y la ejecución definitiva, pues el sabio cálculo de la geometría de las líneas no deja lugar a la improvisación. Exceptuando las partes terminadas, fueron modificadas en el cuadro la pierna derecha de la amazona, la mano izquierda del clown y la extremidad de la banderola que éste sostiene.

Tela. A. 0.55 L. 0.46

Col.: Del Sr. Doucet.

Bibl.: André Lhote, Seurat. R. Huyghe, Hre. de l'Art Contemporain, repr. p. 27.

Del Museo del Louvre, París.

SISLEY, ALFRED (París, 1839-Moret, 1893)

126. VISTA DE MONTMARTRE, tomada de la "Cité des Fleurs"
en Batignolles (1869)

Sobre la cuesta de la colina, en el primer plano un terreno baldío, con pasto, plantado de débiles arbustos, orillado por una ruta. En ella una carreta es tirada por un caballo blanco. En sus primeras obras, sobre todo en las anteriores a 1870, Sisley fué muy sensible a los ejemplos de Corot, cuya fineza delicada comprendía admirablemente su temperamento.

Tela. A. 0.70 L. 1.17

Firmado y fechado abajo, a la izquierda: Sisley, 1869.
Donación del Sr. Rousselin, en 1901.

Exp.: Chefs d'oeuvre du Musée de Grenoble, 1935, N° 193.
Bibl.: Général de Beylié, repr. p. 107. Cat. du Musée de Grenoble, 1911, p. 429.

Del Museo de Bellas Artes, Grenoble.

127. LA NIEVE (1872)

Un camino se interna en una perspectiva "beige" y blanca bajo la nieve; el cielo gris y los árboles oscuros ponen en valor la mancha rosada de la casa a la derecha, y a la izquierda las persianas verdes de una fachada.

En sus comienzos, los impresionistas, sobre todo Sisley y Monet, gustaron reproducir esos caminos que se prolongan hasta el horizonte y esos coloridos delicados y sobrios de la nieve.

Tela. A. 0.47 L. 0.62

Firmado: Sisley, 72.

Exp.: Sisley, Durand-Ruel. Un siècle d'art français. Amsterdam, 1938, N° 226.

Del Sr. F. O. Bemberg, París.

128. EL TAMESIS (1874)

Muy azul, el Támesis, donde sobresalen pilares claros de madera, se aleja hacia el horizonte; un ribazo cubierto de hierba lo se-

para de un camino beige salmón donde pasan algunos transeúntes; fondo de árboles muy azulados, cielo nebuloso gris.

Este cuadro y "La Esclusa", de la misma colección, eran llamados "los azules del cantor Faure", a quien pertenecían.

Tela. A. 0.67 L. 0.92

Firmado abajo, a la derecha: Sisley, 74.

Del Sr. Otto Bemberg, París.

129. EL SENA EN BOUGIVAL

Tras dos hileras de árboles primaverales que se alejan en perspectiva, un camino y un río reflejan la claridad del cielo.

Sisley, fiel siempre al tema de los ríos que le legaron los precursores del impresionismo desde Daubigny hasta Jongkind y Boudin, alcanzó, alrededor de 1876, fecha en que pintó esta obra, uno de sus mejores éxitos. Maestro de la luz, cada vez más etérea comparada con la de sus primeros ensayos, no ha adoptado aún la técnica más libre de sus últimas obras: técnica influida por Monet.

Tela. A. 0.61 L. 0.46

Firmado abajo, a la derecha: Sisley, 76.

Exp.: Maestros del Impressionismo, 1932. Buenos Aires, Nº 55.

Del Dr. Rodolfo J. Semprún, Buenos Aires.

130. ORILLAS DEL LOING, Camino de Thomery, cerca de Moret (1890)

Detrás de un primer plano de yerbas, río azul seguido por un sendero de color rosa violáceo; en el fondo, ante un horizonte violeta oscuro, una hilera de álamos; nubes livianas de un color rosa dorado cruzan el cielo.

Tela. A. 0.51 - L. 0.65

Firmado abajo, a la derecha: Sisley.

Col.: Georges Viau. Paul Bérard.

Exp.: Un siècle d'art français. Amsterdam, 1938, N° 230.
Peinture française XIXème s., Belgrado, 1939, N° 105.

Del Sr. Maurice Bérard, París.

131. ORILLAS DEL LOING (1891)

Luminoso y liso, el Loing describe una curva suave, reflejando altos árboles desnudos. A pocos metros de una de sus orillas, algunas casas orillan el camino; pequeñas siluetas negras se destacan sobre la blancura de las paredes.

Sisley ha vuelto a emplear el mismo motivo en una tela del Museo del Louvre; estos dos cuadros pertenecen al último estilo de Sisley, donde la influencia de la técnica y de las coloraciones de Monet es muy sensible.

Tela. A. 0.60 L. 0.63

Firmado y fechado 1891, abajo, a la derecha.

Col.: Gaillard, adquirido por el Museo en 1933.

Bibl.: Cat. Musée d'Alger, repr. p. XXXIII.

Del Museo de Bellas Artes, Argel.

TASSAERT, NICOLAS FRANÇOIS OCTAVE (París, 1800-1874)

132. LA TENTACION DE SAN ANTONIO

Dos mujeres desnudas de opulentas formas rodean al santo. El marrón y el rojo se destacan entre el rosa de las carnes y la coloración azulada del fondo.

Las variantes de esta composición han figurado en la Exp. Tassaert en casa de Georges Petit, diciembre 1885, N° 14 y N° 47.

Tela. A. 0.410 - L. 0.325

Donado al Museo por el Dr. Adolfo Brunel, en 1869.

Del Museo de Bellas Artes, Montevideo.

TOULOUSE-LAUTREC, HENRI DE (Albi, 1864-Toussat, 1901)

133. RETRATO DEL ACTOR SAMARY (1889)

Representa este cuadro a Henri Samary, el célebre actor de la Comedia Francesa, encarnando el personaje de Raoul Vaubert en la pieza de Jules Sandeau, "Mlle. de la Séglière".

Se le ve de pie, de tres cuartos, a la izquierda, vestido con un traje violeta de pantalón corto, con el puño izquierdo se apoya sobre la cadera y sostiene el sombrero; con la derecha ajusta su monóculo.

Cartón. A. 0.75 L. 0.52

Firmado abajo, a la derecha: T. Lautrec, 89.

Col.: Manzi.

Exp.: Toulouse Lautrec, chez Manzi-Joyant, 1914, N° 49.
Toulouse-Lautrec, Pavillon de Marsan, 1931, N° 54. French Masters of XIXth cent. painting, Londres, 1936, N° 109.
Chefs d'oeuvre de l'art français, 1937, N° 422.

Bibl.: M-Joyant, 1926, repr. p. 20 y 266. R. Huyghe, Amour de l'art, abril, 1931, repr. p. 144, N° especial Toulouse-Lautrec. Mac Orlan, Lautrec le peintre, 1934, p. 27.

Del Sr. Jacques Laroche, París.

134. LA GOULUE, EN EL MOULIN ROUGE (1892)

La Goulue, célebre bailarina de French Cancan que Lautrec pintó frecuentemente. Se la ve de frente entrando al Moulin-Rouge, ella está en el centro, a la izquierda está su hermana y a la derecha otra bailarina.

Cartón. A. 0.80 L. 0.60

Firmado abajo, a la izquierda: Lautrec.

Exp.: Indépendants, 1892, N° 1169. Gal. Goupil, París, 1893.
Gal. Goupil, Londres, 1898, N° 29. Gal. Durand-Ruel, 1902, N° 43. Gal. Bernheim Jeune, 1908, N° 3. Chefs d'oeuvre du XIXème s., Bernheim Jeune, 1925. Toulouse Lautrec, Pavillon de Marsan, 1931, N° 90. Art. Français, Londres, 1932, N° 524. Un siècle d'art français, Amsterdam, 1938, N° 234, repr. cat.

Bibl.: Joyant, p. 275, N° 1. Impressionistes, Phaidon-Verlag, N° 108. P. de Lapparent, 1927, p. 30, repr. lám. 9. René Huyghe, Amour de l'Art, abril 1931, N° especial Toulouse Lautrec, repr.

Del Sr. Bernheim de Villers, París.

135. MADAME MISSIA NATANSON AL PIANO (Pintado en 1897)

Toulouse Lautrec ejecutó muchos retratos de la Sra. de Natanson, hacia esa misma época; uno de ellos perteneció al Sr. Ambroise Vollard, el otro donde figura igualmente vestida de museína, en un jardín, fué pintado en su propiedad de Villeñeuvesur-Yonne y se encuentra en Nueva York; el Sr. Marcel Guérin posee también una tela ejecutada ya en 1895, que la representa en un palco de teatro.

Su marido, Tadeo Natanson, tuvo una actuación importante en la vida artística del final del siglo XIX; Lautrec pudo pintarlo en su casa junto con su mujer, rodeado por los pintores Vuillard y Vallotton, de quien fué amigo, como también de Bonnard.

Era el padre de Alejandro Natanson, director de la célebre "Revue Blanche", que tuvo un papel muy principal a fines del siglo, en el movimiento artístico y literario. Se interesaban en esa revista, entre otros, Mirbeau y Jules Renard.

Tela. A. 0.95 - L. 0.80

Col.: Petitdidier.

Exp.: Goupil Gallery, Londres, 1898, N° 44. Durand-Ruel, 1902. N° 52. Retrospective, 1914, N° 34.

Bibl.: M. Joyant, 1926, p. 200, repr. p. 182. Mac Orlan, 1934, p. 154, R. Huyghe, Amour de l'Art, abril 1931, N° especial Toulouse Lautrec, repr. p. 160.

Col. particular, París.

136. BAILARINA

Se la ve de pie, vuelta hacia la derecha en medio de los decorados. La luz y la tonalidad general del cuadro son verdes. Por su inspiración, este lienzo une a Lautrec con Degas.

Tela. A. 2m. L. 0.72

Col.: Adolphe Albert. Paul Rosenberg. Pierre Decourcelle, venta P. Decourcelle. 12 juin 1925, N° 79.

Exp.: Gal. P. Rosenberg, 1914, N° 12. Manzi-Joyant, 1914, N° 29. Mutilés de la guerre, Gal. Rosenberg, 1917, N° 76. Fraternité des Artistes, Gal. Charpentier, 1923. Toulouse Lautrec, Pavillon de Marsan, 1931, N° 155. Art français, Londres, 1932, N° 466, repr. álbum p. 75. Chefs d'oeuvre de l'art français, 1937, N° 425.

Bibl.: Manzi-Joyant, 1926, repr. p. 232. R. Huyghe, Amour de l'Art, abril 1931, N° especial Toulouse-Lautrec, repr. p. 148.

De Mme. Pierre Decourcelle, Paris.

P I N T U R A S
(CONTEMPORANEAS)

AUJAME, JEAN (Nacido en Aubusson, 1905)

137. CREPUSCULO DE VERANO EN LA FUENTE (1938)

En una plazuela de pueblo (el cuadro está inspirado por un paisaje de Sauvagnat-Sainte Marthe, Auvernia), aldeanos y aldeanas se han reunido al atardecer cerca de la fuente, bajo un viejo árbol. En su grupo se destaca una mujer vestida de amarillo y azul. Bajo el cielo amarillento del crepúsculo las tejas de las casas del fondo resaltan en rojo anaranjado.

En este lienzo se unen el sentimiento fervoroso que por ciertos lados une a Aujame con los "Fauves", y la búsqueda de los grandes ritmos clásicos en la composición.

Tela. A. 0.65 L. 1 m.

Firmado abajo, a la derecha: Aujame, 38.

Exp.: Aujame, Gal. de Berry, 1939. Ollive, Bruselas, 1939.
Repr. en el Album, p. 60.

Pertenece al artista.

BALTHUS

138. DESNUDO ACOSTADO

Una mujer desnuda está de perfil semi-acostada, en una cama. Un fragmento de cortina rosada alegra la armonía "beige" del fondo.

Cartón. A. 1 m. L. 0.81

De los Sres. Renou y Colle, París.

BEAUDIN, ANDRE (Nacido en 1895)

139. EL ESCULTOR

En una coloración general rojiza y cálida, se evoca un perfil

clásico, una cara de tres cuartos y algunas flores. Arriba muy esfumado, el mismo perfil invertido.

Después de haber conocido al cubista Juan Gris, Beaudin reaccionó contra el cubismo por medio de un arte lindando con el surrealismo; buscó primero las coloraciones delicadas (como aquí) que se desarrollaron luego en un lirismo de colores brillantes.

Tela. A. 0.81 L. 0.54

Firmado arriba, a la izquierda. 1932.

Del Sr. Lefèvre, París.

BERARD, CHRISTIAN (Nacido en París, 1902)

140. RETRATO DE MADAME L. (Septiembre, 1937)

Se la ve de medio cuerpo, sentada, vestida con un manto de raso rosa, la espalda apoyada sobre almohadones, uno amarillo y otro granate, fondo gris irisado.

Tela. A. 1.04 L. 0.89

Firmado abajo, a la izquierda: Bérard.

Del Sr. Juan Larivière, París.

BESNARD, ALBERT (París, 1849-1934)

141. MUJER DE CASTA VIAJANDO

"...Una mujer con traje rosa y rojo, sentada sobre un camello ricamente ataviado, se perfila sobre un decorado de montaña azul. Alrededor van caminando portadores de cestas cuyo color escarlata brilla y resplandece en la luz". (G. Lecomte).

Dado su temperamento de colorista pomposo, Besnard debía sentirse forzosamente atraído por el Oriente; ya en 1895 había estado en Argelia, en 1910 hizo un viaje a Egipto y a la India que marcó una etapa en su carrera.

Tela. A. 0.82 L. 0.68

Firmado abajo, a la derecha: A. Besnard, 1912.

Col.: Domingo Viau.

Exp.: 1912, N^o 13.

Bibl.: G. Lecomte, Albert Benard, p. 115.

Del Dr. Rafael A. Bullrich, Buenos Aires.

BONNARD, PIERRE (Nacido en Fontenay aux roses Scinc, 1867)

142. EPOCAS DE LA VIDA (1896)

Tríptico de la vida parisiense, donde bullen pintorescamente los especímenes de las diferentes épocas de la vida.

Contemporáneo de la gloria de Degas y de Lautrec, Bonnard en sus comienzos, produjo, con todo el encanto y la fantasía de su espíritu espontáneo, un sinnúmero de esas escenas de la calle enfocadas desde arriba (casi siempre desde la ventana de su atelier de la calle Douai en Montmartre), como ya lo hacían los impresionistas; Bonnard les agregaba un sentido a la vez enternecido y humorístico del ser humano en sus actos cotidianos.

Hacia esta época, en 1893-94, hizo también una serie de doce litografías, "aspectos de la vida parisiense", de las cuales algunas fueron editadas por la "Revue Blanche".

Tela. A. 0.73 L. 1.01

Bibl.: La Renaissance, N^o especial, enero 1930, col. Jos Hessel, repr. p. 31.

Del Sr. Jos Hessel, París.

143. LA TOILETTE

Una joven desnuda, con una camisa en la mano y preparándose a vestirse, se halla de pie, en la luz tamizada de su cuarto, ante una mesa de toilette.

Este motivo que recuerda a Degas, revela una sensibilidad profundamente diferente; todo en Bonnard es ternura, intimidad, delicado ensueño de la carne, de la luz, de la satisfacción de vivir.

Tela. A. 0.65 L. 0.90

Firmado abajo, a la izquierda: Bonnard

Bibl.: La Renaissance, N^o especial, enero 1930. Col. Jos Hessel, p. 33.

Del Sr. Jos Hessel, París.

144. FLORES (1924)

Sobre una mesa cubierta por un tapiz de cuadros rojos está colocada una maceta llena de flores multicolores donde se entremezclan el rojo de las amapolas, el verde del follaje, los tonos lilas y los tonos azules.

Tela. A. 0.63 - L. 0.47

Firmado abajo, a la derecha: Bonnard, 1924.

Exp.: Bonnard et son époque, Braun, 1932. Peintres Parisiens, Musée Municipal de Amsterdam, 1939.

Rep.: G. Besson, col. Braun, 1934. Frontispicio col. facsimile Braun.

Del Sr. Georges Besson, París.

144 bis. LA TERRAZA

Un vasto paisaje, concebido con espíritu decorativo, acumula los follajes y la vegetación allende una terraza que, en el primer plano, a la izquierda, anuncia la casa cercana.

Esta gran tela en que se despliega todo el lirismo de Bonnard, muestra el gran recurso que ha sabido sacar de las superficies murales que el Estado francés le ha confiado en los últimos años.

Tela. A. 2.50 - L. 3.50

Pertenece al artista.

BRAQUE, GEORGES (Nacido en Argenteuil, 1882)

145. LAS ANEMONAS (1925)

Una canasta de flores está puesta sobre una servilleta junto a una taza y una tetera; en esta armonía dominan el azul, el verde y el gris.

Esta naturaleza muerta en el antiguo estilo de Braque, muestra cómo ha sabido amalgamar la estilización cubista de las líneas y la sensibilidad tierna y familiar que lo asemeja a Chardin y que se expresa en sus armonías de colores suaves y apagados.

Tela. A. 0.365 L. 0.730

Firmado abajo, a la izquierda: G. Braque, 25.

Exp.: Cinquante ans de peinture française, Pavillon de Marsan, 1925, Nº 92. Parijsche Schilders, Amsterdam, 1939, Nº 22, repr. cat.

Bibl.: René Huyghe, Hre. de l'Art Contemporain, 1925, repr. p. 231.

Del Sr. Paul Rosenberg, París.

146. NATURALEZA MUERTA SOBRE TAPIZ AZUL (1938)

Sobre una mesa cuyo tapiz azul forma el centro coloreado del cuadro, se hallan diversos objetos: una jarra de agua y un florero del que surge un yaro rodeado de hojas; fondo de madera y de papel pintado.

Obra reciente característica de los últimos ensayos de Braque, quien, con audacia creciente, elabora, con ciencia sutil, combinaciones de colores brillantes.

Tela. A. 0.89 L. 1.07

Firmado abajo, a la derecha: G. Braque, 1938.

Exp.: Braque, Gral. Rosenberg, 1939.

Del Sr. Paul Rosenberg, París.

BRIANCHON, MAURICE (Nacido en Fresnay, s/Sarthe, 1899)

146 bis. HAMLET (1938)

Hamlet, vestido de negro, contempla el cráneo de Yorrick. Su silueta se destaca sobre un fondo de árboles oscuros y un cielo crepuscular.

El tema de Hamlet preocupa la generación joven. Es así como lo llevó también al lienzo el pintor Roland Oudot.

Tela. A. 0.905 L. 0.640

Firmado abajo, a la izquierda: Brianchon.

Pertenece al artista.

CHAPELAIN-MIDY, ROGER (Nacido en París, 1904)

147. LA ALFOMBRA ROJA (1938)

Delante de un fondo de madera blanca, colocada sobre una alfombra de un rojo violáceo y con grandes dibujos en forma de corazones, una bandeja negra, a la izquierda del cuadro soporta un racimo de uvas negras. A la derecha una frutera, que contiene una pera verde y una manzana cortada; al lado, tres peras coloradas. Se nota en esta naturaleza muerta todo lo que, en el realismo de Chapelain Midy, sobrevive de la construcción plástica enseñada por el cubismo, y de la extrema poesía de los objetos más familiares legados por el superrealismo. Se añade a esto una voluntad nueva de orden y de disciplina.

Tela. A. 0.81 L. 0.65

Firmado arriba, a la izquierda: Chapelain-Midy.

Exp.: Chapelain-Midy, Gal. Montaigne, 1939.

Repr. en el Album, p. 60.

Pertenece al artista.

CLOT, RENE JEAN (Nacido en Média-Argelia, 1913)

148. TENTACION DE SAN ANTONIO (1937)

En primer plano, una gran piel de víbora plateada; un poco más lejos a la izquierda. San Antonio vestido de rojo, arrodillado, aleja de sí la visión de tres mujeres desnudas; más lejos se extiende un vasto paisaje inspirado en lugares de África del Norte; un valle alberga a algunas casas y un poco de verdor al pie de poderosas montañas marrones y rocosas.

Con esta tela obtuvo el artista el Premio Paul Guillaume, de 1937.

Tela. A. 0.81 - L. 1.02

Firmado abajo, a la izquierda: Clot, 1937.

Exp.: Premio Paul Guillaume, Bernheim Jeune, 1937.

Del Conde de Sartiges, Santiago de Chile.

DARAGNES, GABRIEL

149. CAMINO DE CHINA (Enero 1938)

Arrozales se extienden al pie de un amplio paisaje, bajo un cielo dorado; a la izquierda grandes pantanos; a la derecha colinas verdes, horizonte azul.

Ejecutado por Daragnès durante un viaje al Tonkin.

Tela. A. 0.305 - L. 0.390

Firmado abajo, a la derecha: Daragnès.

Del Sr. R. de Billy, París.

DELAUNAY, ROBERT (Nacido en París en 1885)

150. LA CIUDAD DE PARIS Y LA TORRE EIFFEL (1925)

Vista sintética del Sena, desde la Plaza de la Concordia, hasta Passy. Ocupa el centro del cuadro la Torre Eiffel, color naranja, junto a la cual se ve una mujer desnuda (símbolo de la ciudad de París) pintada en sobreimpresión, sobre el paisaje del Sena. Por encima de la Torre en la luz coloreada de un cielo irisado, vuela el aeroplano de Santos Dumont. Esta tela es un bosquejo de la gran composición destinada a la Exposición de Artes Decorativas de 1925, que tantas polémicas suscitó.

Tela. A. 2.07 - L. 0.52

Firmado abajo: Robert Delaunay, 1925.

Bibl.: René Huyghe, Hre de l'Art Contemporain, repr. p. 247.

Del Dr. Viard, París.

DENIS, MAURICE (Miembro del Instituto. Nacido en Granville, 1870)

151. LAS PRIMERAS COMULGANTES (1900)

En el interior de una iglesia las comulgantes en cortejo ponen una nota blanca en la armonía amarilla y azul.

Renovador de la pintura religiosa en Francia, Maurice Denis aplicó a esta fuente de inspiración tradicional todos los recursos de ejecución que permitían las investigaciones y los descubrimientos de la joven pintura contemporánea que realizaban entonces sus amigos Vuillard y Bonnard.

M. Denis fué con Desvallières, el fundador de los talleres de arte sagrado, destinados a formar a los jóvenes artistas religiosos.

Tela. A. 0.44 - L. 0.54

Exp.: Maurice Denis, Pavillon de Marsan, 1924, N^o 103.

De Mme. Desjardins. París.

DERAIN, ANDRE (Nacido en Chatou, 1880)

152. MESA DE COCINA (1924)

Sobre una mesa de madera blanca, están agrupados numerosos objetos caseros.

Después de haber sacrificado al "fauvisme" y sufrido la influencia del cubismo, Derain volvió a un arte cuyo realismo despojado y cuya gravedad evocadora de los Le Nain, contrasta en esta mesa de 1924, con la visión abstracta que tenía del mismo motivo cuando lo trató en 1910 (col. del Dr. Girardin).

Tela. A. 1.20 - L. 1.20

Firmado abajo, a la derecha.

Exp.: Col. Paul Guillaume, París, 1929. Derain, Nueva York, 1936. *Maitres de l'Art Indépendant*, Petit Palais, 1937.

Bibl.: Repr. en "Les Arts à Paris", mayo 1928. *Album Druet* N^o 21. Derain, *Cahiers de Belgique*, abril-mayo 1931, repr. W. George, la Col. Paul Guillaume, p. 105. Wal-

demar George, en l'Histoire de l'Art Contemporain, par René Huyghe, p. 165, repr. fig. 196.

Repr. en el Album, p. 55.

De Mme. Paul Guillaume, París.

153. LA GITANA

Los brazos en jarra, con arracadas en las orejas, tiene un vestido azul y una blusa blanca con cinturón y corbata roja; el brazo derecho está cubierto con un chal rojo, blanco y marrón.

Tela. A. 0.98 - L. 0.79

Firmado abajo, a la derecha: Derain.

Del Barón Robert de Rothschild, París.

153 bis. EL CAMINO

Cortado por las sombras de los árboles, un camino de Provenza se extiende, en línea recta, bajo el cielo azul. Al horizonte un pueblo sobre una colina.

Desde hace varios años, Derain ha vuelto a encontrar, en los sitios de Provenza, los ritmos clásicos del paisaje francés.

Tela. A. 0.65 - L. 0.50

Firmado abajo, a la derecha: Derain.

Exp.: Art Français dans les Pays Baltes, 1939.

De Mme. Paul Guillaume, París.

VAN DONGEN, KEES (Nacido en Delfslaven, Holanda, 1877)

154. RETRATO DE MADAME DESJARDINS (1919)

Pintor de paisajes, de escenas de la vida montmartrense, Van Dongen se hizo, después de la guerra, retratista mundano —ac-

trices, mujeres elegantes— sin que ninguna concesión a los calcos del retrato académico le hicieran perder sus dones o su originalidad.

Mme. Desjardins está de pie, de frente, vestida con traje azul oscuro; la falda está recubierta de bandas claras; sobre la bata, una rosa roja; su mano derecha está apoyada contra una pequeña mesa. A la derecha se percibe sobre un bastidor una de las numerosas tapicerías que Mme. Desjardins ejecuta con mucho talento, copiando las obras de los pintores modernos.

Tela. A. 1.30 L. 0.98

Firmado abajo, a la derecha: Van Dongen. 1919.

Bibl.: R. Huyghe, *La peinture française, les contemporains*, repr. col.

De Mme. Desjardins, París.

DUFRESNE, CHARLES (Nacido en Millemont, 1876. Premio Carnegie, 1930)

155. LA NATIVIDAD (hacia 1908)

Durante la noche, iluminada por rayos de luz como por resplandores de un reflector, el Niño Jesús, junto a la Virgen, de rojo, al buey y al asno, recibe la ofrenda de los pastores. La paleta hace un juego de tonalidades marrones realizadas por un verde apagado, un rojo sombrío y un azul profundo.

En esta época, Dufresne, ya inspirado por los motivos tradicionales, sufrió por su sentido decorativo innato, la influencia del cubismo en la construcción esquemática de las formas.

Tela. A. 1.33 L. 1.03

Firmado abajo, a la derecha: Dufresne.

Exp.: Pays scandinaves, 1928. Palais des Beaux Arts, Bruselas, 1932. *Art français moderne*, Cambridge, 1939.

Del Sr. Bellier, París.

156. EL RAPTO DE LAS SABINAS (1936)

En un ambiente clásico, las Sabinas que huyen y forcejean para libertarse, son derribadas y raptadas por los hombres de Rómulo. En el fondo de una plaza, a la izquierda, un templo antiguo. El cuadro está vivamente coloreado con manchas rojas, amarillas, azules y verdes.

Al fin de su vida demasiado breve, Dufresne, que había abordado las composiciones más diversas: religiosas, exóticas, etc... con igual maestría decorativa, quiso ensayarse en un motivo clásico. De este cuadro ideado en 1934 y del cual existe un bellísimo bosquejo, Dufresne hizo una primera tela (col. de Mme. Pomaret) luego, a pedido del Sr. Hautecoeur, Conservador del Museo del Luxemburgo, una segunda versión, que sólo se diferencia de la otra por algunos detalles y por la distribución de los colores.

Tela. A. 1.24 L. 1.86

Firmado abajo, a la derecha: Dufresne, 1936.

Este cuadro, que no ha sido exhibido todavía en el Museo del Luxemburgo, es expuesto por primera vez.

Del Museo del Luxemburgo, París.

DUFY, RAOUL (Nacido en Le Havre, 1877)

157. LA VERJA DE VERSALLES

Azul y oro; la verja del palacio juega sobre las fachadas que, según la luz, pasan del anaranjado al amarillo apagado y al gris. El suelo es borra de vino y violeta.

Curioso contraste entre la visión rápida y espontánea de Dufy, y la decoración más solemne del arte francés.

Tela. A. 0.45 L. 1.09

Firmado abajo, a la izquierda, en rojo: Raoul Dufy.

Del Dr. Viard, París.

158. LA MODELO HINDU

Una mujer hindú posa en el taller, sentada. En el piso, alfombras orientales multicolores. A la izquierda, un gran caballete de ma-

dera rojiza y un diván violeta. En la pared azulada están colgados numerosos cuadros de Dufy.

Tela. A. 0.82 - L. 1.01

Firmado en rojo, abajo, a la derecha: Raoul Dufy.
Exp.: Peinture Française Moderne, Países Bálticos, 1939.

Del Sr. Mouradian, París.

DUNOYER DE SEGONZAC, ANDRE (Nacido en Bousey Saint-Antoine, S. & O., 1884)

159. NATURALEZA MUERTA

Un sombrero de paja con cintas rosas, una sombrilla forrada de verde, un ramo verde, rojo y blanco puestos sobre una mesa de jardín; esta naturaleza muerta fué ejecutada en 1927 en el jardín de la propiedad del artista, en St. Tropez.

A Segonzac le gusta repetir temas poco numerosos y familiares; los más frecuentes son la mujer acostada sobre el pasto y esta naturaleza muerta con el sombrero de paja.

Tela. A. 0.635 L. 0.795

Firmado abajo, a la izquierda. A. D. de Segonzac.
Exp.: Gal. Marseille, 1928.
Bibl.: P. Jamot, 1929, repr. p. 117. R. Huyghe, Hre de l'Art Contemporain, repr. p. 267.

Del Sr. Albert S. Henraux, París.

160. LA ESCLUSA DE MORET

Un bosquecillo de árboles pardos surgiendo detrás de una cabaña roja, separa la esclusa a la izquierda, del Loing, a la derecha; al lado de la esclusa, casas de techos rojos y paredes verdes; sobre el Loing un puente. Árboles en flor alegran esta sobria armonía.

Tanto por su técnica como por el sentimiento que inspiran sus obras, Segonzac traduce la naturaleza física de las cosas con una intensidad que evoca a Courbet.

Tela. A. 0.63 L. 1 m.

Firmado abajo, a la derecha: Dunoyer de Segonzac.
Exp.: Biennale de Venecia, 1934.

Del Dr. Georges Lévy, París.

FAUTRIER, JEAN (Nacido hacia 1898)

161. FLORES

Fautrier, cuya sensibilidad se asemeja a la de los ex impresionistas, evoca flores esbozadas en "una luz de invernáculo donde los verdes profundos, los amarillos perversos, los violetas mortuorios necesitan vencer las tinieblas que los circundan, para imponernos las proporciones gigantescas de sus flores imaginarias". (Oliverio Gironde).

Tela. A. 0.73 L. 0.92

Firmado abajo, a la derecha: Fautrier.
Exp.: Museo Nacional de B. A. 1936, Buenos Aires.
Repr.: Catálogo col. Crespo, Nº 13.

Del Sr. Rafael Crespo, Buenos Aires.

FORAIN, JEAN LOUIS (Reims, 1852-París, 1931)

162. BAILARINAS AZULES

Entre telones de un teatro, bailarinas, en descanso.

Como figura central, una primera bailarina vista de perfil, a la derecha, el busto inclinado, los brazos hacia el suelo. Sobre el piso y en primer término flores y una ánfora.

Tela. A. 0.72 L. 0.59

Firmado abajo, a la izquierda.
Exp.: Forain, Nº 7. Amigos del Arte, Buenos Aires, 1933.
Escuela francesa siglos XIX y XX, Nº 54. Museo Nal. de B. A., Buenos Aires, 1933.

De la Srta. Mercedes Santamarina, Buenos Aires.

FRIESZ, OTHON (Nacido en el Havre en 1879)

163. AICHA (1924)

Está desnuda sobre un canapé negro azulado, su piel bronceada tiene reflejos rosa violáceos.

La mano, y su cabeza con gesto melancólico, están apoyadas sobre el respaldo. Lleva en la oreja un arete verde esmeralda.

Tela. A. 1.17 - L. 0.82

Firmado abajo, a la derecha: E. Othon Friesz, 1924.

Exp.: Rétrospective, Georges Bernheim, abril-mayo, 1932.

Del Sr. Pierre Simon, París.

GOERG, EDOUARD (Nacido en Sydney, 1893)

164. LA FRANQUEZA (1930)

Sobre un fondo de color pardo donde se distinguen dos figuras y un ramo, se destaca una mujer desnuda vista hasta las caderas. Tiene en la mano una rama en flor.

Por la violencia expresiva de las formas, que se suaviza ante el encanto de un cuerpo femenino, Goerg, después de Rouault, es en Francia uno de los pocos ejemplos de las tendencias expresionistas. Véanse las semejanzas que hay entre este cuadro y el de la colección Crespo.

Tela. A. 0.75 - L. 0.63

Firmado abajo, a la izquierda: E. Goerg.

Del Sr. Jean Arthur Fontaine, París.

GROMAIRE, MARCEL (Nacido en Noyelles sur Sambre, 1892)

165. LA MUJER DE LOS CACHARROS (1931)

Una joven campesina, cuya cabeza cubre un velo blanco, con las manos hacia atrás se apoya sobre un aparador donde se escalo-

nan platos, un jarrito de loza, etc. Viste jubón azul y traje marrón tirando a rojo.

El arte de Gromaire une estrechamente la abstracción y la realidad, asociando la búsqueda consciente de un estilo donde se nota la influencia del cubismo, con una fuerte sensibilidad campesina.

Tela. A. 0.98 L. 0.80

Firmado abajo, a la izquierda: Gromaire, 1931.

Exp.: Les Maitres de l'Art indépendant, Petit Palais, 1937.

Del Dr. Girardin, Paris.

GRUBER, FRANCIS (Nacido en Nancy, 1912)

166. LA BRUJA (1939)

Una mujer pensativa está de pie, delante de un árbol seco en el que hay un buitre inclinado hacia ella; apoya el pie sobre una tabla donde están inscriptos dos versos de Baudelaire:

“Ce qui dit à l'un sépulture
Dit à l'autre vie et splendeur”.

En el segundo plano, una joven desnuda se protege debajo de una cabeza de asno sangrante, en el fondo una caleta y rocas blancas bajo un cielo azul claro, atravesado por nubes oscuras coloreadas de verde, amarillo y rojo.

Gruber obedece a una extraña e inquieta poesía donde se encuentran algunos acentos propios del superrealismo.

Tela. A. 1.02 L. 1.02

Firmado abajo, a la izquierda: Francis Gruber.

Abajo, a la derecha: 1939.

Repr. en el Album, p. 59.

Pertenece al artista.

LA FRESNAYE, ROGER DE (Le Mans, 1885-Grasse, 1925)

167. NATURALEZA MUERTA CON “DIABOLO”

Este bodegón, ejecutado poco antes de la guerra de 1914, muestra cómo La Fresnaye supo unir la potencia de construcción y de

análisis plástico del cubismo a un sentido evocador de lo real y de la materia, propio de la tradición francesa. Es una de las obras más logradas de La Fresnaye.

Tela. A. 0.73 L. 0.915

Exp.: La Fresnaye, Aux Portiques, 1930. Maitres de l'Art Indépendant, Petit Palais, 1937.

Bibl.: Nobelthau, repr.

De los Sres. Jacques Seligmann y Cía., Nueva York

168. RETRATO DE JEAN-LOUIS GAMPERT (1920)

Gampert está sentado delante de un libro rojo abierto, del cual se distrae para mirar hacia la derecha. Tiene puesta una chaqueta azul y sobre ella un abrigo beige.

Este retrato, pintado en 1920, fué una de las últimas obras importantes que La Fresnaye pudo ejecutar en Cannes, donde vivió tuberculoso sus últimos años; sus fuerzas no le permitían sino la ejecución de acuarelas, "gouaches", dibujos, ejecutados muy a menudo en cama.

El artista puso a esta obra la fecha 1820, en una especie de homenaje a Ingres.

Gouache. A. 0.240 L. 0.175

Firmado arriba, a la derecha: R. de La Fresnaye.

Inscripción: A. J. L. Gampert, 1820.

Bibl.: E. Nebelthau, p. 39, repr. R. Cogniat, en Histoire de l'Art Contemporain, René Huyghe, repr. p. 251.

Del Museo del Luxemburgo, París.

LA PATELLIERE, AMEEDÉ DE (Nacido cerca de Nantes, 1890-París, 1932)

169. MUJERES ACOSTADAS (1930)

Dos mujeres están acostadas sobre el césped, salpicado de flores; una de ellas lleva un vestido lila pálido.

En el primer plano, un violín en una caja abierta, forrada de azul. Las ramas de los árboles que las rodean describen múltiples

arabescos. Armonía azul y verde donde se encuentra la gravedad melancólica del arte de La Patellière quien, reaccionando contra los excesos de la pintura abstracta a favor de una pintura más rica en sensibilidad, más sobria en recursos, más fiel a las tradiciones rústicas y equilibradas de la raza, fué como La Fresnaye, desaparecido también como él en plena juventud, uno de los maestros de la nueva generación.

Es una de las últimas telas que el artista ejecutó en la primavera de 1930, en Vaugrigneuse (Seine et Oise).

Tela. A. 1.15 L. 1.46

De Mme. de La Patellière, París.

LAPRADE, PIERRE (Nacido en Narbonne, 1875)

170. LA CATEDRAL DE CHARTRES EN PRIMAVERA (1924-25)

La Catedral de Chartres, que se eleva en un cielo de color azul suave, cruzado por nubes blancas, domina la llanura verde sembrada de árboles frutales en flor.

La sensibilidad tan francesa de Laprade, le ha hecho preferir este tema a otros, tema donde se unen la naturaleza de l'Ile de France y la expresión más hermosa de la arquitectura francesa.

Tela. A. 0.65 L. 0.81

Firmado abajo, a la izquierda: Laprade.

Exp.: Laprade, Gal. Druet, 1925.

Del Sr. Bellier, París.

LAURENCIN, MARIE (Nacida en París, 1885)

171. LA JOVEN DEL ARCO (1925)

Fiel a un repertorio restringido pero encantador, Marie Laurencin ha gustado volver a tomar la misma figura de mujer; pretexto para delicadas armonías rosas y azuladas.

De frente con el torso desnudo una joven tiene un arco, apretado sobre su pecho.

Tela. A. 0.60 L. 0.50

Firmado: M. Laurencin, 1925.

Bibl.: Repr. Cat. Col. Crespo, Nº 17.

Del Sr. Rafael Crespo, Buenos Aires.

LESTRILLE, JACQUES (Prix Blumenthal, 1938)

172. LA CASA DEL PESCADOR (1938)

Delante de una casa de paredes matizadas con tonos rosados, amarillos y azules, la mujer del pescador, en primer plano, compone una red extendida ante ella; en el fondo el mar, bajo un cielo nebuloso recorrido por resplandores rosa y verdosos.

Por el lirismo de sus formas y de sus colores, Lestrille evoca en la nueva generación como un eco de Bonnard.

Tela. A. 0.65 L. 0.81

Firmado abajo, a la derecha: Jacques Lestrille, 1938.

Exp.: Lestrille, Gal. Allard, marzo 1939.

Pertenece al artista.

LHOTE, ANDRE (Nacido en Burdeos, 1885)

173. VISTA DE VENECIA

Bajo un cielo de verano, el gran canal divide Venecia, donde se reconocen las siluetas familiares del Campanile de San Marcos y la Salute, tratados con esa mezcla de realidad y de construcción abstracta, propia de André Lhote. Esta tela fué pintada en 1935.

Tela. A. 1.27 L. 0.94

Firmado abajo, a la izquierda.

Exp.: Maîtres de l'Art indépendant, Petit Palais, 1937.

Del Museo de Bellas Artes de la Ciudad de París.

LURÇAT, JEAN (Nacido en Bruyères, 1892)

174. LAGO DE MONTAÑA (1936)

El agua azul y violácea está orillada de rocas pardas, rojas o blancas; a la derecha la mancha verde de un árbol, en el cielo azul una nube lila.

Lurçat, aparte del superrealismo, ha creado un arte donde la naturaleza reviste una extraña poesía.

Tela. A. 0.66 L. 0.92

Firmado abajo, a la derecha: Lurçat, 36.

Exp.: Lurçat, Jeanne Buech, 1936. Gottenborg, abril 1937.
Praga, 1938.

Pertenece al artista.

MARCHAND, ANDRE (Nacido en Aix-en-Provence, 1907)

175. MUJER ADORMECIDA (1939)

Una mujer desnuda extendida sobre un diván bajo, cubierto por un género verde y por un chal rojo con ramazones doradas. Sobre una silla, cerca de la cual están los zapatos, hay una camisa rosada.

Todo el fondo del cuadro está ocupado por un gran paisaje desierto de Provenza, donde están dispersos, rocas, olivos y cipreses. Detrás del realismo aparente de esta tela, se siente una profunda poesía extraña que recuerda la inspiración superrealista.

Tela. A. 1.35 L. 2.18

Firmado abajo, a la derecha: André Marchand.

Pertenece al artista.

MARQUET, PIERRE ALBERT (Nacido en Burdeos, 1875)

176. NUESTRA SEÑORA DE PARIS, EFECTO DE NIEVE

En medio de sus numerosos viajes, Marquet no se cansó nunca de pintar París. Desde la casa donde vivía, y donde habitaba tam-

bién Matisse, tuvo en sus comienzos esa visión de "Notre Dame", perdida en la nieve y en la niebla, de la que se destacan solamenet algunas notas negras.

Tela. A. 0.81 L. 0.65

Firmado abajo, a la derecha: Marquet.

Exp.: Maitres de l'Art Indépendant, Petit Palais, 1937.

Bibl.: R. Escholier, *Peinture française XIXème s.* repr. p. 45.

Museo de Bellas Artes de la ciudad de Paris.

177. LA BAHIA DE ARGEL

Tras los macizos donde flores coloradas brillan entre el verdor, el mar se extiende azul bajo el cielo. A Marquet le gusta dar la luz a la manera de los impresionistas, pero por medio de "a-plats" de color y sin recurrir a las pinceladas dispersas y desordenadas de estos últimos.

Tela. A. 0.49 L. 0.60

Expuesto por primera vez.

Del Sr. Maurice Bérard, Paris.

MASSON, ANDRE (Nacido en Balagny en 1896)

178. EL CEMENTERIO

Detrás de las losas levantadas de tumbas donde se yergue una mano estilizada, se extiende un camino misterioso entre árboles de ramas semejantes a tentáculos; completamente al fondo el sol de frente. En la luz gris beige y azulada, el colorido es casi monocromo. Obra de los principios de Masson.

Más tarde, Masson en sus obras superrealistas ha desarrollado libremente su faz lineal sacrificando más la evocación directa de las formas reales.

Tela. A. 1.16 L. 0.89

Firmado atrás, 1924.

Del Sr. Lefèvre, Paris.

MATISSE, HENRI (Nacido en Cateau Cambrésis, 1869)

179. FRUTAS Y FLORES

Sobre una mesa cubierta por un mantel ligeramente rosado con florecitas rojas, están colocadas rosas amarillas té y coloradas, una computera blanca de bordes dorados contiene naranjas. El fondo es de color liláceo con fajas rojas y doradas.

Entre los marrones dorados, Matisse ha querido transmitir el placer de ver y de vivir por medio de la frescura y la intensidad de las armonías coloreadas.

Este cuadro, pintado en 1924, obtuvo el premio Carnegie en 1927.

Tela. A. 0.72 - L. 0.90

Exp.: Nueva York, Premio Carnegie.

Bibl.: The Art of Henri Matisse, Barnes and Mazia 1933,
p. 368 y 444. Noticia N^o 149.

Del señor Josse Bernheim Jeune, París.

180. LA MUJER DEL CHAL NEGRO (1918)

Una mujer morena, con los brazos cruzados detrás de la nuca, está tendida sobre un sofá colorado floreado de azul; la envuelve un gran velo negro transparente.

El fondo es color borra de vino y las cortinas verdes.

Tela. A. 0.55 - L. 0.82

Firmado abajo, izquierda: Henri Matisse.

Exp.: Gal. Thannhauser, febrero 1930.

Bibl.: R. Huyghe, Hrc. de l'Art Contemporain, repr. p.
109. Cat. Henri Matisse, Gal. Thannhauser, N^o 48.

Colección Particular, Suiza.

181. ODALISCA AZUL (1928)

La Odalisca, vestida de azul claro y de morado oscuro, está recostada sobre un almohadón azul, el codo apoyado en una silla con respaldo: a la izquierda, un tablero de damas junto a un jarrón persa de porcelana azul, el fondo es rojo realzado de negro.

Colorista prodigioso, Matisse tiene el don de equilibrar las más complejas y más imprevistas armonías, inspirándose en el arte decorativo oriental, lo que se trasluce hasta en la elección de sus motivos.

Tela. A. 0.85 - L. 0.99

Firmado abajo, a la izquierda: 1928.

Exp.: Parijsche Schilders, Amsterdam 1939, N^o 74.

Bibl.: R. Escholier, Henri Matisse, 1937, rep. col. p. 75.

Del Museo de Bellas Artes de la ciudad de Paris.

MODIGLIANI, AMEDEO (Livorno, 1884-París, 1920)

182. MUJER DESCANSANDO

El cuerpo alargado se destaca en su blancura sobre un fondo de un rojo apagado y profundo.

Modigliani ha desarrollado principalmente en sus desnudos esa asombrosa facultad del arabesco y de la estilización. Su esplendor sensual no deja ningún lugar a la punzante melancolía que expresan por otra parte sus retratos.

Tela. A. 0.64 - L. 1m.

Firmado en alto y a la izquierda: Modigliani.

Exp.: Museo Nacional de Bellas Artes 1936, Buenos Aires.

Repr.: Cat. Col. Crespo, lámina 23.

Del señor Rafael Crespo, Buenos Aires.

OUDOT, ROLAND (Nacido en París, 1897)

183. LA GRAN ENCINA (1934)

Un gran árbol extiende sus ramas desnudas bajo un cielo azul vivo; a la izquierda un campesino sentado sobre un tronco; al fondo, a la derecha, unas casas.

A diferencia de sus amigos Brianchon y Legueult, hábiles para crear armonías delicadas, Oudot revela a menudo un sentimiento fuerte, casi trágico a veces, que se expresa por medio de colores más sobrios, como los de este árbol nudoso que se yergue en la llanura.

Tela. A. 0.79 L. 1m.

Firmado abajo, a la izquierda: Roland Oudot, 1934.
Bibl.: R. Escholier. *La peinture française XXème s.* p. 143.

Del Museo de Bellas Artes de la ciudad de París.

PICASSO, PABLO (Nacido en Málaga, 1881)

184. LA MUJER DE LAS CRENCHAS (Mlle Suzanne B., 1904)

Torso de mujer cuyo rostro está ceñido por una abundante cabellera oscura; esta obra pertenece al periodo azul de Picasso, su primera manera original, donde mostró con un sentimiento dramático y un colorido casi monocromo, temas de una humanidad oprimida por la miseria y la tristeza.

Tela. A. 0.63 L. 0.54

Firmado abajo, izquierda: Picasso, 1904.

Col.: Thannhauser. *Princesse Sichnowsky*, Londres. Part. Suiza.

Exp.: Gal. Thannhauser 1913, N° 21.

Bibl.: Cat. de la primera exp. de Picasso. Gal. Thannhauser: per. 1913, N° 21. Eugenio d'Ors, *Picasso, Chroniques du jour*, lám. 7. *Katalog der Modernen Galerie Thannhauser*, 1916, repr. p. 151. *Jervos*, vol. I, lám. 97. W. Hausenstein, la Gal. Thannhauser, 1916, lám. 151.

De Mme. H. Bieber, Lugano Castagnala Suiza.

185. LOS TRES MUSICOS (1921)

Una de las obras maestras del cubismo de la post-guerra. Picasso ha pintado tres figuras de músicos enmascarados, sentados de frente. Entre ellos figuran un arlequín y un pierrot. Ha combinado libremente sobre este tema armonías de líneas y de colores, poderosas y nuevas. Esta pintura, así como la variante de "Las Tres Máscaras", ha sido ejecutada en Fontainebleau en el curso del verano de 1921. Es curioso comparar esta obra en que se expresa con autoridad la estilización del cubismo, con la serie de Arlequines realizada el año siguiente en Dinard, y luego

en 1923, y cuyo realismo agudo y pureza del dibujo de Ingres muestran con qué facilidad sabe pasar Picasso del arte tradicional al arte abstracto.

Ya en 1918, un artista entonces cubista, Hayden, había bosquejado el mismo tema, exactamente, en sus tres "Tocadores de Banjo".

Tela. A. 2.05 - L. 2.25

Exp.: Zurich 1932, N° 112. Wadworth Atheneum, Hartford, Estados Unidos, 1934, N° 40. Maitres de l'Art Indépendant, Petit Palais, 1937. Palacio de Bellas Artes de Bruselas, 1938. Peintres Parisiens, Amsterdam, 1939, repr. cat.; Helsingfors 1939.

Bibl.: Eugenio d'Ors, ed. Chroniques du Jour, Paris, 1930. Mrs. Mand Dale, 1930, lám. 18. R. Huyghe, Histoire de l'Art Contemporain, 1935, p. 225. R. Escholier, Peinture Française du XXème Siècle, p. 82.

Del Sr. Paul Rosenberg, París.

186. LA RESPUESTA. (1923)

Una mujer con un vestido de interior, azul claro, con cuello de piel, está sentada ante una mesa; el codo apoyado en ésta, la la-picera en la mano, contempla una carta abierta.

La cortina verde de la ventana del fondo hace juego con el marrón de la pared y con el de la mesa. Al mismo tiempo que Picasso componía, con enorme libertad, sus obras abstractas, su universal curiosidad, lo inducía a buscar la armonía clásica y la extrema pureza del dibujo.

Tela. A. 1.00 - L. 0.61

Firmado abajo, a la derecha: Picasso 23

Exp.: Waldworth Atheneum Hartford. U. S. A. Febrero 1934.
N° 59. Gal. Durand Ruel. Nueva York 1934.

Del señor Paul Rosenberg, París.

PLANSON, ANDRE (Nacido en Ferté sous Jouarre,
S. & M., 1898)

187. PAISAJE.

Una pradera; a la derecha unos sauces dan su sombra a las orillas de un lago, cuyo color azul hace juego con el cielo.

A la izquierda, serpentea un camino. En el fondo del paisaje se perciben casas de techo de pizarra y de tejas rojas.

Tela. A. 0.92 L. 0.75

Abajo, a la izquierda, firmado: André Planson 38.

Exp.: Biennale de Venecia, 1938.

Pertenece al artista.

PONCELET, MAURICE (Premio Blumenthal, 1930)
(Nacido en Mulhouse, 1897)

188. LAS CALESITAS (1938)

Obra de la última manera de Poncelet.

En una plaza de aldea, sobre un fondo de fachada, se destaca la tienda blanca de bordes colorados, y la plataforma azul de unas calesitas.

A la izquierda, cerca de un puesto de nafta colorado, un camino se extiende en medio del césped bajo el cielo azul del verano. Poncelet ha tratado a menudo el tema de los saltimbanquis y las ferias, comunicándoles esa poesía grave y profunda que le es familiar.

A. Tela. 0.97 L. 1.41

Firmado abajo, a la derecha: M. G. Poncelet, 38.

Exp.: Groupe des artistes de ce temps, París 1938, N° 34.

Pertenece al artista.

ROUAULT, GEORGES (Nacido en París, 1871)

189. EL TRIBUNAL

El tribunal forma una masa oscura dominada por tres jueces de colorado. A la derecha el enorme perfil de un abogado

se pierde en la sombra, como también las cabezas caricature-cada de los que componen el jurado, en el primer plano, a la izquierda; junto a los jueces está de pie el abogado general.

Semejante tema une todavía más a Rouault con Daumier. "El birrete negro y la toga roja, forman bonitas manchas de color", decía el mismo, "pero sería difícil ver en ello únicamente una sencilla combinación de colores". La pintura de Rouault está siempre de acuerdo con sus palabras: "la obra de arte es una confesión cuyo valor emotivo nunca podrá expresarse".

Madera. A. 0.77 L. 1.07

Exp.: Maitres de l'Art Indépendant. Petit Palais, 1937.

Del señor Max Bangerter, París.

ROUSSEAU, HENRI (Apodado el Aduanero. Laval, 1844-París, 1910)

190. EL SENA EN PARÍS

Una pinaza amarilla se desliza por el Sena cruzado por un puente; en la orilla árboles con hojas de otoño. A la derecha el Trocadero. La Torre Eiffel, a la izquierda, se destaca sobre un cielo de poniente, colorado y amarillo.

Tela. A. 0.485 L. 0.645

Firmado abajo, a la derecha: H. Rousseau.

Del señor Thannhauser, París.

191. EL PASEO EN EL PARQUE MONTSOURIS

En un camino a la izquierda, al pie de tres grandes álamos, se pasean un soldado, un ama, un bebé, etc. Dentro de la escala de los verdes, juegan algunos follajes de tonalidades rojizas.

Tela. A. 0.46 L. 0.38

Firmado abajo, a la derecha: H. Rousseau.

Exp.: Gal. Paul Rosenberg, Junio 1923. Grande Maison de Blanc, Octubre 1925. Les Maitres de l'Art indépendant, Petit Palais, 1937. Kunsthau, Basilea 1933.

De madame Villard. París.

ROY, PIERRE (Nacido en Nantes, 1880)

192. LA FÍSICA ENTRETENIDA (1929)

En una pieza geométrica cuyas paredes son rosadas y el techo lila, huye, según una rigurosa perspectiva, una rueda de un realismo agudo, colocada sobre una mesa donde proyecta su reflejo y su sombra; a su alrededor algunos huevos de pájaro sobre una hoja de papel, una serpiente de papel verde, fijada por chinches a la pared, y dos varillas de bambú suspendidas por una cinta rosa. En el fondo una abertura sobre un paisaje.

En una gran colección americana existe un cuadro compuesto por los mismos elementos, pero colocados diferentemente. Fué pintado en 1928 y se titula "Gabinete de un superrealista".

Pierre Roy, por el sentimiento de extravagancia y de misterio que insinúa en sus objetos de estricta veracidad, más que ninguno ha creado, al margen del superrealismo, lo que se ha llamado el "realismo mágico".

Tela. A. 0.92 L. 0.65

Firmado abajo y a la derecha: P. Roy.

Exp.: P. Roy, Londres, Gal. Wildenstein, Junio, 1934. P. Roy, Gal. Brummer, Nueva York. Gal. Beaux Arts, París, Carnegie Pittsburg, Petit Palais, 1937.

De Mme. Pomaret.

SIGNAC, PAUL (París, 1863-1935)

193. EL PUERTO DE LA ROCHELLE (1921)

Un barco pesquero de atún, con vela colorada, y casco rojo y verde, se dibuja entre las dos torres célebres del Puerto, sobre un agua verde, esmeralda y azul que atraviesan órbitas concéntricas. En el cielo una gran nube rosada.

El puntillismo de Signac expresa a la vez un rigor científico de visión más grande que la del impresionismo y un sentimiento poderoso del color sometido a la fuerte arquitectura de la composición.

Tela. A. 1.30 L. 1.62

Firmado abajo, a la izquierda: P. Signac.

Exp.: Paul Signac, Petit Palais 1934, Nº 34.

Bibl.: G. Besson, repr. lám. 17.

De Mme. Ginette Cachin-Signac, París.

SIMON, LUCIEN (Nacido en París, 1861)

194. LA PRESENTACION DE LOS SALTIMBANQUIS

Efecto de oposición entré los colores frescos de los forasteros y los trajes de coloraciones oscuras y profundas de los paisanos. Lucien Simon, que ha consagrado su vida a la evocación de Bretaña (hay que mencionar también numerosos retratos en su obra) no puede separarse de ella, hasta cuando su gusto lo lleva a representar el ruidoso tintineo de los saltimbanquis.

Tela. A. 0.34 L. 0.23

Firmado abajo, a la izquierda: Simon.

Del Dr. Fr. Llobet, Buenos Aires.

TAL COAT

194 bis. JOVEN DURMIENTE (1933)

Una joven campesina está tendida en el suelo, durmiendo, con un brazo doblado.

El color del cuadro varía en una gama de gris pardo, gris azul y negros.

Esta obra corresponde a la primera manera del artista, enamorado de una construcción ruda que recuerda los calvarios de su país de origen, la Bretaña. Los colores son voluntariamente sobrios. Desde hace algunos meses, en cambio, Tal Coat se orienta hacia un arte más intenso de expresión y de tono.

Tela. A. 0.90 L. 1.50

Firmado abajo y a la derecha: Tal Coat, 1933.

Pertenece al artista.

TANGUY, YVES (Nacido en París, 1900)

195. EL FULGOR SEMEJANTE (1930)

Sobre un suelo gris, está colocada en primer plano una extraña forma contorneada de color verde; aquí y allá, otras formas verdes, rojas, etc., se destacan sobre el suelo o sobre el cielo estratificado de azul y blanco.

Tela. A. 0.92 L. 0.73

Firmado abajo, a la derecha: Yves Tanguy, 30.
Exp.: Tanguy, Gal. Jeanne Bucher, 1938. Surréaliste en Londres, 1938.

Pertenece al artista.

UTRILLO, MAURICE (Nacido en París, 1883)

196. LA CALLE CHAPPE EN MONTMARTRE

Obra del primer estilo de Utrillo, en el momento en que, aun bajo la influencia lejana del impresionismo, se atiende a los efectos de materia y de toque. La silueta blanco verdosa del Sacré-Coeur domina las fachadas coloreadas de la calle Chappe, (donde el verde predomina) y la escalera que la finaliza.

Existe de este mismo cuadro una réplica más reciente.

Tela. A. 0.53 L. 0.73

Firmado abajo, a la derecha: Maurice Utrillo V.
Exp.: Amberes, abril 1935. Maîtres de l'Art Indépendant, Petit Palais, 1937.

Bibl.: Repr. Album Druet, lám. III. G. J. Gros, Maurice Utrillo, 1927, repr. lám. 7.

Del señor Sabouraud, París.

197. LA CALLE DE ORCHAMPS (1924)

En un rincón de la calle Orchamps ábrese la perspectiva de la célebre calle de Ravignan, donde se encuentra el taller de Picasso.

A la derecha una vereda azulada, al fondo el Sagrado Corazón detrás de unas casas rojas.

Al madurar, el estilo de Utrillo ha perdido lo que tenía de empaste para dar mayor relieve al aspecto lineal de los contornos.

Tela. A. 0.645 L. 0.905

Firmado abajo, a la derecha: Maurice Utrillo, 1924.
Del señor Albert Sarraut, París.

VALADON, SUZANNE (Bessines, 1867-París, 1938)

198. LA CAJA DE VIOLIN (1923)

Antigua modelo de Puvis de Chavannes y de Renoir. Suzanne Valadon, sigue más bien a Gauguin por sus contornos marcados y sus planos coloreados, que establece con autoridad más varonil que femenina; ha tomado varias veces como motivo la caja de violín. Esta tela fué ejecutada en 1923.

Tela. A. 1m. L. 1.20

Firmado arriba, a la derecha: 1923.

Exp.: Maîtres de l'Art Indépendant, Petit Palais, 1937, repr. catal.

Bibl.: R. Escholier, Peinture Française XIXème s. 1937, repr. p. 110.

Del Museo de Bellas Artes de la ciudad de París.

VALLOTON, FELIX (Lausanne, 1865-París, 1925)

199. LA CASA BLANCA (Semur 1923)

Tras un primer plano de hierba corre el Armançon, al pie de un muro cubierto de verde, más allá del cual se levanta una alta casa blanca de techo violeta apagado. A la izquierda, un gran trozo de pared en ruinas, a la derecha una colina con viñas, cielo nebuloso violáceo.

Tela. A. 0.92 L. 0.73

Firmado abajo, a la derecha: F. Vallotton 23.

Nº 1445 du Livre de Valloton.

Exp.: Salon d'Automne 1923; Carnegie Institute Pittsburg,
1924, Valloton, Zurich, 1938.

Bibl.: Hahnloser. Bühler, 1936, p. 328.

Col. Rodrigues Henriques, Paris.

VLAMINCK, MAURICE DE (Nacido en París, 1876)

200. TRIPTICO (Hacia 1912)

A la izquierda algunas frutas sobre un taburete, en el centro unas flores en un vaso; a la derecha un libro amarillo sobre fondo gris; dominan el rojo, el verde y el amarillo.

Vlaminck, pintor de paisajes, fué también pintor de naturaleza muerta. Su temperamento, violento y rudo, gustó de los objetos más sencillos, de las flores del campo. Este curioso tríptico ofrece una especie de síntesis de su inspiración en ese género.

Tres *panneaux*.

Cada uno de ellos: A. 0.90 - L. 0.45

Firmado tres veces: Vlaminck.

Adquirido en 1933 en París por el Museo Municipal de
Amsterdam.

201. PAISAJE NEVADO (1927-28)

Bajo un cielo azul grisáceo, la carretera se aleja cubierta de nieve, entre los troncos negros de los árboles; a la izquierda, la pared roja de una casa y sus postigos verdes son lo único que alegra esta armonía severa.

Le agrada a Vlaminck representar a menudo los paisajes bajo la nieve. El aspecto desolado que les da, satisface a su sentido de lo trágico y atormentado.

Tela. A. 0.81 - L. 1m.

Exp.: Palais des Beaux-Arts, Bruselas, 1937.

Del señor Bellier, París.

VUILLARD, EDOUARD (Nacido en Guisceaux, S. & L., 1868)

202. ESCENAS DE INTERIOR (1893)

- a) en las flores, firmado abajo a la derecha.
- b) conversación, firmado abajo a la izquierda.

En estas dos obras donde se mezclan la influencia del impresionismo (en la técnica) y la de las estampas japonesas (en el juego decorativo de las manchas), Vuillard despliega sus dotes de colorista con una libertad, que más adelante sometió progresivamente a un realismo cada vez más riguroso. En una armonía general de un marrón cálido, se destaca el amarillo pálido de las flores y la profundidad de un granate apagado.

Tela. A. 0.65 L. 1.14

Exp.: Parijsche Schilders, Amsterdam. 1939. N^o 136 y N^o 137.

Bibl.: La Renaissance, N^o especial, enero 1930, col. Jos. Hessel, repr. p. 25.

Del señor Jos Hessel, París.

203. RETRATO DE Mme. J. A. FONTAINE

Mme. J. A. Fontaine, vuelta hacia la derecha, se halla sentada ante una mesa cubierta con un mantel blanco de dibujos azules y colorados, en la que está servido el desayuno.

Fondo de caoba a la izquierda y de vidriera blanca a la derecha. Arriba, la parte baja de una araña encendida.

Tela. A. 1.18 L. 0.90

Firmado abajo, a la derecha: E. Vuillard.

Exp.: Gauguin, ses amis. 1934. N^o 162.

Del señor Jean Arthur Fontaine. París.

WALCH, C.

203 bis. FLORES (1939)

En una composición de atmósfera rústica, con colores resplandecientes en que cantan los rojos, los azules y los amarillos, un

gran ramo de flores ocupa el centro del cuadro, rodeado de figuras campesinas y de construcciones aldeanas.

Tela. A. 0.65 L. 0.81

Firmado abajo y a la derecha: C. Walch.

Pertenece al artista.

WAROQUIER, HENRY DE (Nacido en París, 1881)

204. ALREDEDORES DE TODI (Umbría)

Una carretera curva costea las murallas de la ciudad, se ven torres y follaje; a la izquierda, más allá del parapeto de la carretera y en altibajo, un terraplén; olivos en el fondo, algunos cipreses, y, detrás de las murallas, la silueta de la cúpula de Bramante.

Tela. A. 0.54 L. 0.73

Firmado abajo, a la derecha: Henry de Waroquier.
Nº M. 305.

Comprado por el Museo en 1930.

Exp.: Art Français en Tokio, 1928.

Del Museo de Bellas Artes, Argel.

DIBUJOS Y ACUARELAS

SIGLO XIX

BARYE, ANTOINE LOUIS (París, 1795-1875)

205. EL LEON Y LA BOA

Un león lucha con una boa en un lugar rocoso de Fontainebleau, que la imaginación de Barye ha transformado en Senegal". A. Bruyas).

Acuarela. A. 0.30 - L. 0.48

Firmado a la izquierda: Barye.

Litografiado por Jules Laurens. Legado Bruyas, 1876.

Exp.: Gros, ses amis, ses élèves, 1936, Nº 124. Obras Maestras del Museo de Montpellier. Orangerie, 1939, Nº 132.

Bibl.: A. Bruyas, Galerie Bruyas, 1876, Nº 6, Lafenestre y Michel. Cat. de los dibujos del Museo de Montpellier, en el inventario general de las riquezas de arte de Francia, Provincia, monumentos civiles. T. I, 1878, Nº 16. Usquin, el Museo de Montpellier, 1877, p. 101. C. Saunier, Barye, 1925, lám. 38, y las acuarelas de Barye en la Renaissance, abril de 1925, p. 146, repr. lám. 147. A. Joubin, memoranda dibujos, 1929, p. 12 y 56.

Del Museo de Bellas Artes, Montpellier.

**CARPEAUX, JEAN BAPTISTE (Valenciennes 1827
Bécon les Bruyères, 1875)**

206. UGOLINO

Estudio para el célebre grupo del Museo del Louvre, "Ugolino y sus hijos", que Carpeaux realizó de 1857 a 1860.

Pluma sobre papel azulado. A. 0.427 L. 0.289

Firmado: J. B. Carpeaux.

Exp.: Retrospective du Salon des Artistes Français 1927, N° 44401. Dessins Français XIXème, Bogotá 1938, N° 28.

Del Museo del Louvre (RF 1259), Paris.

207. NAPOLEON EN EL CAMPO DE BATALLA DE WATERLOO
En medio de la confusión de la batalla, se ve a Napoleón a caballo, y vestido con su traje legendario.

Pluma A. 0.330 - L. 0.240

Exp.: Peinture française XIXème s. Belgrado 1939, N° 113.

Del Museo de Bellas Artes de Valenciennes.

CEZANNE, PAUL (Aix-en-Provence, 1839-1906)

208. DURAZNOS EN UN PLATO (1872-77)

Cinco duraznos de colores resplandecientes, colocados en un plato.

Acuarela. A. 0.23 - L. 0.305

Al pie, nota manuscrita.

Col.: Particular, Paris, venta anónima, el 27 de febrero de 1909, repr. catálogo N° 69. Victor Moessinger, Francfort. Gal. Matthiesen, Berlín. Jacques Seligman, Jacques Dubourg.

Exp.: Sonderbund Internationale Kunstausstellung, Colonia. 1912, N° 150. Watercolours by Cézanne. Gal. Seligmann. Nueva York, 1933, N° 854, repr. lámina 275.

De la Srta. Mercedes Santamarina, Bs. Aires.

208 bis. LA SEÑORA DE PISSARRO

Mme. Pissarro aparece sentada.

Dibujo. A. 0.25 - L. 0.15

Procede de la venta Pissarro, 3 de diciembre de 1928.

Exp.: Escuela Francesa, Siglo XIX y XX, Nº 2. Sección
Acuarelas y Dib. Museo Nal. de B. A., Buenos Aires,
1933.

Del señor Antonio Santamarina, Buenos Aires.

209. EL HIJO DEL ARTISTA, ESCRIBIENDO

Este dibujo constituía la hoja 17 de una de las cuatro libretas
de apuntes procedentes de la casa de M. Paul Cézanne, hijo, que
figuraban en la colección de M. A. Chappuis, de París.
Se ve la figura, muy inclinada sobre la mesa, escribiendo.

Dibujo a lápiz. A. 0.225 L. 0.310

Col.: Feuz, Zurich.

Bibl.: L. Venturi. Nº 1468, reprod. lámina 377.

De la Srta. Mercedes Santamarina, Bs. Aires.

CHASSERIAU, THEODORE (Samara, Santo Domingo, 1819-París, 1856)

210. RETRATO DE LAMARTINE (1844)

El ilustre poeta y estadista está representado de pie, de frente,
visible hasta las rodillas, con el puño izquierdo en la cadera y
la diestra apoyada en el respaldo de una silla.

Lamartine, que en 1839 había publicado los "Recueils poé-
tiques", preparaba entonces su historia de los Girondinos que,
tres años más tarde, había de contribuir a la agitación que pre-
cedió a la revolución de 1848.

Lápiz con ligeros retoques de blanco.

A. 0.316 L. 0.227

Firmado abajo y a la derecha: A Madame de Lamartine,
Th. Chassériau, 1844.

Venta H. París, junio 1908, Nº 53. Venta Paul Leprieur,
París, 21 de noviembre 1919, Nº 37, a Gabriel Thomas que
lo donó en 1921 al Museo.

Exp.: Chassériau 1933, N^o 118, repr. Bruselas 1936-37, N^o 92, repr. "Chefs d'oeuvre de l'Art Français", 1937, N^o 613. Lyon 1938, N^o 6. "Dessins Français du XIIIème au XXème siècle", Bogotá 1938, N^o 30. "Peinture Française du XIX", Belgrado 1939.

Bibl.: Chevillard 1893, p. 301.

Del Museo del Louvre (R. F. 5222), París.

211. RETRATO DE LA PRINCESA DE BELGIOJOSO

Está sentada en una silla, apoyando el codo sobre una mesa, con el cuerpo de perfil a la derecha y la cabeza de frente.

La Princesa Belgiojoso, de soltera Cristina Trivulzio, fué una gran patriota italiana cuyo odio por la casa de Austria la obligó a vivir mucho tiempo en París.

Tuvo una brillante actuación en las letras, las artes y la política.

En su salón se reunían escritores, músicos y pintores franceses. Colaboró en la mayoría de los periódicos, publicó notas históricas y novelas inspiradas por sus viajes a Oriente.

Murió en el año 1871.

Lápiz plomo. A. 0.31 - L. 0.23

Firmado y fechado a la derecha: Théodore Chassériau, 1847.

Col. del Barón A. Chassériau, cedido por él al Museo de Bellas Artes de la ciudad de París.

Exp.: Centennale 1900, N^o 199. Chassériau, Orangerie, 1933, N^o 161.

Bibl.: Chevillard, cat. N^o 283. Hugo von Tschudi, Die Kunst für Alle, octubre 1909, p. 9. Victor Hugo, choses vues d'après nature. Marcel Laran, p. 56, lám. XX. Levaillant, Les Arts, agosto 1913, p. 26. Lucie Ange, Le monde nouveau, 15 de abril 1925, p. 105. Henry Marcel, L'Art de notre temps, p. 56, repr. lám. XX. J. L. Vaudoyer Feuillet d'Art, 1919, p. 41, repr. p. 40. P. Jamot, Revue Art ancien et moderne, febrero 1920. Bénédite, t. II, p. 371, rep. p. 364.

Del Museo de Bellas Artes de la ciudad de París.

COROT, JEAN BAPTISTE CAMILLE (París, 1796-1875)

212. BOSQUE CON ROCAS EN CIVITA CASTELLANA

Un arroyo serpentea entre las rocas de un bosque; en las orillas, arbolitos retorcidos.

Este dibujo de la primera manera precisa y aguda del artista, ha sido probablemente utilizado 40 años más tarde para el árbol del "Souvenir de Mortefontaine".

Lápiz plomo. A. 0.312 L. 0.391

Abajo a la derecha, Nº 510. Marca de la venta de Corot. Donado en 1921 por André Schoeller.

Exp.: Corot-Daumier, Nueva York, 1930, Nº 37. Corot, Bibliothèque Nationale, 1930-31. Londres, Art français, 1932, Nº 923. Chefs d'oeuvre de l'Art français, 1937, Nº 614. Dessins français, Bogotá, 1938, Nº 32. Peinture française XIXème s., Belgrado 1939, Nº 119.

Bibl.: Ch. Desavary, Album de facsimilé d'après les dessins de Corot (Arras, 1873) 2ème serie. Robaut et Moreau-Nélaton, L'oeuvre de Corot, t. IV (1905), p. 14, Nº 2505 y p. 15, repr. Cat. Exp. Londres 1932, p. 168, Nº 798, lám. CXCXV. Amour de l'Art, febrero 1936, p. 66.

Del Museo del Louvre (R. F. 5220), París.

213. NIÑA DESNUDA ACURRUCADA (1835-40)

En un paisaje, una niña está sentada en el suelo mirando a la derecha, los brazos ciñen las rodillas que apoyan sobre el pecho; tiene el cabello suelto.

Se lee al dorso (escrito por el mismo Corot), "croquis mutilado de dos mujeres riendo".

Lápiz plomo y pluma. A. 0.227 L. 0.269

Exp.: Corot-Daumier, Nueva York 1930, Nº 39. Exp. Zurich 1937, Nº 14. Exp. Peinture Française XIXème siècle, Belgrado, 1939, Nº 118..

Bibl.: Robaut, 1905, IV, Nº 2687, repr. p. 41. Guiffrey et Marcel, Inv. Général des dessins du Musée du Louvre, t. IV, Nº 2708, repr. p. 2.

Del Museo del Louvre (R. F. 3716), París.

214. LAS MUSAS BAJO LOS ARBOLES

En el centro de una abra, Baco está sentado en el suelo. con una copa en la mano izquierda alzada. En torno de él, cuatro musas: una también sentada en tierra, otra con el codo apoyado en una roca, las demás, de pie, de frente, en segundo término.

Lápiz. A. 0.31 L. 0.235

Venta Corot, París, 26 de mayo de 1875.

Exp.: Art Français, Londres, 1932, Nº 871, repr. cat. "Chefs d'oeuvre de l'Art Français. 1937, Nº 620.

Del señor Marice Gobin, París.

215. EL MOLINO EN LOS MEDANOS

A la derecha, un molino de viento y una casita de techo rojo entre los médanos.

Cinco árboles a la izquierda y un transeúnte visto de espaldas. Este dibujo fué ejecutado en Douai en junio de 1871 durante la estancia de Corot en el norte de Francia, mientras París vivía sometido al régimen de la Comuna.

Lápiz negro y lavado realzados con blanco y sanguina en papel gris azulado.

A. 0.227 L. 0.314

Firmado abajo, a la izquierda: Corot.

Comprado en la venta de Alfred Robaut (París, 18 dic. 1907, Nº 34, repr.)

Exp.: Paysagistes français du XIXème s. 1933, Nº 32. Chefs d'oeuvre de l'Art français, 1937, Nº 617. Dessins français, Bogotá, 1938, Nº 33.

Bibl.: J. Guiffrey, P. Marcel et G. Rouchés, Inv. Général des dessins du musée du Louvre, t. IV, N° 2722 repr., p. 6.

Del Museo del Louvre (R. F. 3707), París.

COURBET, GUSTAVE (Ornans 1819-La Tour de Peilz, cerca de Vevey, Suiza, 1877)

216. MUJER DORMIDA

Sentada, de tres cuartos; la cabeza se ve de perfil a la derecha. Sostiene un libro en la mano derecha. Fondo de colgadura. Es un estudio para un cuadro ejecutado en 1853.

Carbón difundido. A. 0.47 L. 0.306

Firmado abajo, a la derecha.

Exp.: Peinture Française XIXème siècle, Belgrado 1939, N° 120.

Del Museo del Louvre (R. F. 22999), París.

217. RETRATO DE PROUDHON

Courbet ejecutó sin duda este retrato del célebre escritor socialista Proudhon (Besançon, 1809-París, 1865) su compatriota y amigo. unos 11 años después de su muerte. Se inspiró en un documento, del mismo modo que se sirvió de fotografías para dibujarlo en el retrato del bastón y sobre su lecho de muerte.

Se conoce el célebre retrato de Proudhon y de sus hijos de 1853, retocado también a la muerte de Proudhon en 1865.

Lápiz negro. A. 0.28 · L. 0.25

Firmado a la izquierda: G. C.

Exp.: Obras maestras del Museo de Montpellier, Orangerie 1939, N° 138.

Bibl.: Joubin, Memorándum del Museo de Montpellier, 1929, pág. 57 repr.

Del Museo de Bellas Artes, Montpellier.

DAUMIER, HONORE (Marsella, 1808 - Valmondois, 1879)

218. ABOGADO Y CLIENTE

Abogado con un legajo de documentos, junto a un cliente que le habla en actitud suplicante.

Col. Bernheim Jeune, París.

Acuarela. A. 17.5 - L. 21.4

Firmado abajo y a la derecha.

Exp.: Escuela Francesa, Siglos XIX y XX, Nº 4, sección acuarelas y dib. Museo Nac. de B. A., Buenos Aires, 1933.

Bibl.: Repr. en el catál. de dicha exposición.

Del señor Antonio Santamarina, Buenos Aires.

219. RETRATO DE CARRIER-BELLEUSE

Está de perfil a la izquierda, con el rostro erguido, el cabello alborotado, despejada la frente.

Carrier-Belleuse, escultor nacido en 1820, alumno de David d'Angers, ejecutó numerosos bustos y entre otros los de Napoleón III, Delacroix y Renan; hizo también modelos para el arte industrial y el arte decorativo.

Dibujo al carbón. A. 0.29 - L. 0.21

Firmado abajo, a la derecha: H. D.

Venta Carrier-Belleuse, 1935.

Exp.: Daumier 1878; Pennsylvania Museum de Filadelfia; Albertina de Viena; Daumier, Ecole des Beaux Arts, 1901; Aquarelles et dessins de Daumier. Gal. Dru, 1927, Nº 15, Daumier, Orangerie, 1934, Nº 149.

Bibl.: Citado en Fuchs, p. 53, Nº 177b, lám. 177b.

Del señor Claude Roger-Marx, París.

220. LA MUDANZA DEL "CONSTITUTIONNEL"

Dibujo para la litografía satírica aparecido en el Charivari del 7 de junio de 1846 con el título: "Grand déménagement du Cons-

titutionnel". Dos personajes de pie debajo de un letrero (donde figura la pera que en el espíritu revoltoso e irreverente de Daumier representa al rey Luis Felipe), miran alejarse hacia la izquierda una pesada carreta cargada.

Fundado cuando volvió Napoleón de la isla de Elba, el "Constitutionnel" atacó sucesivamente la Monarquía de la Restauración y la de Luis Felipe. se convirtió luego en instrumento de Thiers.

Lápiz negro y plomo. A. 0.29 - L. 0.42

Col. Henry Rouart (2da. venta París. 1912, N° 44).

Exp.: Daumier. Gavarni, 1923, N° 37. Corot Daumier, Museum of Modern Art, Nueva York, 1930, N° 101. Aquarelles et dessins de Daumier, Gal. Dru, 1927, N° 20. Daumier. Orangerie, 1934, N° 167.

Bibl.: A. Alexandre, p. 378. Escholier, 1923, repr. lám. 122. Fuchs, Supplément, p. 67, N° 352, lám. 352. Martine Marotte, lám. 44.

Del señor Ernest Rouart, París.

221. LA SOPA

En un interior miserable, el padre y la madre, sentados a la mesa, toman sopa. El hombre, a la izquierda, inclinado sobre su plato; la madre, a la izquierda, mujer del pueblo, abundante en carnes; mientras come, alimenta a un niño sentado en sus rodillas.

"*La Sopa* es de una agudez de impresión, de una brutalidad imperiosas. Esos "animales huraños" que se alimentan están concebidos con una exageración que va más lejos que Millet y hace pensar en la trivialidad épica de Zola, con una gravedad que Zola no conoció" (Rosenthal).

Existe, del mismo tema, un boceto pintado, de composición análoga, que figuraba en la exposición Daumier, en 1878 (Fuchs, Suplemento, p. 62, lámina 282). Fuchs cita, además, otro boceto del mismo asunto, que perteneció a la colección Henry Bing, de París (p. 49, lám. 90).

Comparar con la Madre y el Niño, dibujo de la colección Cl. Roger-Marx.

Pluma y lavado a tinta china y acuarela.

A. 0.28 L. 0.40

Firmado abajo y en el medio: H. D.

Col.: Guyotin, André Schoeller, Jacques Zoubaloff. Donación Zoubaloff al Museo del Louvre, 24 noviembre 1920.

Exp.: Daumier 1901, N^o 212. Art Français, XIX siècle, Copenhague, 1914, N^o 250. Corot Daumier, Nueva York. Museum of Modern Art, 1930, N^o 93. Art Français, Londres, 1932, N^o 927, repr. cat. Daumier, Orangerie, París, 1934, N^o 63. Exp. de l'Aquarelle, 1936, N^o 35. "Chefs d'oeuvre de l'Art Français", 1937, N^o 623. Filadelfia, 1937, N^o 16. Peinture Française, Siglo XIX, Belgrado 1939, N^o 122.

Bibl.: "La Donation Jacques Zoubaloff", prefacio de Guillaume Jeanneau, ed. Morancé, París, sin fecha, p. 13, lám. X. Klossowski, N^o 311, lám. 92. L. Rosenthal, p. 93-94, repr. lám. XXXIX. Fuchs, p. 57, lám. 235. Martine et Marotte, lám. 16. Commemorative Catalogue of the Exhibition of French Art. N^o 811. P. Jamot, Musée du Louvre, 1920, t. III, lám. 25. H. Focillon, Honoré Daumier, Gaz. des Beaux Arts, agosto 1929, p. 97, repr. W. George. Le Dessin Français, 1929, lám. 53. Fuchs, 1930, N^o 235. lám. 235. L'Amour de l'Art, enero 1932, p. 22. F. Fosca, Daumier, 1933, lám. frente a p. 52.

Del Museo del Louvre (R. F. 5188), París.

DAVID, JACQUES LOUIS (París, 1748-Bruselas, 1825)

222. CABEZA DE APESTADO (1786)

Estudio para el "San Roque intercediendo ante la Virgen en favor de los apestados", pintado en 1779 para el lazareto de Marsella.

La figura del apestado, inspirada en la "Peste de los Filisteos", de Poussin, anuncia un carácter romántico que volverá a encontrarse en Gros y Géricault.

Pluma y tinta china sobre trazo de lápiz.

A. 0.21 L. 0.151

A la derecha, inscripción a pluma, de la mano del maestro: "Estudio de la cabeza del apestado de mi cuadro de San Roque, que está en Marsella". Debajo, otra inscripción de la misma letra: "Hecho en Ferrara por David al regresar de su primer viaje a Roma, en 1780, y obsequiado a su amigo... el 7 Germinal Año 8 de la República Francesa". Firmado: David.

Col.: Gatteaux.

Exp.: David, Ingres, Géricault et leur temps, 1934, Ecole des Beaux Arts, París, N° 35. Dessins français du XIIIe au XXème s., Bogotá, 1938, N° 37.

Bibl.: Müntz, Guide de l'Ecole des Beaux Arts, p. 185. Lavallée, Dessins du XVIIIème siècle de l'Ecole des B. A., p. 78, lám. 39. Moderne 1930, II, págs. 220-221, repr.

De la Escuela de Bellas Artes de París.

233. EL RAPTO DE LAS SABINAS (1794)

Estudio para el cuadro del Louvre ejecutado en el año 1799. Si bien la actitud de los personajes es sensiblemente la misma, se notan algunas variantes en los detalles entre la tela y el dibujo. Rómulo y Tacio llevan aquí túnicas; las mujeres de rodillas junto a los niños han sufrido algunas modificaciones; los estandartes han sido reemplazados por banderas.

En la pintura se ha simplificado la composición.

David habría ejecutado este dibujo en 1794, durante su detención en el Luxemburgo. El catálogo de la venta después del fallecimiento de David (abril 17 de 1826) da cuenta de otros estudios para este cuadro.

Según Bruun Neegaard este dibujo pertenecía al estatuario Espercieux. Donado por Ingres al Museo del Louvre.

Exp.: Belgrado, 1939, N° 123.

Bibl.: J. David, Le peintre L. David, 1880, p. 659. Reiset, notice des dessins exposés, 2ème partie N° 705. J. Guiffrey, P. Marcel et G. Rouchés, Inventaire Général des dessins du Musée du Louvre, t. IV, N° 3195, repr. p. 77.

Del Museo del Louvre, París.

DELACROIX, EUGENE (Charenton, 1798-París, 1863)

224. MUSICOS ARABES (1836)

Estudio para el cuadro de los "Comediantes y Bufones Arabes", expuesto en el salón de 1848, cuya composición casi idéntica fué descrita por Delacroix.

Son dos y representan una especie de parábola al aire libre, fuera de las puertas de una ciudad. Están rodeados por moros o judíos sentados o de pie, que se han detenido para escucharlos.

Acuarela. A. 0.42 L. 0.68

Firmado abajo, a la derecha: Eugène Delacroix, 1836.
Col.: Demidoff (venta 13 de enero 1863) (Bouruet-Aubertot, Duval (venta 13 de junio 1873); Faure (venta junio 1873); R. F. (venta 17 de marzo 1876); Marmontel (venta 1883); Tabourier (venta junio de 1898. N° 63).

Exp.: Eug. Delacroix à l'Ecole des B. A., 1885, N° 603. Centennale 1889, N° 172. Art Club Chicago. 1929. Milwaukee Art, Ins. 1930. Delacroix au Louvre, 1930, N° 375. Coloniale. 1931. Delacroix au Maroc, Orangerie. 1933, N° 217. Prague 1938, La Haya, Oct. 1938.

Bibl.: A. Moreau, cat. p. 184 (nota) 290, 292. Robaut, N° 630, Album de repr. Exp. Delacroix au Louvre. 1930, p. 68.

De los señores Jacques Seligmann y Cía., Nueva York-París.

225. LA MUSA INSPIRA A HESÍODO

Con una palma en la mano izquierda, una Musa roza con la diestra el rostro de Hesíodo, representado como pastor dormido. En el fondo, a la izquierda, dos musas sentadas.

Es la primera idea (1844) para la moqueta de la cuarta pechina de la primera cúpula de la Biblioteca de la Cámara de Diputados. En la composición definitiva, el grupo de las dos figuras de la izquierda ha desaparecido.

Robaut señala una variante en tela de esta composición, un pastel y un dibujo a lápiz que figuró en la venta Delacroix en 1864.

Acuarela. A. 0.23 L. 0.295

Legada por Delacroix al pintor Adrien Dauzat; su venta (París, 1º de febrero de 1869); col. del escultor Christophe, Haro. Chéramy. Leprieur.

Exp.: 1885. Nº 255. 1930, Nº 392. Taller Delacroix, 1934, Nº 50. Chefs d'oeuvre de l'Art Français, 1937, Nº 644. Bibl.: A. Robaut. 1885, p. 220, Nº 850, repr. R. Escholier, t. III (1929), lám. en pág. 64.

Del Museo del Louvre (R. F. 4773), París.

226. DISCIPULOS Y SANTAS MUJERES LEVANTANDO EL CUERPO DE SAN ESTEBAN

Estudio en colores, parecido a la composición definitiva, pero donde los cuerpos de los personajes quedan en blanco para el cuadro del Museo de Arras que Delacroix expuso en el salón de 1853. Se ve a los discípulos y a las santas mujeres levantando piadosamente el cuerpo del mártir para darle sepultura, después de haber sido éste cruelmente lapidado.

En el primer plano del cuadro, una mujer arrodillada restaña la sangre del primer mártir.

Pastel. A. 0.38 L. 0.345

Col.: Moreau-Nélaton.

Exp.: Dessins Français, Bogotá, 1938, Nº 40.

Del Museo del Louvre, París.

227. TRES ESTUDIOS DE UNA MUJER DESNUDA

Tres actitudes de un mismo modelo: a la derecha se ve a una mujer joven sentada en el suelo, de espaldas, la cabeza de perfil; abajo, del lado izquierdo, la misma mujer está tendida, con un brazo levantado.

Al margen, esbozo de la cabeza sola, en mina de plomo.

Pluma, con algunos realces de lavado.

A. 0.265 L. 0.425

Marca de la venta de Delacroix.

Venta: P. A. Chéramy (5 mayo 1908, N° 358; venta póstuma, 14 abril 1913, N° 126); comprado por Roger Gallichon, quien lo legó al Louvre en 1918.

Exp.: Copenhague 1928, N° 140, Delacroix. 1930, N° 578, Aelier de Delacroix 1934, N° 42. Bruselas, 1936. 37, N° 82, lám. XLV. Chefs d'oeuvre de l'Art Français, 1937, N° 649.

Bibl.: J. Guiffrey, en "Le Musée du Louvre depuis 1914", t. II, 1920, lám. 57. Cl. Roger-Marx, *Choix de cinquante dessins d'Eugène Delacroix*, 1933, lám. 12.

Repr. en el Album, p. 97.

Del Museo del Louvre (R. F. 4617), París.

DEGAS, EDGAR (París, 1834-1917)

228. ESTUDIO PARA LAS DESGRACIAS DE ORLEANS

Una mujer, vista hasta las rodillas, está tendida de espaldas, con las piernas hacia la izquierda, el torso desnudo, la cabeza vuelta a la derecha, una mano cerca de la cadera, la otra extendida a lo largo del cuerpo.

Estudio para "Las Desgracias de la Ciudad de Orléans", de 1865, una de las composiciones de tema clásico o histórico que Degas pintó en sus comienzos y en la que se manifiesta su admiración por el estilo de Poussin y por el rigor gráfico de Ingres.

Lápiz negro. A. 0.23 - L. 0.355

Adquirido en la venta del atelier E. Degas (París, 6 de mayo de 1918), en un lote no catalogado de 35 dibujos para "Las Desgracias de la Ciudad de Orléans".

Exp.: Amsterdam 1926, N° 132. Art. Français à Londres. 1932, N° 956 (comentario cat. p. 173, N° 824, lám. 48). Bruselas, 1936. 1937, N° 99, repr. cat. lám. 43. Obras Maestras del Arte Francés, 1937, N° 637, repr. álbum. Peinture Française, siglo XIX, Belgrado, 1939, N° 125.

Bibl.: L. Bénédite, "Le Musée du Louvre depuis 1914", t. II, 1920, lám. 60, H. Rivière, "Les Dessins de Degas", 1922, N° 11, repr.

Del Museo del Louvre (R. F. 1283), París.

229. ESTUDIO PARA EL RETRATO DE Mlle. DUBOURG

Estudio de conjunto ejecutado hacia 1867-68. Sólo se ha modificado el decorado; la silla de la izquierda se ha reemplazado por el gran vacío de una ventana y falta a la derecha la chimenea con flores.

Lápiz plomo. A. 0.39 - L. 0.33

Segunda venta Degas 1918, Nº 240.

Exp.: Degas, Orangerie, 1931, Nº 116. Bienal de Venecia, 1936.

Del Comandante Paul Louis Weiller, París.

**230. ESTUDIO PARA EL RETRATO DE Mlle. DUBOURG:
LAS MANOS.**

Boceto de las manos cruzadas: está esbozado el nacimiento de las mangas.

Lápiz. A. 0.25 L. 0.31

Rúbrica Degas, abajo, a la izquierda.

Segunda venta Degas, 1918, Nº 240.

Exp.: Degas, Orangerie, 1931, Nº 116. Bienal de Venecia, 1936.

Del Comandante Paul Louis Weiller, París.

231. MUJER SECANDOSE DESPUES DEL BAÑO

Sentada en un sillón, frente a la bañera, una mujer desnuda, con el brazo izquierdo alzado, se frota la cadera con la mano derecha.

Carbón sobre papel pardo. A. 0.67 - L. 0.62

Sello del taller, abajo, abajo a la izquierda.

De los señores Durand-Ruel, París.

232. BAILARINAS ROSAS

Una bailarina, en primer plano, se alza sobre las puntas de los pies. Otra, a la izquierda, está cortada por el marco.

Pastel. A. 0.69 L. 0.57

Procede de la familia del pintor Willers.

Col.: Chéramy-Mancini.

Exp.: Amigos del Arte, Buenos Aires.

De la señora A. L. de Zubizarreta, Buenos Aires.

233. BAILARINA SENTADA

Está sentada, descansando, con los brazos cruzados sobre el pecho y envuelta en un chal.

Estudio para el "Ensayo de danza" que otrora perteneció a la colección Jacques-Emile Blanche.

Piedra negra y retoques de tiza sobre papel gris.

A. 0.46 L. 0.30

Firmado a la izquierda: "Degas, à mon ami Portier".

Exp.: Cent ans de Théâtre, Bernheim Jeune, 1936.

Del señor Marcel Guérin, París.

GAUGUIN, PAUL (París, 1848-Islas Marquesas, 1903)

234. DESNUDO

Una mujer de cabello rojo sentada sobre su cama.

Col.: Pridonoff, París.

Pastel. A. 0.465 L. 0.301

Exp.: Escuela Francesa, Siglos XIX y XX, Nº 59. Museo Nac. de B. A. Buenos Aires, 1933.

Bibl.: Reprod. en el cat. de dicha exposición.

Del señor A. Santamarina, Buenos Aires.

235. MUJER DE TAHITI

Está desnuda, de pie, con el cabello suelto, sobre un fondo de paisaje. Corta una flor con la mano derecha y el antebrazo izquierdo plegado.

Acuarela con toques de gouache. A. 0.40 L. 0.32

Legado Agutte-Sembat, 1923.

Exp.: Chefs d'oeuvre du Musée de Grenoble, Petit- Palais,
1935, Nº 314.

Del Museo de Bellas Artes, Grenoble

GERICAULT, THEODORE (Rouen, 1791-París, 1824)

236. UN OFICIAL DE CARABINEROS

Cubierto con casco y coraza apoya su mano izquierda sobre la empuñadura del sable; en la mano derecha tiene un guante.

A la derecha, sobre un paisaje se destaca un edificio.

Pluma con realces de acuarela. A. 0.39 L. 0.31

Exp.: Ch. Clément 1879, p. 332, Nº 27 del cat. de dibujos.

Del Museo del Louvre (R. F. 709), París.

237. UGOLINO EN SU PRISION

Ugolino sentado, visto de perfil izquierdo, con los brazos recogidos sobre el pecho; mordiendo en actitud hosca su pulgar izquierdo.

Pluma y ligero lavado de sepia. A. 0.320 - L. 0.256

La parte izquierda de la hoja que lleva la inscripción Géricault ha sido agregada.

Col.: Desperet y Armand Valton.

Exp.: David, Ingres, Géricault, Ecole des B. A., 1934, Nº 89, repr. cat. David à Millet, Zurich, 1937, Nº 132, repr.

Bibl.: Martine, dessins de Géricault, Nº 38.

De la Escuela de Bellas Artes de París.

238. LA POSTA

Dos pesados caballos están atados cerca de un pesebre. A la derecha, dos personajes, de los cuales uno, de espaldas, enciende un cigarro.

Esta aguada ha sido ejecutada en Inglaterra, donde Géricault halló inspiración para varios temas hípicas que realizó en numerosos dibujos y litografías.

Dibujo a la aguada.

Firmado abajo y a la derecha: Géricault.

Col.: T. de Berckheim.

Exp.: Dessins, aquarelles et gouaches de Géricault, Maurice Gobin, 1935, N° 55.

Del señor Maurice Gobin, París.

GIRODET (Montargis, 1767-París, 1824)

239. ESTUDIO PARA EL DILUVIO

Estudio de una mujer desnuda para representar a la madre en el Diluvio, cuadro del Museo del Louvre mostrando a una familia a punto de hundirse en las aguas, suspendida de un tronco de árbol que se rompe, sobre el abismo.

Lápiz negro y tiza sobre papel gris pardo.

A. 0.536 - L. 0.439

Exp.: Art Français, Londres, 1932, N° 855. David, Ingres, Géricault, Ecole des Beaux Arts, 1934, N° 117. Gros, ses amis, ses élèves. Petit Palais, 1936, N° 632.

De la Escuela de Bellas Artes, París.

VAN GOCH, VINCENT (Zundert, 1853-Auvers sur Oise, 1890)

240. VISTA DE LOS SUBURBIOS DE PARÍS (Hacia 1886-87)

Detrás de profundas excavaciones, un camino orillado con vallas, limita el primer plano; más allá se ve el horizonte de tejados y de fábricas con sus chimeneas.

Acuarela. A. 0.39 - L. 0.53

Exp.: "Vincent Van Gogh en Zijntijdgenooten". Museo Municipal Amsterdam, 1930, N° 113. Van Gogh en la Exp. Internacional de 1937.

Bibl.: Cat. del Museo Municipal de Amsterdam (1914), lám. 39. La Faille, III-IV, Nº 1410, p. 126, lám. 147, Catálogo, Nº 185.

De la Sociedad de los Amigos del Museo Municipal de Amsterdam.

241. EL PUENTE DE LANGLOIS

Van Gogh trató con frecuencia el tema del puente levadizo de Arles, que le recordaba los de Holanda; los canales de esta región fueron, por otra parte, dispuestos por ingenieros holandeses. En el transcurso del año 1888 pintó varias veces el puente de Langlois, visto desde distintos ángulos. Esta vez está tomado en profundidad, teniendo a la derecha dos cipreses que se vuelven a ver situados entonces a la izquierda, y al puente visto de perfil en la tela del Museo Wallraf-Richartz de Colonia.

Otro cuadro y una acuarela lo representan de nuevo; en el primero los árboles han desaparecido; un grupo de mujeres conversan a la entrada del puente. En la segunda las lavanderas y una carreta cruzan el puente.

Dibujado con pluma de caña. A. 0.305 L. 0.470

Col.: Mme. Van Gogh, Bonger, Amsterdam. Paul Cassirer.
Exp.: Museo Municipal de Amsterdam, 1905, Nº 369. Paul Cassirer, Berlín, 1914, Nº 101. Galería Nacional Berlín, 1921.

Bibl.: Cat. de la Faille, Nº 1470; repr. Meier-Graefe "Vincent", tomo II, lám. 55. René Huyghe, Les dessins de Van Gogh, 1936, repr. lám. 10.

De Mme. F.

GRANET, FRANÇOIS (Aix en Provence, 1775-1894)

242. UN MUELLE DEL SENA EN PARIS (1834)

La orilla derecha del Sena, aguas-abajo del Puente del Carrousel. En el primer plano, sobre el muelle, algunas personas apoyadas en el parapeto. Cerca de la orilla una chata unida al muelle por una planchada. Al fondo en la bruma, los arcos del puente.

Granet, más conocido por sus claroscuros, se muestra aquí particularmente como precursor del impresionismo.

Acuarela sobre croquis al grafito. A. 0.181 - L. 0.293

Fechaado abajo, a la derecha: París, ce 18 juin 1843.

Legado al Louvre por el artista en 1849.

Exp.: Musée des Arts Décoratifs, 1930, N° 444. Art Français à Londres, 1932, N° 862. Exp. de l'aquarelle, 1936, N° 83. Chefs d'oeuvre de l'Art Français, 1937, N° 662. Ginebra, 1937.

Bibl.: J. Guiffrey et P. Marcel, Inv. des dessins, t. VI, 1911, N° 4492 et repr. p. 49.

Del Museo del Louvre, París.

GROS, BARON ANTOINE (París, 1771-1835)

243. JOACHIM MURAT, REY DE NAPOLES

Murat (1767-1815), cuñado de Napoleón (había contraído matrimonio con Carolina Bonaparte) está representado a caballo, con uniforme de gala, con el bastón de mariscal en la mano derecha. Arriba a la izquierda, un segundo estudio de la cabeza. Abajo, esta curiosa inscripción: "He ahí más o menos el aspecto que se puede dar al traje según lo que se dice en el ejército; el príncipe se está dejando crecer los bigotes. Cuando llegéis al parecido, os prestaré un pequeño retrato comenzado del natural. Girodet a quien se lo he facilitado, me lo devolverá muy pronto y os lo enviaré".

Pluma. A. 0.405 - L. 0.296

Col.: A. Grégoire.

Exp.: David, 1913, N° 328. Lavallée, Le Dessin romantique, Revue de l'Art ancien et moderne 1930, II, p. 224. Art Français à Londres, 1932, N° 848. David, Ingres, Géricault, 1934, N° 124. Deux Siècles de Gloire militaire, 1935, N° 1029. Gros, 1936, N° 423. Peinture Française XIXème s. Belgrado, 1939, N° 133.

De la Escuela de Bellas Artes de París.

GUYS, CONSTANTIN (Flessingue, 1805-París, 1892)

244. LA MUJER DEL CANASTO

Una mujer en traje de ciudad, estilo Segundo Imperio, destaca su silueta azul oscuro sobre un fondo amarillo resplandeciente.

Acuarela. A. 0.22 L. 0.18

Col. Museo de Arte Decorativo, 1937, N° 110.

Del Museo de Bellas Artes de la ciudad de París.

245. LA CALESA

Dos mujeres jóvenes y elegantes se pasean en una "victoria" enganchada a la "Daumont" con finos caballos de tiro; atrás dos lacayos.

Acuarela. A. 0.20 L. 0.30

Inscripción abajo, a la izquierda: Aquarelle de Guys. Souvenir de l'auteur.

Exp.: Escuela francesa, siglo XIX, Buenos Aires, 1933, N° 22.

Bibl.: L'Amour de l'Art, Juillet 1931, repr.

Del Dr. Fr. Llobet, Buenos Aires.

INGRES, DOMINIQUE (Montauban, 1780-París, 1867)

246. LA FAMILIA STAMATY (1818)

En Roma, Ingres fué el amigo de Stamaty, de origen griego, naturalizado francés. Lo representó en medio de su familia, de pie, detrás de su mujer que lleva una cofia con flores. Contra la madre se aprieta un chiquillo. Camille, el que posteriormente iba a adquirir una cierta celebridad musical. A la derecha, apoyado contra el respaldo de la silla, un niño un poco mayor, Emmanuel.

A la izquierda, delante de un clavicordio, una joven, Atala, ahijada de Chateaubriand, vuelve la cabeza hacia el espectador. En el suelo, juguetes. En la pared un retrato.

Según la tradición habrían pagado al artista 200 francos por este dibujo.

Lápiz plomo. A. 0.468 · L. 0.372

Firmado abajo, a la derecha: J. A. Ingres Del. Roma, 1818.
Col.: Camille Stamaty. Col. de la señora A. Stamaty comprado en 1895 por L. Bonnat, quien lo dió en 1912 al Museo del Louvre.

Exp.: Ingres, 1867, N° 390. Ecole des Beaux Arts, 1884, N° 409. Centennale, 1900, N° 1085. Ingres, 1911, N° 109, repr. Londres, 1932, N° 873, repr. cat. Ingres, 1934, N° 23. Bruselas, 1936, N° 7. Chefs d'oeuvre Art Français, 1937, N° 670. Peinture Française XIXème s. Belgrado 1939, N° 136.

Bibl.: H. Delaborde 1870, p. 312, N° 413. Les Maîtres du dessin, t. II, 1901, lám. L. Ch. Saunier, Les Arts, t. X, 1911, N° 115, p. 22, repr. H. Lapauze, 1911, p. 173, repr. p. 112. H. Lapauze, Les portraits dessinés d'Ingres, 1903, p. 70 lám. 83. Homenaje, 1903, repr. p. 57. P. Leprieur, Les Musées de France, 1912, p. 26, lám. IX. Ch. Martine, Dessins de maîtres français, V. Ingres, 1926, lám. 17. L. Hourticq, Ingres, 1928, p. 47, repr. Un choix de dessins d'Ingres, 2a. ed., 1930, p. 12. W. George, Le dessin français, 1929, lám. IX.

Del Museo del Louvre (R. F. 4114), París.

247. LA ILIADA.

Estudio de figura desnuda para la Apoteosis de Homero, del Museo del Louvre, techo encargado en 1827 por el Conde de Forbin, Director de los Museos, al mismo tiempo que otros nueve techos más.

Eran los de las Salas de las Antigüedades egipcias y etruscas que debían de constituir el Museo Carlos X.

La Iliada está sentada de tres cuartos a la izquierda en el borde de un estrado, apretando sus rodillas contra sí, con sus manos cruzadas, la cara dirigida hacia la derecha.

En la parte izquierda otro esbozo de las dos manos. Ingres hizo

varios estudios para esta figura, ya desnuda o vestida (como en el cuadro definitivo), que tenía a veces la espada de Aquiles. El Museo de Montaban posee un estudio. El señor Marcel Guérin tiene otra Iliada vestida, y el señor David-Weill, tiene otra desnuda.

Lápiz plomo sobre papel amarillento.

A. 0.314 L. 0.225

Firmado abajo, a la derecha.

Col.: Haro et Armand Valton, legdo en 19208 por el Sr. Prosper Valton.

Exp.: Ingres, Ec. des B. A. 1867, N° 155. David et ses élèves. Petit Palais, 1913, N° 345. Petit Palais, 1921, N° 154. David, Ingres, Géricault, Ec. des B. A., 1934, N° 144. Chefs d'oeuvre de l'Art Français, 1937, N° 674. Peinture Française XIXème s. Belgrado, 1939, N° 38.

Bibl.: Lapauze, 1911, p. 264 y 553. Martine, Dessins d'Ingres, N° 28.

De la Escuela de Bellas Artes de Paris.

248. RETRATO DE MADEMOISELLE DE RAYNEVAL

Mlle. de Dayneval sirvió de modelo a Ingres para la figura de mujer simbolizando la poesía lírica, que el artista representó en un cuadro ejecutado en honor del músico Cherubini y en el que trabajó desde 1833 hasta 1839.

Esta cabeza de tamaño natural fué dibujada en Roma.

Dibujo al lápiz de plomo. A. 0.375 L. 0.275

Este estudio fué litografiado en facsímil por el señor Balze, alumno de Ingres.

Exp.: Lyon, 1938.

Bibl.: H. Delaborde, 1870, p. 410, N° 401. Momméja 1903, p. 97.

Del Museo del Louvre (R. F. 4501), Paris.

JONGKIND (Latrop, 1819-Côte Saint André, Isère, 1891)

249. PAISAJE DE LA "CÔTE SAINT ANDRE" (Isère), 1882.

Sobre un fondo de colinas que domina un cielo azul y nublado, grupo de árboles y unas casas. Jongkind pasó los últimos años de su vida cerca de Grenoble (Isère), y fué entonces cuando su talento de acuarelista alcanzó la mayor libertad.

Acuarela y carbonilla. A. 0.39 - L. 0.17

Firmado Jongkind: 23 de julio de 1882 y 23 de septiembre de 1882.

Del señor Georges Besson, París.

MANET, EDOUARD (París, 1832-1883)

250. ODALISCA (1862)

Vista de frente, recostada de izquierda a derecha en un diván, apoya su codo sobre un cojín y la cabeza adornada con una diadema oriental, sobre su mano derecha. En la mano izquierda tiene la extremidad de un narguile.

El Louvre posee también un dibujo de esta misma Odalisca que le legó el señor Cosson en 1926; este dibujo figuró en la venta del atelier Manet, en 1884, y fué vendido al señor Bernstein por 85 francos.

Tinta china, gouache y acuarela. A. 0.127 L. 0.197

Sello E. M., en rojo. Grabado por Manet (Moreau-Nélaton), N° 20.

Col.: Pellerin. Dado al Museo en 1926 por la Sociedad de Amigos del Louvre.

Exp.: Manet, 1932, N° 105. Orangerie, 1933, N° 202. Exp. de l'aquarelle, 1936, N° 115. Chefs d'oeuvre Art Français, 1937, N° 687. Lyon 1938, N° 43. Dessins Français à Bogotá, 1938, N° 51. Peinture Française XIXème siècle, Belgrado 1939, N° 142.

Bibl.: Repr. Meier-Graefe, 1912, p. 55, fig. 31. A. Tabarant, 1931, p. 516, N° 17. Album Exp. Chefs d'oeuvre Art Français, fig. 100.

Del Museo del Louvre (R. F. 6929), París.

251. ESTUDIO PARA LA OLIMPIA (1863)

Mujer desnuda, recostada, con los pies hacia la derecha, se apoya en unos almohadones; la mano derecha descansa sobre el cuello, la izquierda sobre la rodilla derecha.

El rostro se adivina apenas.

Estudio para el célebre cuadro pintado en 1863. Esta pintura tan distinta de lo que se solía ver, por entonces, desencadenó en el Salón de 1865, donde estuvo expuesta, unas polémicas violentas. Una sanguina casi semejante con muy ligeras variantes fué legada por E. Moreau Nélaton a la Biblioteca Nacional de París.

Sanguina. A. 0.245 L. 0.457

Venta.: Henri Rouart, París 17 dic. 1912, N^o 207. Venta Jacques Doucet, París 28 de diciembre de 1917, N^o 238. Comprado por el Louvre en venta pública París, 30 de marzo de 1935, N^o 42, lám. IV.

Exp.: Portraits et figures de femmes, 1935, N^o 112. Bruselas, 1936-37, N^o 97, lám. 57. Chefs d'oeuvre de l'Art Français, 1937, N^o 685. Peinture Française XIXème s. Belgrado, 1939, N^o 141.

Bibl.: J. Meier-Graefe, 1912, p. 133, fig. 64. A. Tabarant, 1931, p. 522.

Del Museo del Louvre (R. F. 24335), París.

MILLET, JEAN FRANÇOIS (Gruchy, 1814-Barbizon, 1875)

252. LEÑADORES EN EL BOSQUE

En un bosque hacia la izquierda, se ve casi de espaldas a una mujer que lleva dos grandes haces de ramas.

En segundo plano dos hombres terminan de atar otro manojo. En el primer plano a la derecha, trozos de troncos de árboles.

Piedra negra. A. 0.29 - L. 0.48

Firmado, a la izquierda: J. F. M.

Venta de Alfred Sensier, 1877, N^o 261; col. Henri Rouart.

Exp.: Millet 1887, N^o 135; Centennale, 1900, N^o 1180; Cat.

Vente Millet, 1912, t. II, N^o 228 y lám.; exp. Art Fran-

çais à Londres, 1932, N^o 910, repr. cat. Chefs d'oeuvre de l'Art Français, 1937, N^o 692. Expuesto en Copenhague y en la Kunsthalle de Basilea.

Bibl.: Moreau-Nélaton, Millet raconté par lui-même (1921), t. 1, p. 105, fig. 83.

Del señor Ernest Rouart, París.

253. LA CASA NATAL DE MILLET

En realidad, Millet representa el establo y la granja que del otro lado del camino enfrentan la casa donde nació. Millet nació en Gruchy en el año 1814, y vivió allí hasta la edad de 18 años. Este dibujo fué ejecutado probablemente a su regreso a Gruchy en 1844, como también el dibujo, muy parecido, del Museo de Boston.

Lápiz negro y pastel, realizados de blanco

A. 0.37 L. 0.460

Firmado abajo, a la derecha: J. F. Millet.

Legado Bruyas, 1876.

Exp.: Art Français, Londres 1932, N^o 894. Chefs d'oeuvre de l'Art Français, 1937, N^o 689. Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier. Orangerie, 1939, N^o 150.

Bibl.: Galerie Bruyas, 1876, N^o 158 du Supplément. Lafenestre et Michel, 1878, N^o 333. J. Cain et P. Leprieur, Millet, 1911, p. 171, lám. 1, Société de reproduction des Dessins de Maîtres, VI, 1914, lám. VII, P. Gsell, 1928, lám. 42. A. Joubin, memorándum dessin 1929, p. 58, rep.

Del Museo Fabre, Montpellier.

254. ALREDEDORES DE VICHY (1867)

Al final de un camino, detrás de una fila de árboles, se ve una casa. Delante de ella un estanque.

Millet hizo varias estancias en los alrededores de Vichy, donde ejecutó numerosos dibujos y acuarelas.

Pluma y lápiz de colores. A. 0.29 L. 0.43

- A la izquierda, firma: J. F. M.
Venta: Millet, mayo 1875, N^o 106. Adquirido por la Sociedad de Amigos del Louvre a la venta de los dibujos modernos de la Col. Jean Dollfus (4 de marzo de 1912, II, N^o 811).
Exp.: Chefs d'oeuvre de l'Art Français, 1937, N^o 694.
Bibl.: J. Guiffrey, P. Marcel, et G. Rouchés. Inv. des dessins, t. X, p. 135, N^o 10524, p. 134 repr.
Del Museo del Louvre (R. F. 4147), París

MONET, CLAUDE (París, 1840-Giverny, 1926)

255. LA MUJER DE LA SOMBRILLA (Hacia 1881)

Se la ve de pie, de tres cuartos a la izquierda, paseándose entre pastos muy altos, enguantada de negro y con una "echarpe" agitada por el viento.

Estudio para la Mujer de la Sombrilla del Museo del Louvre.

Lápiz negro. A. 0.32 L. 0.23

- Exp.: Monet, 1928, N^o 77. Art Français à Londres, 1932, N^o 957. Chefs d'oeuvre d'Art Français, 1937, N^o 698, Basilea, Kunsthalle, 1935. Dessins français, Bogotá 1938.
Bibl.: Marc Elder, "A Giverny chez Claude Monet", repr.
De los señores Durand-Ruel, París.

256. LA CHOZA DE LOS ADUANEROS (1882)

En el acantilado destacándose sobre el mar que domina, una cabaña.

Monet se inspiró en este paraje para varios cuadros.

Dibujo. A. 0.20 - L. 0.42

Firmado abajo, a la derecha: Claude Monet.

- Exp.: Monet, Durand-Ruel, 1928, N^o 78; exp. Bernheim Junne; Kunsthalle, Basilea, 1935; Art Français, Londres, 1932, N^o 1000.
Bibl.: Marc Elder, "A Giverny chez Claude Monet", repr.
De los señores Durand-Ruel, París

MOREAU, GUSTAVE (París, 1826-1898)

257. LA CAIDA DE FAETON

Ha atraído a muchos artistas el tema de la caída de Faeton, hijo de Apolo y de Climena, arrojado al mar por los rayos de Zeus en el momento en que, conduciendo el carro de su padre y yendo demasiado cerca de la tierra, sembraba la desolación por todos los lugares en que pasaba. (Miguel Angel, Cambiaso, Van Eyck, Rottenhamer).

G. Moreau ha representado a Faeton desnudo, de pie sobre su carro, descendiendo en el espacio. Arriba, el León del Zodiaco. Esta obra es tal vez la más hermosa acuarela del pintor.

Acuarela. A. 0.89 · L. 0.63

Firmado: Gustave Moreau.

Col.: Hayen: Museo del Luxemburgo. Al Louvre desde 1929.

Exp.: 1878, Art. Français, Londres 1932, Nº 893.

Bibl.: Schuré, Revue de París, Dic. 1900, p. 618, repr. Laran et Deshairs, 1913, lám. 25.

Del Museo del Louvre, París.

PISSARRO, CAMILLE (Isla Saint Thomas, 1831-París, 1903)

258. VIEJO CAMPESINO

De blusa azul, cubierta la cabeza con un sombrero negro, se destaca sobre un fondo de césped.

Pastel. A. 0.34 · L. 0.42

Firmado abajo, a la izquierda del monograma: C. P.
Colección del Dr. Simón Moeller, Director del Museo de Bellas Artes de Budapest.

Exp.: Maestros impresionistas, Amigos del Arte, 1932.

Del Dr. Rafael A. Bullrich, Buenos Aires.

259. FIESTA POPULAR

Dibujada desde una ventana produce la impresión de hundirse en las grandes avenidas, hirvientes de muchedumbre, con árboles escuetos a uno y otro lado.

Pastel. A. 0.24 L. 0.24
Exp. Maestros del Impresionismo 1932, Buenos Aires.
Del Dr. B. García Victorica, Buenos Aires.

260. MUJER REMENDANDO MEDIAS (1890)

Una mujer vista de tres cuartos a la izquierda, sentada en un sillón, delante de una ventana, está inclinada sobre una labor de costura y tiene tijeras en la mano derecha.

Acuarela. A. 0.285 L. 0.22

Firmado arriba y a la izquierda: C. Pissarro, 1890.
Venta Pissarro, 3 de diciembre de 1928.

Exp.: Escuela Francesa, Siglos XIX y XX, Nº 36. Sección acuarelas y dib. Museo Nac. de B. A., Buenos Aires, 1933.

Del señor A. Santamarina, Buenos Aires.

PUVIS DE CHAVANNES (Lyon, 1824-París, 1898)

261. CABEZA DE MUJER

Vista de tres cuartos, a la derecha.

Piedra negra. A. 0.184 —. 0.190

Exp.: Dessins Français, Bogotá, 1938, Nº 57.

Del Museo del Louvre (R. F. 1259). París.

262. CUATRO FIGURAS EN UN CUADRO

1 Arriba, a la izquierda: una mujer con el hombro descubierto, y sentada cerca de un florero.

Sanguina. A. 0.32 - L. 0.23

2 Arriba, a la derecha: cabeza de hombre con barba, casi de frente y con el pelo "en cepillo".

Lápiz negro. A. 0.30 - L. 0.21

3 Abajo, a la izquierda: una mujer desnuda y sentada, las manos sobre las rodillas. Estudio para "La Toilette" del Louvre.

Lápiz y tiza. A. 0.26 L. 0.19

4 Abajo, a la derecha: un niño desnudo está de pie entre las rodillas de un hombre sentado.

Lápiz negro. A. 0.26 L. 0.20

Donado por los herederos del artista.

Del Museo de Bellas Artes de la ciudad de París.

REDON, ODILON (Bordeaux, 1840-París, 1916)

263. MARIPOSA COLORADA

Una mariposa con las alas rojas vuela cerca de una flor. En el fondo, otros insectos más pequeños se pierden en una atmósfera azulada.

Acuarela. A. 0.38 L. 0.30

Firmado abajo, a la derecha: Odilon Redon.

Donado por el señor Jacques Zoubaloff.

Del Museo de Bellas Artes de la ciudad de París.

RENOIR, AUGUSTE (Limoges, 1841-Cagnes, 1919)

264. EL CAMINO (Hacia 1890)

La curva de un sendero llega al pie de un árbol del que se alcanza a ver el tronco. Al fondo tras el prado, una cantera. En tonos de verde azul y violeta.

Acuarela. A. 0.10 L. 0.17

Col.: Roger-Marx.

Exp.: Aquarellistes, G. Bernheim, 1930; Renoir, sculpteur graveur, dessinateur, Gal. BeauxArts.

Bibl.: Cl. Roger-Marx, 1933; repr. en col., p. 54.

Del señor Claude Roger-Marx, París.

265. DESNUDO

Una mujer joven desnuda acostada sobre almohadones, con las manos detrás de la cabeza.

Pastel. A. 0.40 L. 0.595

Firmado abajo, a la derecha: Renoir.

De Mme. F.

266. RETRATO DE GABRIELLE

Gabrielle, criada de Renoir, fué su modelo preferido durante los últimos años de su vida.

Está sentada de frente, apoyada en el respaldo de su silla.

Sanguina y tiza. A. 0.59 L. 0.46

Exp.: Lyon, 1938, Nº 51. Dessins Français, Bogotá, 1938,
Nº 58. Peinture Française XIXè s. Belgrado, 1939, Nº 150.

Del Museo del Louvre, París.

RODIN, AUGUSTE (París, 1840-Meudon, 1917)

267. MUJER VELADA, ACOSTADA

Una mujer envuelta en un velo azul está tendida; sus cabellos forman una amplia mancha castaña.

Acuarela. A. 0.25 L. 0.32

Exp.: Peinture Française du XIXè, Belgrado, 1939, Nº 153.

Del Museo Rodin, París.

268. DESNUDO REPOSTADO

Una mujer desnuda, dormida, vista en perspectiva, con las manos cruzadas sobre el vientre. Los pies no están terminados, pero están estudiados aparte en un esbozo a la izquierda.

Lápiz plomo. A. 0.305 L. 0.195

Firmado abajo, a la derecha: Aug. Rodin.

Este dibujo se expone por primera vez.

Del señor Cl. Roger-Marx, París.

269. DESNUDO SENTADO

Una mujer desnuda, sentada sobre su pierna doblada, la rodilla derecha en alto, la cabeza apoya sobre el brazo; su carne rosada armoniza con el fondo gris.

Acuarela. A. 0.37 - L. 0.31

Firmado abajo, a la izquierda: A. Rodin.

Del señor F. O. Bemberg, París.

270. DESNUDO, DE ESPALDAS

Una mujer desnuda, de espaldas, está de pie, con las manos cruzadas.

Acuarela. A. 0.36 - L. 0.25

Firmado abajo, a la derecha: A. Rodin.

Del señor F. O. Bemberg, París.

ROUSSEAU, THEODORE (París, 1812-Barbizon, 1867)

271. EL ERIAL DE LAS RETAMAS

Bajo un cielo de luna, se extiende el erial con sus zarzas y sus arbustos. En este importantísimo dibujo se revela libremente el temperamento romántico de Rousseau.

Lápiz negro realizado por pastel blanco y verde.

A. 0.60 - L. 0.90

Don. Bruyas, 1868.

Exp.: Art. Français Londres, 1932, N^o 438. Chefs d'oeuvre de l'Art Français, 1937, N^o 726. Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier, 1939, N^o 166.

Bibl.: Galerie Bruyas, 1876, N^o 186 del suplemento. Lafenestre et Michel, 1878, N^o 438; A. Joubin, memorandum dessins 1929, p. 61. Commemorativa Cat. de l'Exp. de Londres, repr. lám. 193.

Del Museo Fabre, Montpellier.

272. LA LLANURA DE BARBIZON

Vista de un paisaje frecuentemente visitado por el artista.

Lápiz plomo y acuarela. A. 0.240 - L. 0.295

Abajo, a la derecha, sello de la venta Théodore Rousseau.
Col.: Beurdeley (5ª venta Beurdeley, 1920, Nº 350). Comprado en esta venta por la Sociedad Amigos del Louvre, que le ofreció al Museo.

Exp.: Centennale de l'Art Français à Saint-Petersbourg, 1912, Nº 582. Art Français XIXe s. Copenhague 1914, Nº 335. Paysagistes Français du XIXème, Orangerie, 1935, Nº 218. Dessins Français, Bogotá, 1938, Nº 61. Peinture Française XIXème, s., Belgrado, 1939, Nº 155.

Del Museo del Louvre (R. F. 5140), París

SEURAT, GEORGES PIERRE (París, 1859-1891)

273. LE CHAHUT

En el primer plano un músico. El asta de su instrumento se destaca en negro. En el segundo plano, bajo las arañas, bailarinas ejecutan el "Chahut".

Estudio para el célebre cuadro del Museo Kröller-Muller en Holanda, ejecutado en 1887.

Lápiz conté. A. 0.305 L. 0.230

Col. del pintor Lemmer-Kestner, en Hanovre.

Del Barón Gourgaud, París.

274. LA PRADERA

Una colinita cubierta de hierba corta todo el primer plano. Es un ejemplo muy poco frecuente de dibujo coloreado. Seurat, emplea casi siempre el blanco y el negro.

Dibujo con lápices de color. A. 0.24 - L. 0.31

Exp.: Galerie Bernheim Jeune, 1908, Nº 84, 1920, N. 36, 1926, Nº 5. P. Rosenberg, 1936, Nº 66. Natanson, 1936, Nº 39.

Bibl.: Album de dessins de Seurat, 1928, repr.

Del señor Félix Fénéon, París.

275. EL FARO DE HONFLEUR

A la izquierda un rompeolas terminado por la línea vertical de un faro. En el primer plano, un gran velero.

Seurat es uno de los dibujantes más originales de fines del siglo XIX. Trabajó los contrastes entre los blancos y los negros, dejando, sin embargo, todo su vigor a la forma.

Lápiz conté. A. 0.23 L. 0.30

Exp.: Centennale de l'Art Français, 1923. Nº 163, Nueva York, 1924, Nº 22, París, 1926, Nº 81. Néo-Impressionnisme, 1932, Nº 23, 1936, Nº 123.

Bibl.: Album de Dessins de Seurat, 1928, repr.

Del señor Félix Fénéon, París.

SISLEY, ALFRED (París, 1839-Moret, 1893)

276. CERCANIAS DE UNA ESTACION EN INVIERNO (1882)

En el primer plano unos huertecillos cercados por paredes amarillas y rejas verdes; más lejos la tierra rosada del camino. En el fondo, vagones azules bajo el cielo lila.

Pastel sobre tela. A. 0.38 · L. 0.55

Firmado abajo, izquierda: Sisley.

Col. Aghion.

Exp.: Art. Français Contemporain, Japón 1927. Bernheim Jeune, dic. 1929. Sisley, Gal. Durand-Ruel. 1930. Art Français, Londres, 1932, Nº 944. Peintres de la neige, Gal. Stein.

De los señores Durand-Ruel, París.

277. EL LOING EN MORET

En reiteradas ocasiones y para no pocos cuadros se inspiró Sisley en este sitio que le era familiar.

Pastel. A. 0.42 L. 0.31

Firmado Sisley, abajo, a la derecha.

Col.: Dr. Mollard, Domingo Viau.

Exp.: Maestros del Impresionismo, 1932, Buenos Aires, N° 57. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1934.

Del Dr. R. A. Bullrich, Buenos Aires

TOULOUSE-LAUTREC, HENRY DE (Albi, 1864-París, 1901)

278. LA TOILETTE

Una mujer, en batón, se mira al espejo mientras el peluquero la peina. Probablemente sea éste un estudio para "El Peinado" (1893) (cartón 0.60 x 0.47).

Gouache. A. 0.36 L. 0.275

De Mme. F.

279. LA MACARONA EN TRAJE DE JOCKEY (1893)

Está sentada negligentemente, con las piernas cruzadas, el puño en la cadera, en traje de jockey. Lleva una levita roja, un pantalón blanco y una gorra rosa.

Esta gouache ha servido para ilustrar "Le Plaisir à Paris, les bals et le Carnaval", por Gustave Geoffroy (Figaro-ilustrado, febrero 1894).

Comparar con la pintura sobre cartón de la antigua colección Joyant (N° 109, exp. Toulouse-Lautrec, 1931).

Acuarela y gouache sobre cartón. A. 0.47 L. 0.24

Monograma T. L., abajo, a la derecha.

Col. y Venta: Roger Marx (12 de Mayo de 1914), N° 221.

Exp.: Peinture Française XIXe s. Belgrado 1939, N° 162.

Del señor Albert S. Henraux, París.

280. CABEZA DE MUJER

Se la ve casi de frente; su mirada es melancólica. El genio satírico de Lautrec cede aquí su lugar a una pureza conmovedora.

Lápiz plomo sobre papel de China. A. 0.53 - L. 0.42

Exp.: Toulouse Lautrec 1931, Nº 234.

Del señor Marcel Guérin, París.

DIBUJOS Y ACUARELAS

CONTEMPORÁNEOS

AUJAME, JEAN (Nacido en Aubusson, 1905)

281. EL LAGO DE ENGHIEU (1930)

Algunas barcas junto a la orilla del lago de Enghien. El entusiasmo lírico de Aujame ha creado una técnica muy personal en la acuarela.

Acuarela. A. 0.53 L. 0.70

Firmado abajo, a la derecha: Aujame-30.
Del señor R. H., París.

BERARD, CHRISTIAN (Nacido en París, 1902)

282. RETRATO DE JEAN COCTEAU

El poeta está representado de frente con los brazos cruzados.

Carbonilla. A. 1m. L. 0.69

Del señor Pierre Colle, París.

**PIERRE, BONNARD (Nacido en Fontenay-aux-Roses,
1867)**

283. ESQUINA

En perspectiva, en el ángulo de una acera, un árbol delante de un café; transeúntes, perros.

Lápiz. A. 0.20. L. 0.30

Firmado abajo y a la derecha: P. Bonnard.

Del señor Claude Roger-Marx, París.

284. LA TOILETTE

Una mujer desnuda se seca el cuello, sentada en una silla cubierta por un batón; detrás de ella, una bañera.

Dos notas coloridas de acuarela marcan el agua azulada y la sombra parda amarillenta debajo de la bañera.

Lápiz y acuarela. A. 0.25 - L. 0.18
Firmado, abajo y a la izquierda: Bonnard

Del señor Marcel Guérin, París.

BOURDELLE, ANTOINE (Montauban, 1861-Le Vésinet
[S. et O.], 1929)

285. CABEZA DE MUJER (1913)

Una cabeza de mujer vuelta de perfil a la derecha. Lleva un vestido blanco con "bretelles" y un collar blanco.

Lavado. A. 0.78 - L. 0.46
Firmado abajo y a la derecha: Emilie Antoine Bourdelle,
estudio para un fresco, 1913.
Col. de Madame Bourdelle.
Exp. de dibujos franceses, Bogotá 1938, Nº 65.

Del Museo de Bellas Artes de la ciudad de París.

BOUSSAINGAULT (Nacido en París, 1883)

286. DESNUDO

Una mujer desnuda, sentada de frente, con las manos cruzadas sobre las rodillas.

Lápiz plomo. A. 0.49 - L. 0.36
Del señor Claude Roger-Marx, París.

BRIANCHON, MAURICE (Nacido en Enero de 1899 en
Fresnay-sur-Sarthe)

287. EN EL MOULIN ROUGE (1937)

Tres bailarinas de pie están vestidas con amplios trajes color gris opaco.

Cortada por el cuadro aparece otra, sentada de espaldas en el primer plano, a la izquierda. Sillas de hierro azul, manchas "beige" claro en el piso.

Gouache en papel pegado sobre cartón.

A. 0.34 L. 0.26

Firmado abajo, a la izquierda: Brianchon.

Pertenece al artista.

CHAPELAIN-MIDY, ROGER (Nacido en París, 1904)

288. DOS CABEZAS

A la izquierda, cabeza de mujer de perfil, con la barba apoyada sobre la mano izquierda; el mismo perfil visto del lado derecho con la barba apoyada igualmente sobre la mano.

Dibujo. A. 0.43 L. 0.27

Firmado abajo, a la derecha.

Exp.: Chapelain Midy. Gal. Montaigne, 1939.

Pertenece al artista.

CROSS, HENRI EDMOND (Douai, 1856-1910)

289. VENECIA

A orillas del agua verde esmeralda y azul se aleja el Muelle de los Esclavones; termina en la fachada rosa del Palacio de los Duques; en el fondo, a la izquierda, la Dogana y la Salute, bajo un cielo nublado.

Cross supo unir la técnica neoimpresionista a una sensibilidad a la vez lírica y matizada que se tradujo particularmente en sus acuarelas.

Acuarela. A. 0.16 L. 0.24

Exp. Seurat et ses Amis, 1924, Nº 25.

Del señor Albert Sarraut, París.

DERAIN, ANDRE (Nacido en Chatou. 1880)

290. EL BOSQUE

El interior de un bosque poco tupido; en el primer plano, un gran árbol levanta su fuerte ramazón.

Ese dibujo es un estudio para el cuadro "El Bosque" de 1912. Corresponde al período "medieval" de Derain, en el cual, saliendo del Fauvismo, se entrega bajo la influencia de Cézanne y del cubismo a su sentido clásico de la forma y de la composición.

Sanguina. A. 0.64 - L. 0.50

Firmado abajo, a la derecha: A. Derain.

Bibl.: R. Huyghe. Hre. de l'Art Contemporain, repr. p. 155.

Del señor Lefèvre. París.

291. RETRATO DE FRANCIS CARCO

El autor de Jésus-la-Caille está representado con un mechón de pelos sobre la frente, la cabeza en tamaño casi natural.

Dibujo a carbonilla sobre papel. A. 0.41 - L. 0.36

Firmado en el medio, a la derecha: Derain.

Donación de M. Carco; pertenece al Museo desde el 17 de noviembre de 1932.

Exp.: Chefs d'oeuvre du Musée de Grenoble. Petit-Palais. 1935, Nº 310.

Del Museo de Bellas Artes, Grenoble.

292. ESTUDIO DE DESNUDO

Con el pecho descubierto, levanta los ojos, volviendo la cabeza levemente hacia la derecha.

Sanguina realizada con carbón sobre papel gris.

A. 0.52 - L. 0.48

Firmado abajo, a la derecha: A. Derain.

Donado por el señor Paul Rosenberg.

Del Museo de Bellas Artes, Argel.

DESPIAU (Nacido en Mont de Marsan, 1874)

293. DESNUDO ACOSTADO

Una mujer desnuda acostada de frente, con la cabeza descansando sobre el brazo derecho doblado; el brazo izquierdo está recogido sobre el pecho.

Por la manera sencilla y firme de sentir la forma, en los dibujos de Despiau, se advierte fácilmente la visión del escultor.

Sanguina ocre. A. 0.265 - L. 0.370

Firmado abajo, a la izquierda: C. Despiau.

De Mme. Pomaret, París.

DUFY, RAUL (Nacido en Le Havre, 1877)

294. INTERIOR DE UNA MEZQUITA EN MARRUECOS (1926)

Amplia sala recubierta de mosaicos cuyas armonías rojas, verdes y azules se destacan sobre fondo blanco, entre la abertura de unas cortinas verdes.

De un viaje que hizo a Marruecos en 1926, como también a Italia, Sicilia y España. Dufy trajo una colección de acuarelas. Como Delacroix, como Matisse, fué seducido por los recursos de la policromía oriental.

Acuarela. A. 0.50 L. 0.65

Exp. Bernheim Jeune, 1926. Un viaje a Marruecos.

Del señor Georges Lévy, París.

295. EL TRIGAL

En un campo de trigo, algunas vacas y caballos sueltos. Dos árboles se yerguen a la derecha.

El dibujo de Dufy está ejecutado con trazos elípticos y rápidos.

Pluma. A. 0.49 L. 0.68

Firmado abajo, a la derecha: Raoul Dufy.

Del Museo de Bellas Artes de la ciudad de París.

DUNOYER DE SEGONZAC, ANDRE (Nacido en Bous-
sy-Saint-Antoine [S. et O.], 1884)

296. MUJER ACOSTADA (Hacia 1926)

Se ve una mujer tendida en el suelo, con la pierna izquierda do-
blada, la cabeza hacia atrás, junto a un sombrero negro.

Dibujo lavado. A. 0.43 - L. 0.61

Firmado abajo, a la derecha: A. D. de Segonzac.

Del señor Bellier, París.

297. LAS DOS REGADERAS

En un jardín, sobre un fondo verde, dos regaderas están colo-
cadas cerca de una carretilla, en la cual se ha puesto una ma-
ceta de flores rojas.

Acuarela. A. 0.75 - L. 0.56

Firmado abajo, a la derecha: A. Dunoyer de Segonzac.

Del señor Georges Lévy, París.

GIMOND, MARCEL

298. DESNUDO

Una mujer de pie, de formas llenas, vista de espaldas.

Dibujo a pluma. A. 0.31 - L. 0.11

Firmado abajo, a la derecha: Gim.

Del señor Albert Sarraut, París.

GROMAIRE, MARCEL (Nacido en 1892)

299. DESNUDO 1938

Reclinada en un gran sillón, una mujer desnuda vista hasta las
rodillas, con el cabello suelto y en desorden, apoya la cabeza en
una mano.

Dibujo a pluma. A. 0.25 - L. 0.33

Firmado abajo, a la derecha: Gromaire, 1938.

Pertenece al artista.

HERVIEU, LOUISE (Nacida en Alençon)

300. NATURALEZA MUERTA EXOTICA

Sobre una mesa de marquetería árabe están colocados objetos de orfebrería religiosa y profana, casi todos orientales.

A la derecha uvas y lirios. En el centro limones. Esta naturaleza muerta se destaca sobre un fondo de palmas.

Lápiz "Conté". A. 0.83 L. 0.69

Exp.: "Dessins français du XIIIe au XXe s.", Bogotá, 1938,
Nº 74.

Del Museo del Luxemburgo, París.

LA FRESNAYE, ROGER DE (1885-1925)

301. EL HOMBRE DEL BRAZO DOBLADO

Un hombre joven, desnudo, visto de medio cuerpo, con el brazo doblado en la misma actitud del David de Miguel Angel, se vuelve a la derecha para mirar a lo lejos.

Al final de su vida demasiado breve, La Fresnaye, salido del cubismo, sentó las bases de un arte clásico donde la pureza de la forma se une a la vida interior.

Sanguina. A. 0.27 L. 0.22

Firmado arriba, a la izquierda: La Fresnaye, 25.

Del señor Richet, París.

302. ULTIMO RETRATO DEL ARTISTA (1925)

Está de frente, con la boca entreabierta, la mirada dolorosa e intensa y la nariz afilada.

Este dibujo conmovedor, tan profundamente humano, es el último que ejecutó La Fresnaye antes de morir. Se ve, en éste, cómo él mismo siguió las fases de su agonía.

Pluma y lápiz sobre papel verde.

A. 0.155 L. 0.100

Firma: R. de la Fresnaye, abajo, a la derecha.

Exp.: "Le Testament de La Fresnaye", Gal. Bonjean, 1944.

"La Fresnaye", Gal. Wildenstein, Londres, 1936. "L'Art
Indépendant", Petit Palais, 1937.
Bibl.: Nebelthau, repr. p. 37.

Del señor Jacques Bonjean, París.

LA PATELLIERE, AMEEDÉ DE (1890-1932)

303. LOS CAMPOS

Las gavillas están formadas en un campo. Detrás, se ve una calle de aldea; a la derecha, un árbol grande y, más lejos, parvas. Realizado en Matherly, Seine et Oise.

Con Segonzac, La Patellière ha sido uno de los primeros que introdujo los temas rurales en el arte moderno.

Sanguina parda. A. 0.455 - L. 0.58

Firmado abajo y a la derecha: A. de la Patellière, 1928.
De Mme. de La Patellière, París.

LAVERDET, J. P. (Nacido en Châlons-sur-Marne, 1894)

303 bis. PESCADORES VASCOS (1939)

A la orilla del mar, un grupo de pescadores y de mujeres componen redes. A la izquierda un canasto con frutas.

Acuarela. A. 0.45 - L. 0.62

Firmado abajo, a la derecha: J. P. Laverdet.

Pertenece al artista

LURÇAT, JEAN (Nacido en 1892)

304. LOS PESCADORES (1935)

Unos pescadores sobre la playa rosada, un cielo de un azul tenue, en el fondo el mar verde y las montañas.

Gouache. A. 0.59 - L. 0.66

Firmado abajo, a la derecha: Lurçat, 1935.
De Mme. Lebecq. París.

MAILLOL, ARISTIDE (Nacido en Banyuls, 1861)

305. LAS JOVENES OBRERAS

Grupo de cuatro mujeres. Una está vista de espaldas, otra de frente, las otras dos de perfil.

Lápiz de plomo sobre papel gris.

A. 0.170 L. 0.250

Firmado abajo, a la derecha, en monograma: A. M.

Donación: Zoubaloff.

Del Museo de Bellas Artes de la ciudad de París.

306. DESNUDO

Una mujer desnuda, de pie, vista de espaldas.

Al otro lado está esbozada una mujer de pie, de frente y vestida a la antigua.

Lápiz negro y sanguina. A. 0.33 L. 0.25

Firmado abajo, en el centro, con monograma.

Del señor Albert Sarraut, París.

MARCHAND, ANDRE (Nacido en 1907)

307. CABEZA DE MUJER (Bailarina rusa 1937)

El rostro melancólico, despejado por la cabellera peinada hacia atrás, vuelve hacia la derecha su mirada lejana.

Lápiz plomo. A. 0.43 L. 0.35

Firmado abajo, a la derecha: André Marchand.

Pertenece al artista

MARQUET, ALBERT (Nacido en Bordeaux, 1875)

308. ORAN

A orillas del mar de un azul profundo, las casas destacan sus tonos blancos bajo el cielo azul oscuro.

Acuarela. A. 0.17 L. 0.25

Firmado abajo, a la derecha: Marquet. Oran 1930.

Del doctor Rafael A. Bullrich, Buenos Aires.

309. LES SABLES D'OLONNE (1932)

Sobre la playa de arena amarilla se mueven muchas personas pequeñas. Más allá, el mar, en el primer plano se hace más azul hacia el horizonte, en donde se ve un rompeolas que termina en un faro, bajo un cielo lila.

Acuarela. A. 0.175 L. 0.255

Firmado abajo, a la izquierda: Marquet.

Exp.: "Aquarelles de Marquet". Gal. Rodrigues Henriques, marzo 1939.

Pertenece al artista.

MATISSE, HENRI (Nacido en Cateau Cambrésis, 1869)

310. DOS MUJERES RECOSTADAS

Una odalisca casi desnuda está recostada, la cabeza apoyada sobre la cadera de otra oriental que está sentada en el suelo.

Dibujo al lápiz. A. 0.37 L. 0.50

Firmado abajo, a la derecha: Henri Matisse.

Exp.: Henri Matisse, Gal. Thannhauser, febrero 1930, N^o 150.

Colección particular, París.

311. LA BLUSA BULGARA

Una mujer pensativa, vestida con una blusa búlgara.

Pluma. A. 0.38 L. 0.51

Firmado abajo, a la izquierda: Henri Matisse. 36.

Exp.: Dessins français, XIII^e du XX^e siècle. Bogotá, 1939. N^o 79.

Del Museo de Bellas Artes de la ciudad de París.

MOREAU, LUC-ALBERT (Nacido en París, Dic. 1882)

312. DESNUDO CON SOMBRERO

Una mujer está sentada; lleva una gran pamea y se envuelve dentro de un gran abrigo que mantiene sobre sus rodillas, con sus manos cruzadas.

Lápiz plomo. A. 0.28 L. 0.21

Firmado abajo, a la derecha: Luc-Albert Moreau.

Del señor Claude Roger Marx, París.

PICASSO, PABLO (Nacido en Málaga, 1881)

313. EL MOULIN ROUGE

En un baile de Montmartre, bailarinas, 1900, ejecutan pasos de cuadrilla del French Cancan con el revoloteo de sus vaporosas enaguas.

En sus comienzos, Picasso, bajo la influencia de Toulouse-Lautrec, se reveló como pintor de la vida de Montmartre.

Pastel sobre cartón. A. 0.31 L. 0.40

Firmado arriba, a la izquierda: Picasso.

Exp.: Col. Rafael Crespo, 1936, Buenos Aires, N^o 27, repr. cat.

Del señor Rafael Crespo, Buenos Aires.

314. CABEZA DE MUJER

Debido a la gran diversidad de su inspiración, hubiera sido sorprendente que Picasso no cediera un lugar incluso al arte clásico. De esta fuente derivó algunas imágenes poderosas, llenas de seriedad y armonía, como por ejemplo esta cabeza.

Sanguina. A. 0.680 L. 0.795

Firmado abajo, a la derecha: Picasso.

Del señor J. Thannhauser, París.

315. EL PINTOR Y SU MODELO

A la izquierda, destacándose sobre un fondo negro, una mujer vestida con un traje a la antigua está sentada. A la izquierda, las piernas cruzadas, el dibujante hace un esbozo.

Este dibujo pertenece a la inspiración clásica de Picasso, y está unido con un tema que ha desarrollado en sus grabados para la ilustración de "Le chef d'oeuvre inconnu", de Balzac.

Pluma. A. 0.275 - L. 0.385

Firmado arriba, a la izquierda: Juan les Pins,
Septiembre 1926: Picasso.

Del Barón Gourgaud, París.

PONCELET, M. G. (Nacido en 1897)

315 bis. EL BARRILETE (1937)

Un muchacho arrodillado contempla un barrilete de color rosa, destrozado. Poncelet ejecutó esta "gouache" inspirándose en una de sus obras más célebres. Se advierte la influencia del super-realismo.

Gouache. A. 0.275 - L. 0.380

Exp.: Poncelet, Gal. Druet, París.

Pertenece al artista.

ROUAULT (Nacido en París, 1871)

316. LA MUJER DEL ESPEJO (1905)

Una mujer morena y desnuda está sentada en un sillón rojo: se arregla el pelo delante de un espejo que refleja su imagen. Alfombra roja; fondo verde azul.

El intenso pesimismo social de Rouault se expresa en estas imágenes, suntuosas en la pintura, pero hondamente satíricas en la forma.

Acuarela. A. 0.25 - L. 0.21

Firmado abajo, a la izquierda: G. Rouault, 1905.

Del Dr. Girardin, París.

317. LA MUJER DE LAS MEDIAS ROJAS

Una mujer desnuda está de pie, casi de espaldas, mirando hacia la derecha. Lleva medias rojas, una piel y un sombrero con un velo colorado.

Al otro lado, vista de medio cuerpo, una mujer desnuda con un sombrero.

Acuarela y pastel sobre papel azulado.

A. 0.30 L. 0.19.

Del señor Albert Sarraut, París.

ROUSSEL, KERR XAVIER (Nacido en Lorry les Metz, 1867)

318. NINFA ACOSTADA

Una mujer desnuda está tendida, con el torso enderezado, sobre un fondo de paisaje.

Amigo de Bonnard y de Vuillard, Roussel, a través del Impresionismo, ha estrechado lazos con la tradición de los temas mitológicos.

Pastel.

Del señor Félix Fénéon, París.

SIGNAC, PAUL (París, 1863-1935)

319. EL PUENTE DE GIEN (1928)

Un gran puente de piedra, gris y violáceo, atraviesa la composición, extendido entre el cielo y el agua, de un azul tenue. Sólo los árboles, a la derecha y a la izquierda, producen en esta atmósfera de lluvia unas manchas más vivas de colores de otoño.

Acuarela. A. 0.27 L. 0.74

Firmado abajo, a la izquierda: P. Signac, Gien 28.

De Mme. Ginette Cachin Signac, París.

320. PAIMPOL (27 de agosto de 1928)

En el puerto, delante de las casas del muelle dominadas por un campanario, un velero se mece en los reflejos verdes del agua azulada, bajo un cielo nublado.

Acuarela. A. 0.27 - L. 0.44

Firmado abajo, a la izquierda: P. Signac.
Paimpol, 27 de agosto de 1928.

De Mme. Charles Pomaret, Paris.

UTRILLO, MAURICE (Nacido en Paris, 1883)

321. CALLE JEANNE D'ARC

Detrás de una cortina de árboles menudos y al otro lado de la calle cubierta de nieve, se ven las fachadas blancas de las casas. A la derecha una calle en perspectiva. Un cielo oscuro y bajo de invierno. Las tiendas y los transeúntes hacen unas manchas de color rojo y verde.

Gouache. A. 0.47 - L. 0.62

Firmado abajo, a la derecha: Maurice Utrillo V. 1934.
Abajo, a la izquierda: Rue Jeanne d'Arc, prolongée à Paris.

Col.: Suzanne Valadon.

Del Dr. Girardin, Paris.

VALADON, SUZANNE (1867-1938)

322. EL BAÑO DE LOS NIÑOS (Hacia 1898)

Dos niños desnudos frente a una bañera terminan su toilette; uno de ellos es Utrillo joven. La madre de Suzanne Valadon lo está secando. La sirvienta, Catalina, se aleja a la izquierda con una palangana.

Dibujo al lápiz con realce de gouache.

A. 0.28 - L. 0.30

Del señor Bellier, Paris.

VLAMINCK, MAURICE DE (Nacido en París, 1876)

323. CASA EN UN PAISAJE DESPUES DE LA LLUVIA

En el borde de una carretera la fachada livida de una casa; a la derecha un gran álamo sin hojas y algunas formas negras. Arriba, a la derecha, cielo nublado.

Acuarela y lápiz. A. 0.310 L. 0.395

Firmado abajo, a la izquierda: Vlaminck.

Exp.: "Dessins français", Bootá, 1938, N° 87.

Del Museo del Luxemburgo, París.

VUILLARD, EDOUARD (Nacido en Guiseaux, [S. e O.], 1868)

324. JOVEN SENTADA (Hacia 1891)

Con un traje estampado, está sentada, la cabeza reclinada sobre su brazo izquierdo.

Este dibujo de su primera manera, es característico de la influencia de las láminas japonesas.

Dibujo al pincel. A. 0.20 L. 0.18

Firmado abajo, a la derecha: E. V.

Exp.: Vuillard, Musée des Arts Décoratifs 1938, N° 260.

Del señor Marcel Guérin, París.

325. FLORES

Un ramo de flores rojas, delante de una lámpara con pantalla, colocado sobre un estante de libros donde se distinguen confusamente otros amarillos.

Pastel. A. 0.935. - L. 0.740

Firmado: E. Vuillard, abajo a la derecha.

Del señor Georges Lévy, París.

WAROQUIER, HENRI DE (Nacido en París, 1881)

326. ENTREVAUX (Provence 1919)

En un paisaje de montañas, el río rodea la colina, donde se escalonan altivamente las casas de la aldea.

Lápiz plomo. A. 0.27 L. 0.40

Firmado, arriba y a la izquierda: Henry de Waroquier.
Entrevaux, 1919.

Número a la derecha: 170.

De Mme. Lebecq, París.

327. LA GRAN VIA DE CHIOGGIA

Bajo el sol los transeúntes son escasos, entre las casas de fachadas ocre-rojo, verdes y blancas.

En el fondo, la nota viva de una bandera italiana. Arriba, a la derecha, el cielo se carga de nubes.

Acuarela. A. 0.275 - L. 0.400

Firmado, abajo: (Chioggia près Venise).
Henry de Waroquier, N^o M. 360.

Del señor Albert Sarraut, París.

328.—Ver 9.

329.—Ver 52 bis.

330.—Ver 79 ter.

331.—Ver 146 bis.

332.—Ver 153 bis.

333.—Ver 303 bis.

334.—Ver 315 bis.

NOTA:

El señor Grosvallet, de París, ha prestado los marcos de los cuadros siguientes:

8.—*P. Cézanne*. Alameda en Chantilly.

10.—*P. Cézanne*. Naturaleza muerta.

26.—*G. Courbet*. Mujer pobre de pueblo.

85.—*E. Manet*. Retrato de Albert Wolff.

86.—*E. Manet*. El Skating.

170.—*P. Laprade*. La catedral de Chartres.

INDICE DE MUSEOS, INSTITUCIONES Y COLECCIONISTAS

Museos e instituciones:

- Aix en Provence (Musée Granet), 35.
Alger (Musée des Beaux-Arts), 131, 204, 292.
Amsterdam (Soc. Am. Museo Municipal), 68, 240.
(Musée Municipal), 33, 200.
Besançon (Musée des Beaux-Arts), 75.
Bordeaux (Musée des Beaux-Arts), 46.
Buenos Aires (Jockey Club), 4.
(Museo Nacional de Bellas Artes), 45, 54, 58, 82.
(Museo Nacional de Arte Decorativo), 84.
Gante. Bélgica (Musée des Beaux-Arts), 66.
Grenoble (Musée des Beaux-Arts), 126, 235, 291.
Marseille (Musée des Beaux-Arts), 92.
Montauban (Musée), 77.
Montevideo (Museo de Bellas Artes), 132.
Montpellier (Musée Fabre), 22, 24, 34, 48, 49, 65, 79, 205, 217,
253, 271.
Nancy (Musée des Beaux-Arts), 89.
Paris (Comédie Française), 36.
(Ecole des Beaux-Arts), 222, 237, 239, 243, 247.
(Musée des Beaux-Arts de la Ville), 25, 32, 79 ter, 109, 173, 176,
181, 183, 198, 211, 244, 262, 263, 285, 295, 305, 311.
(Musée Carnavalet), 60, 90.
(Musée du Louvre), 14, 30, 37, 38, 47, 53, 59, 62, 64, 73, 78,
93, 114, 125, 206, 210, 212, 213, 215, 216, 221, 223, 225, 226, 227,
228, 236, 242, 246, 248, 250, 251, 254, 257, 261, 266, 272.
(Musée du Luxembourg), 156, 168, 300, 323.
(Musée Rodin), 267.

Paris (Musée des Beaux-Arts), 40.

Reims (Musée des Beaux-Arts), 20, 94.

Rouen (Musée des Beaux-Arts), 27, 63, 91.

Valenciennes (Musée des Beaux-Arts), 207.

Versailles (Musée), 71.

Coleccionistas y artistas:

Antonin (Mme. René), Toulouse, 72.

Aujame, Paris, 137.

Bangerter, Max, Paris, 189.

Barret-Decap, Paris, 21, 97, 99, 100.

Bellier, Paris, 155, 170, 201, 296, 322.

Bemberg (F. O.), Paris, 127, 269, 270.

Bemberg (O.), 128.

Bérard, Maurice, Paris, 130, 177.

Bernheim-Jeune (MM.), Paris, 115.

Bernheim, Josse, Paris, 179.

Bernheim de Villers, Paris, 7, 69, 74, 134,

Besson, Georges, Paris, 144, 249.

Beuningen (D. G. Van), Rotterdam, 28.

Bieber (Mme.), Suiza, 184.

Billy, R. de, Paris, 149.

Bonjean, Jacques, Paris, 302.

Bonnard, Pierre, Paris, 144 bis.

Brianchon, Maurice, Paris, 146 bis, 287.

Brown, Sydney W., Baden, Suiza, 56, 108, 118.

Bullrich, Rafael A., Buenos Aires, 15, 141, 258, 277, 308.

Cachin-Signac (Mme. Ginette), Paris, 79 bis, 123, 193, 319.

Cailleux, Paris, 102.

Chapelain-Midy, Roger, Paris, 147, 288.

Chastellus, Paris, 121.

Cognacq, Gabriel, Paris, 31.

Colle, Pierre, 282.

Crespo, Rafael, Buenos Aires, 161, 171, 182, 313.

Decourcelle (Mme. Pierre), Paris, 136.

Desjardins, Mme., Paris, 151, 154.

Durand-Ruel (MM.), Paris, 42, 43, 110, 231, 255, 256, 276.

- F. (Mme.), 53, 90, 99, 100, 111, 163, 160, 163, 116, 241, 265, 276.
 F., Mr., Paris, 95.
 Federer, O., Moravska Ostrava, 12.
 Fénéon, Félix, Paris, 274, 275, 318.
 Fontaine, Jean Arthur, Paris, 164, 203.
 Gaboriaud, Paris, 61.
 Ganay (Comte Hubert de), 88, 96.
 García Victorica (Benjamin), Buenos Aires, 259.
 Van Gelder (B. J.), Holanda, 2.
 Girardin (Dr.), Paris, 165, 316, 321.
 Gobin, Maurice, Paris, 214, 238.
 Goudchaux, Mathieu, Paris, 44.
 Gourgaud (Barón), Paris 273, 315.
 Gramont (Duc de), Paris, 119.
 Gromaire, Marcel, Paris, 299.
 Gruber, Francis, Paris, 166.
 Guérin, Marcel, Paris, 233, 280, 284, 324.
 Guillaume (Mme. Paul), Paris, 117, 152, 153 bis.
 Henraux (Albert S.), Paris, 87, 159, 279.
 Hessel, Jos., Paris, 142, 143, 202.
 H. R., Paris, 281.
 La Patellière (Mme. de), Paris, 169, 303.
 Larivière, Jean, Paris, 140.
 Laroche, Jacques, Paris, 133.
 Laverdet, J. P., 303 bis.
 Lazard, Christian, Paris, 17.
 Lebecq (Mme.), Paris, 304, 326.
 Lefèvre, Paris, 139, 178, 290.
 Lestrille, J., Paris, 172.
 Lévy, Georges, Paris, 160, 294, 297, 325.
 Lobet (Francisco), Buenos Aires 3, 19, 55, 80, 107, 194, 245.
 Londres; colección particular, 50, 76.
 Lurçat, Jean, Paris, 174.
 Marchand, André, Paris, 175, 307.
 Marquet, Albert, Paris, 309.
 Marx, Claude Roger, Paris, 219, 264, 268, 283, 286, 312.
 Mollard (Dr.), Paris, 122.
 Mouradian, Paris, 158.

París. Colección particular, 46, 70, 101, 106, 135, 310.
 Planson, A., París, 187.
 Pomaret (Mme. Charles), París, 192, 293, 320.
 Poncelet, París, 188, 315 bis.
 Renand, G., París, 124.
 Renou y Colle, París, 138.
 Richet, París, 301.
 Rodrigues Henriques, París, 199.
 Rosenberg, Paul, París, 18, 23, 145, 146, 185, 186.
 Rothschild, (R. de), París, 153.
 Rouart (Ernest), París, 81, 220, 252.
 Sabouraud, París, 111, 196.
 Santamarina, Antonio, Buenos Aires, 51, 52 bis, 102 bis, 103, 104,
 208 bis, 218, 234, 260.
 Santamarina (Sta. Mercedes), Buenos Aires, 52, 98, 162, 208, 209.
 Sarraut, Albert, París, 197, 289, 298, 306, 317, 327.
 Sartiges, conde de, Santiago de Chile, 148.
 Schoeller, André, París, 1.
 Seligmann, François-Gérard, 112.
 Seligmann y Cía., Nueva York, París, 41, 167, 224.
 Semprun, Rodolfo, Buenos Aires, 129.
 Simon, Pierre, París, 163.
 Stirlin, H. R., Zurich, 6.
 Suiza, Colección particular, 26, 180.
 Tal Coat, París, 194 bis.
 Tanguy, Yves, París, 195.
 Tauber, París, 120.
 Thannhauser, J., París, 29, 57, 113, 190, 314.
 Valéry (Mme. Paul), 83.
 Vaudoyer, J. L., París, 13.
 Viard, París, 150, 157.
 Villard, Mme., 191.
 Walch, C., París, 203 bis.
 Weiller (Ct. Paul Louis), París, 39, 229, 230.
 Wildenstein, G., París, 67.
 Zubizarreta (Sra. A. L. de), Buenos Aires, 232.

INDICE DE LOS TITULOS EN FRANCES

- 1.—Le rageur.
- 2.—La plage de Berck.
- 3.—La plage à Trouville.
- 4.—Garçonnet au chien.
- 5.—Nature morte: Le pain et les œufs.
- 6.—L'Estaque.
- 7.—Cézanne au chapeau melon.
- 8.—Allée à Chantilly.
- 9.—L'Estaque.
- 10.—Nature morte.
- 11.—Nature morte: Assiette de poires.
- 12.—Homme aux bras croisés.
- 13.—Andromède.
- 14.—Le Forum.
- 15.—Chataigners dans les rochers.
- 16.—La nymphe de la Seine.
- 17.—Les maisons Cabassud.
- 18.—La femme à la toque.
- 19.—Fillette pensive.
- 20.—La cathédrale de Mantes.
- 21.—La route blanche à Saintry.
- 22.—Portrait d'Alfred Bruyas.
- 23.—La jeune fille aux mouettes.
- 24.—Solitude.
- 25.—La sieste pendant la saison des foins.
- 26.—La pauvre de village.
- 27.—Ecluse dans la vallée d'Optevoz.
- 28.—Le champ de coquelicots.
- 29.—Oedipe et le berger.
- 30.—Crispin et Scapin.

- 31.—Les baigneuses.
- 32.—Les joueurs d'échecs.
- 33.—La lecture.
- 34.—Portrait de Joubert.
- 35.—Portrait d'un jeune peintre.
- 36.—Portrait de Mademoiselle Joly.
- 37.—Vue du jardin du Luxembourg.
- 38.—Portrait du Pape Pie VII.
- 39.—Portrait de Mademoiselle Dubourg.
- 40.—Un bureau de coton à la Nouvelle Orléans.
- 41.—Portrait de Diego Martelli.
- 42.—Après le bain.
- 43.—La loge.
- 44.—Répétition au foyer de la danse.
- 45.—L'Arlequin dansant.
- 46.—La Crèze expirant sur les ruines de Missolonghi.
- 47.—La bataille de Poitiers.
- 48.—Femmes d'Alger dans leur appartement.
- 49.—Portrait d'Alfred Bruyas.
- 50.—Femmes turques au bain.
- 51.—La mise au tombeau.
- 52.—Forêt de Fontainebleau.
- 53.—La vanne.
- 53 bis.—Après l'orage.
- 54.—Fleurs.
- 55.—Pommiers en Normandie.
- 56.—Compotier d'oranges et de citrons.
- 57.—Haere mai, Paysage Tahitien aux cochons noirs.
- 58.—Vahine no te miti.
- 59.—Le cheval blanc.
- 60.—Portrait de Madame Récamier.
- 61.—Guerrier antique.
- 62.—Un carabinier,
- 63.—Course de chevaux libres.
- 64.—Le radeau de la Méduse.
- 65.—Lord Byron.
- 66.—Le fou assassin.
- 67.—Portrait de Mademoiselle Lunge en Danaé.

- 68.—Vue de la butte Montmartre.
- 69.—Les débardeurs.
- 70.—La pluie.
- 71.—Bonaparte à Arcole.
- 72.—Bataille d'Eylau.
- 73.—Portrait du Lieutenant Général Fournier Sarlovèze.
- 74.—Portrait de Monsieur Devillers.
- 75.—Portrait de l'Architecte Desdeban.
- 76.—Portrait de Madame Moitessier.
- 77.—Portrait de Madame Gonse.
- 78.—Le bain turc.
- 79.—Stratonice ou la Maladie d'Antiochus.
- 79 bis.—Vue de Notre Dame.
- 79 ter.—La Seine près de Rouen.
- 80.—Vue de Charenton.
- 81.—Portrait de Monsieur et Madame Auguste Manet.
- 82.—Nymphe surprise.
- 83.—Pivoines.
- 84.—Portrait de l'abbé Hurel.
- 85.—Portrait d'Albert Wolff.
- 86.—Le Skating.
- 87.—Portrait de Georges Moore au café.
- 88.—Lilas dans un vase de cristal.
- 89.—L'automne.
- 90.—Orage aux environs de Paris.
- 91.—Portrait d'un officier de Marine.
- 92.—La bouillie.
- 93.—Bergère gardant ses moutons.
- 94.—Le hameau Cousin à Greville.
- 95.—La jetée du Havre.
- 96.—Au jardin.
- 97.—Argenteuil.
- 98.—Le buisson de roses.
- 99.—Pommes et raisins.
- 100.—La Falaise d'Etretat.
- 101.—Vue de Venise.
- 102.—Scène de Don Quichotte.
- 102 bis.—Nu de dos.

- 103.—La femme en rose.
 104.—L'écluse.
 105.—Les quatre saisons.
 106.—Vue de Pontoise.
 107.—Le grand pont à Rouen.
 108.—Le boulevard Montmartre au Printemps.
 109.—Portrait de l'artiste par lui même.
 110.—La décollation de Saint Jean Baptiste.
 111.—La Naissance de Vénus.
 112.—Profil et fleurs.
 113.—La femme à la perruche.
 114.—Chemin montant dans les hautes herbes.
 115.—Portrait de Mesdemoiselles Caben d'Anvers.
 116.—Au piano.
 117.—Femme couchée.
 118.—Nature morte: Les poissons.
 119.—Portrait de Mrs. Stephenson et de son fils.
 120.—La ferme dans les Landes.
 121.—Le vieux chêne.
 122.—Le matin.
 123.—La seine à Courbevoie.
 124.—Étude pour les poseuses.
 125.—Esquisse du cirque.
 126.—Vue de Montmartre.
 127.—La neige.
 128.—La Tamise.
 129.—La Seine à Bougival.
 130.—Les bords du Loing, le chemin de Thomery.
 131.—Les bords du Loing.
 132.—La tentation de Saint Antoine.
 133.—Portrait de l'acteur Samary.
 134.—La Goulue au Moulin - Rouge.
 135.—Madame Missia Natanson au piano.
 136.—Danseuse.

PINTURAS CONTEMPORANEAS

- 137.—Soir d'été à la fontaine.
 138.—Nu couché.

- 139.—Le sculpteur.
- 140.—Portrait de Madame L.
- 141.—Femme de caste voyageant.
- 142.—Les âges de la vie.
- 143.—La toilette.
- 144.—Fleurs.
- 144 bis.—La terrasse.
- 145.—Les anémones.
- 146.—Nature morte au tapis bleu.
- 146 bis.—Hamlet.
- 147.—Le tapis rouge.
- 148.—Tentation de St. Antoine.
- 149.—La route de Chine.
- 150.—La Ville de Paris et la Tour Eiffel.
- 151.—Les premières communiantes.
- 152.—La table de cuisine.
- 153.—La gitane.
- 153 bis.—La route.
- 154.—Portrait de Madame Desjardins.
- 155.—La nativité.
- 156.—Enlèvement des Sabines.
- 157.—La grille de Versailles.
- 158.—Le modèle hindou.
- 159.—Nature morte.
- 160.—L'écluse de Moret.
- 161.—Fleurs.
- 162.—Danseuses bleues.
- 163.—Aïcha.
- 164.—La franchise.
- 165.—La femme aux faïences.
- 166.—La sorcière.
- 167.—Nature morte au Diabolo.
- 168.—Portrait de Jean Louis Gampert.
- 169.—Femmes couchées.
- 170.—La Cathédrale de Chartres au printemps.
- 171.—La fillette à l'arc.
- 172.—La maison du pêcheur.
- 173.—Vue de Venise.

- 174.—Le lac de montagne.
 175.—Le femme endormie.
 176.—Notre-Dame de Paris.
 177.—La baie d'Alger.
 178.—Le cimetière.
 179.—Fruits et fleurs.
 180.—Femme à l'écharpe noire.
 181.—Odalisque bleue.
 182.—Femme en repos.
 183.—Le grand chêne.
 184.—La femme aux bandeaux de cheveux.
 185.—Les trois musiciens.
 186.—La réponse.
 187.—Paysage.
 188.—Le manège.
 189.—La cour.
 190.—La Seine à Paris.
 191.—La promenade au parc Montsouris.
 192.—La physique amusante.
 193.—Le port de La Rochelle.
 194.—La parade des Saltimbanques.
 194 bis.—Jeune fille dormant.
 195.—La lueur ressemblante.
 196.—La rue Chappe à Montmartre.
 197.—La rue d'Orchamps.
 198.—La boîte à violon.
 199.—La maison blanche.
 200.—Triptyque.
 201.—Paysage de neige.
 202.—Scènes d'intérieur.
 203.—Portrait de Madame J. A. Fontaine.
 203 bis.—Fleurs.
 204.—Environs de Todi.

DIBUJOS Y ACUARELAS
 SIGLO XIX

- 205.—Le lion et le boa.
 206.—Ugolin.

- 207.—Napoléon sur le champ de bataille de Waterloo.
 208.—Pêches sur un plat.
 208 bis.—La femme de Pissarro.
 209.—Le fils de l'artiste écrivain.
 210.—Portrait de Lamartine.
 211.—Portrait de la Princesse Belgiojoso.
 212.—Sous-bois avec rochers à Civita Castellana.
 213.—Fillette nue accroupie.
 214.—Les muses sous les arbres.
 215.—Le moulin dans les dunes.
 216.—La femme endormie.
 217.—Portrait de Proudhon.
 218.—Avocats.
 219.—Portrait de Carrier Belleuse.
 220.—Le déménagement du Constitutionnel.
 221.—La soupe.
 222.—Tête de pestiféré.
 223.—L'enlèvement des Sabines.
 224.—Musiciens arabes.
 225.—La muse inspirant Hésiode.
 226.—Disciples et saintes femmes relevant le corps de Saint Etienne.
 227.—Trois études d'une femme nue.
 228.—Etude pour les malheurs d'Orléans.
 229.—Etude pour le portrait de Mademoiselle Dubourg.
 230.—Etude pour le portrait de Mademoiselle Dubourg: les mains.
 231.—Femme s'essuyant après le bain.
 232.—Danseuses roses.
 233.—Danseuse assise.
 234.—Nu.
 235.—Tahitienne.
 236.—Un officier de carabinier.
 237.—Ugolin dans sa prison.
 238.—Le Relais.
 239.—Etude pour le déluge.
 240.—Une vue de la banlieue de Paris.
 241.—Le pont de Langlois.
 242.—Un quai de la Seine à Paris.
 243.—Joachim Murat, roi de Naples.

- 244.—La femme au panier.
245.—La calèche.
246.—La famille Stamaty.
247.—L'Iliade.
248.—Portrait de Mademoiselle de Rayneval.
248 bis.—Notre - Dame.
249.—Paysage de la côte Saint André.
250.—Odalisque.
251.—Etude pour l'Olympia.
252.—Bûcherons dans la forêt.
253.—La maison natale de Millet.
254.—Environs de Vichy.
255.—La femme à l'ombrelle.
256.—La cabane des douaniers.
257.—La chute de Phaéton.
258.—Vieux paysan.
259.—Fête populaire.
260.—La couseuse.
261.—Tête de femme.
262.—Quatre figures dans un cadre.
263.—Papillon rouge.
264.—Le chemin.
265.—Nu.
266.—Portrait de Gabrielle.
267.—Femme drapée couchée.
268.—Nu couché.
269.—Nu assis.
270.—Nu de dos.
271.—La lande aux genêts.
272.—La plaine de Barbizon.
273.—Le chahut.
274.—La pelouse.
275.—Le phare de Honfleur.
276.—Abords d'une gare en hiver.
277.—Le Loing à Moret.
278.—La toilette.
279.—La Macarona en costume de Jockey.
280.—Tête de femme.

DIBUJOS Y ACUARELAS
CONTEMPORANEOS

- 281.—Le lac d'Enghien.
282.—Portrait de Jean Cocteau.
283.—Coin de rue.
284.—La toilette.
285.—Tête de femme.
286.—Nu.
287.—Au Moulin Rouge.
288.—Les deux têtes.
289.—Venise.
290.—La forêt.
291.—Portrait de Francis Carco.
292.—Etude de nu.
293.—Nu couché.
294.—Intérieur de mosquée au Maroc.
295.—Les blés.
296.—Femme couchée.
297.—Les deux arrosoirs.
298.—Nu.
299.—Nu.
300.—Nature morte exotique.
301.—L'homme au bras replié.
302.—Dernier portrait de l'artiste.
303.—Les champs.
303 bis.—Pêcheurs basques.
304.—Les pêcheurs.
305.—Les jeunes ouvrières.
306.—Nu.
307.—Tête de femme.
308.—Oran.
309.—Les sables d'Olonne.
310.—Deux femmes étendues.
311.—La blouse bulgare.
312.—Le nu au chapeau.
313.—Le Moulin Rouge.
314.—Tête de femme.

- 315.—Le peintre et son modèle.
315 bis.—Le cerf volant.
316.—La femme au miroir.
317.—La femme aux bas rouges.
318.—La nymphe couchée.
319.—Le pont de Gien.
320.—Paimpol.
321.—La rue Jeanne d'Arc.
322.—Le bain des enfants.
323.—Maison dans un paysage après la pluie.
324.—Jeune fille assise.
325.—Fleurs.
326.—Entrevaux.
327.—La Grande rue de Chioggia.
-

INDICE DE LOS ARTISTAS

- Aujame, 137, 281.
Balthus, 138.
Barye, 1, 205.
Beaudin, 139.
Bérard, 140, 282.
Besnard, 141.
Bonnard, 142, 143, 144, 144 bis, 283, 284.
Boudin, 2, 3.
Bourdelle, 285.
Bonnaingault, 286.
Braque, 145, 146.
Brianchon, 146 bis, 287.
Carpeaux, 206, 207.
Carrière, 4.
Cézanne, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 208, 208 bis, 209.
Chapelain Midy, 147, 288.
Chabiriau, 13, 210, 211.
Clot, 148.
Corot, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 212, 213, 214, 215.
Courbet, 22, 23, 24, 25, 26, 216, 217.
Cross, 289.
Daragnés, 149.
Daubigny, 27, 28.
Daumier, 29, 30, 31, 32, 33 218, 219, 220, 221.
David, 34, 35, 36, 37, 38, 222, 223.
Degas, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 228, 229, 230, 231, 232, 233.
Delacroix, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 224, 225, 226, 227.
Delaunay, 150.
Denis, 151.
Derain, 152, 153, 153 bis, 290, 291, 292.
Despiau, 293.
Díaz de la Peña, 52, 52 bis.
Van Dongen, 154.

Dufresne, 155, 156.
Dufy, 157, 158, 294, 295.
Dunoyer de Segonzac, 159, 160, 296, 297.
Dupré, 53.
Fautin Latour, 54.
Fautrier, 161.
Forain, 162.
Friesz, 163.
Gauguin, 55, 56, 57, 58, 59, 234, 235.
Gérard, 60.
Géricault, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 236, 237, 238.
Gimond, 298.
Girodet, 67, 239.
Goerg, 164.
Van Gogh, 68, 69, 70, 240, 241.
Granet, 242.
Gromaire, 165, 299.
Gros, 71, 72, 73, 243.
Gruber, 166.
Guys, 244, 245.
Hervieu, 300.
Ingres, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 246, 247, 248.
Jongkind, 79 bis, 249.
La Fresnaye, 167, 168, 301, 302.
La Patellieu, 169, 303.
Laprade, 170.
Laurencin, 171.
Laverdet, 303 bis.
Lebourg, 79 ter.
Lépine, 80.
Lestrille, 172.
Lhote, 173.
Lurçat, 174, 304.
Maillol, 305, 306.
Manet, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 250, 251.
Marchand, 175, 307.
Marquet, 176, 177, 308, 309.
Masson, 178.
Matisse, 179, 180, 181, 310, 311.

Michel, 90.
Millet, 91, 92, 93, 94, 252, 253, 254.
Modigliani, 182.
Monet, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 255, 256.
Monticelli, 102, 102 bis.
Moreau, G., 257.
Moreau, L. A., 312.
Morisot, 103.
Oudot, 183.
Picasso, 184, 185, 186, 313, 314, 315.
Pissarro, 104, 105, 106, 107, 108, 258, 259, 260.
Plauson, 187.
Poncelet, 188, 315 bis.
Puvis de Chavanes, 109, 110, 261, 262.
Redon, 111, 112, 263.
Renoir, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 264, 265, 266.
Ricard, 119.
Rodin, 267, 268, 269, 270.
Rouault, 189, 316, 317.
Rousseau, H., 190, 191.
Rousseau, Th., 120, 121, 122, 271, 272.
Roussel, 318.
Roy, 192.
Seurat, 123, 124, 125, 273, 274, 275.
Signac, 193, 319, 320.
Simon, 194.
Sisley, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 276, 277, .
Tal Coat, 194 bis.
Tanguy, 195.
Tassaert, 132.
Toulouse Lautrec, 133, 134, 135, 136, 278, 279, 280.
Utrillo, 196, 197, 321.
Valadon, 198, 322.
Valloton, 199.
Vlaminck, 200, 201, 323.
Vuillard, 202, 203, 324, 325.
Walch, 203 bis.
Waroquier, 204, 326, 327.



DAVID

Retrato del Papa Pio VII

Del Museo del Louvre



GÉRARD, J. F.

Retrato de Mme. Récamier.

Del Museo Carnavalet. Paris.



GÉRICAULT, TH.

El oficial de carabineros.

Del Museo del Louvre.



INGRES, JEAN DOMINIQUE.

El baño turco.

Del Museo del Louvre.



DELACROIX, EUGÈNE.

Las mujeres de Argel.

Del Museo de Montpellier.



MILLET, JEAN FRANCOIS.

Retrato de un oficial de marina.

Del Museo de Rouen.



COURBET. GUSTAVE.

La siesta.

Del Museo de Bellas Artes de la Ciudad de París.



CUROT, J. B. C.

El Foro.

Del Museo del Louvre.



CÉZANNE, PAUL.

L'estaque.

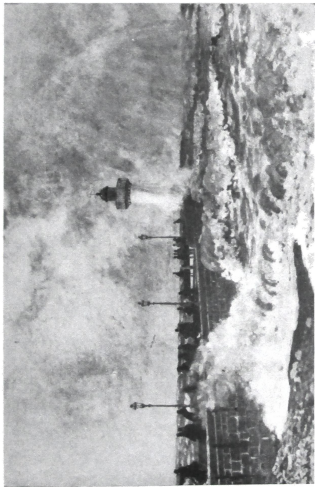
Col. Stirling.



MANET, EDOUARD.

Oroño.

Del Museo de Nancy.



MONET, CLAUDE.

La esollera del Havre.

Del señor F. Paris.



SISLEY.

Canal en Inglaterra.

Del señor Otto Bemberg. Paris.



RENOIR. AUGUSTE.

Mujer desnuda recostada.

De Mme. Paul Guillaume, Paris.

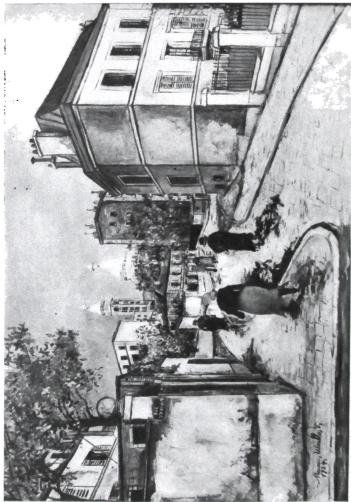




PICASSO, PABLO.

La respuesta.

Del señor P. Rosenberg. Paris.



UTRILLO, MAURICE.

Montmartre.

Col. Albert Sarraut.

INDICE

	<u>Pág.</u>
Comités de Honor	5
Prefacio de S. E. el Embajador de Francia en la República Argentina, Dr. Marcel B. Peyrouton	17
Prefacio del Presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes, Sr. Senador Don Antonio Santamarina	21
Introducción, del Sr. René Huyghe	25
Pinturas del siglo XIX	33
Pinturas contemporáneas	125
Dibujos y acuarelas del siglo XIX	161
Dibujos y acuarelas contemporáneos	199
Indice de Museos, instituciones y coleccionistas	215
Indice de los títulos en francés	219
Láminas	233

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR LA SEGUNDA
EDICIÓN DEL PRESENTE CATÁLOGO
EL DÍA 14 DE AGOSTO DE 1939,
EN LOS TALLERES GRÁFICOS
DE A. PLANTIÉ Y CIA.,
RIVADAVIA 1265,
BUENOS AIRES.