



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	007: ESCRITOS ACADEMICOS
CAJA	019
EXP.	016
DOC	1
FOJAS	1-25
FECHA (S)	S/F

BFFC19E16D1F1

ENSAYO SOBRE EL ESTUDIO
BIOGRAFICO Y CRITICO DE MARC
CHAGALL POR LIONELLO VENTURI

Beatriz R.M. de de la Fuente.

ENSAYO CRITICO SOBRE EL ESTUDIO BIOGRAFICO Y CRITICO DE MARC CHAGALL POR LIONELLO VENTURI.- Ed. Skira, Serie "The Taste of Our Time", 1956, Lausanne, Switzerland.

CONTENIDO:

- I.- INTRODUCCION.-
- II.- DATOS BIOGRAFICOS DE LIONELLO VENTURI.-
- III.- SINTESIS DEL ESTUDIO BIOGRAFICO Y CRITICO DE --
MARC CHAGALL POR LIONELLO VENTURI.-
- IV.- JUICIO DE DIVERSOS CRITICOS DE ARTE SOBRE LA O--
BRA PICTORICA DE MARC CHAGALL.-
- V.- DECLARACIONES PERSONALES DEL ARTISTA.-
- VI.- CONCLUSIONES.-

I.- INTRODUCCION.-

Lionello Venturi enfoca el estudio de la obra de Marc Chagall desde el punto de vista de su íntima relación con la vida del artista. Este enfoque es en principio el único adecuado para enjuiciar debidamente la obra de un subjetivista, que cómo Chagall proyecta en ella sus experiencias vitales, sus sentimientos, sus conflictos y sus pasiones.

También va de acuerdo con una apreciación psicológica más actual, en que no es posible separar la obra de arte del artista. Juzgar el arte por medio de un criterio abstracto es un concepto que pertenece a épocas ya superadas.

Venturi cumple su propósito con acuciosidad y esmero exponiendo ante el lector las vicisitudes biográficas del artista ruso e intentando siempre correlacionarlas con la temática de su producción pictórica. Sorprende la omisión en éste estudio, por otra parte bastante completo, de material tan significativo cómo las propias declaraciones de Chagall acerca de lo que él considera los verdaderos motivos direcciones y finalidades de su obra pictórica. Ciertamente que no podemos aceptar literalmente ésta declaración de principios, ya que un artista no sabe siempre situarse objetivamente dentro de la corriente a la que corresponde. Y es la función del crítico comprender al hombre y a su obra mejor de lo que el artista se conoce a sí mismo, para poder transmitir sus conocimientos y enriquecer la conciencia de su comunidad.

La obra está escrita con un lenguaje sencillo y preciso siguiendo un método que paso a paso lleva al lector a --

la comprensión de la formación de los elementos pictóricos en la pintura de Chagall y a su integración. Se completa - son una Bibliografía sobre estudios generales y monográficos referentes al pintor, y una relación de los libros que ha ilustrado, así cómo las exhibiciones en que ha participado.

No podemos estar totalmente de acuerdo con las conclusiones a que llega el autor, particularmente diferimos en cuanto a la importancia de la pintura de Chagall dentro de las corrientes estéticas modernas, punto en relación con el cual otros autores, a cuyos juicios nos referiremos en el presente trabajo, difieren también de las opiniones del crítico italiano.

I I.- DATOS BIOGRAFICOS DE LIONELLO VENTURI.-

Lionello Venturi es considerado desde hace años como uno de los más prestigiosos y autorizados críticos pictóricos europeos. Hijo de otro famoso crítico italiano -Adolfo Venturi- nació en la ciudad de Módena, Italia, se doctoró en la Universidad de Roma, en 1907 y, muy joven - fué nombrado sucesivamente subdirector de la Academia de Arte de Venecia y de la Galería Borghese en Roma. También fué director de la Galería Nacional de Urbino durante dos años y profesor de Historia del Arte en la Universidad de Turín. Opositor al régimen político que entonces dominaba en Italia, marchó a Norteamérica como profesor de las universidades de Johns Hopkins, Cal. y en la Escuela Libre de altos estudios en Nueva York. Ultimamente reintegrado a su país ocupa una cátedra en la Universidad de Roma. -- Su presencia es familiar en los congresos de arte europeos y su nombre frecuente en numerosos libros sobre pintura clásicos y modernos- Giorgione, Leonardo, Boticelli, Pissarro, Cézanne, Rouault; ello implica una firme competencia en todos los dominios del arte antiguo y moderno.

I II.- SINTESIS DEL ESTUDIO BIOGRAFICO Y CRITICO DE -
MARC CHAGALL POR LIONELLO VENTURI.-

Esquema del contenido del libro:

- 1.- Cronología biográfica de Chagall(1887 -).
- 2.- Puntos de vista para enfocar el problema.-
- 3.- Su vida y obra:
 - a.- antecedentes (1907-1910).
 - b.- la impresión de París(1910-1914).
 - c.- regreso a Rusia (1914-1922).
 - d.- temores y esperanzas (1922-1938).
 - e.- cara a cara con la tragedia (1938-1947).
 - f.- autonomía del color y la forma(1947-).
- 4.- Bibliografía:-
 - a.- monografías.
 - b.- obras generales.
 - c.- artículos periodísticos y en revistas.
 - d.- libros ilustrados por Chagall.
 - e.- exhibiciones.
- 5.- Índice de nombres.-
- 6.- Índice de Láminas en color.-

8

2.- Puntos de vista para enfocar el problema.-

- 1.- Chagall es un artista popular en Europa y en América ya que su lenguaje plástico aunque difiere de la naturaleza, no se desconecta totalmente de ella.
- 2.- La pintura de Chagall tiene sus más profundas raíces

en la tradición iconográfica rusa. El icono ruso cómo -
Chagall en su pintura, trata de representar el mundo del
más allá, no una visión realista del mundo en que vivi--
mos, sino de un universo mítico, de seres, monstruos y -
animales independientes de las leyes de la gravedad.

3.- Algunos críticos han relacionado la obra de Chagall-
con el arte folklórico, pero en realidad tiene poca rela-
ción con él. El arte folklórico se caracteriza por su in-
coherencia, el de Chagall está dirigido por una coheren-
cia de visión y de imaginación.

4.- El gusto por lo irracional y lo trascendental se ex-
plica por la tradición familiar en el ambiente ruso. De -
familia pobre judía, su fuente religiosa era la sinagoga
y durante su infancia tuvo mucha influencia en la mente-
judía el movimiento religioso conocido como Hassidismo (i-
dea de una comunión constante entre Dios y el hombre, re-
reacción racionalista a los comentaristas del talmud, --
condenaba el ascetismo, la tristeza y la pena). En Vi---
tebsk su ciudad natal, aprende a amar al mundo animal. -
De éste ambiente surge su estética personal: "La pintura-
para él es la personificación de lo físico y lo espiri--
tual en términos de forma y colores".

5.- En un principio la forma era un medio de enfatizar e-
fectos del color, solamente hasta que tiene contacto con
el Cubismo adopta la forma plástica (el volumen, la ter-
cera dimensión), pero el Cubismo buscando la esencia de-
la estructura física del sujeto, que aunque en cierto mo-
do trascendió la apariencia de la realidad, para Chagall
era aún muy materialista; sin embargo aprovecho la forma

racional del Cubismo para dar autoridad a su mundo imaginativo.

6.- Dado ^a que el clima artístico de París de 1910 trató de forzar a un público hostil a apreciar la pintura por sus colores y formas solamente, la pintura de Chagall -- con su imaginaria complicada, y sus alusiones alegóricas es acusada de introducir literatura en su pintura. A Chagall no se le puede llamar pintor literario o ilustrativo, quizá poeta, ya que tiene un estilo propio. El más bien llevó al arte de París todo un mundo de emociones que -- también tiene su lugar en la pintura.

7.- Chagall influye ^{en} a los expresionistas alemanes y tiene su posición como pionero del movimiento surrealista. Introduce la metáfora, que había sido prerrogativa de la poesía en la pintura con significado poético.

3.- Su vida y obra.-

a.- Antecedentes.- (1907-1910).

Nace en Vitebsk, Rusia en Julio de 1897. En un ambiente alejado de la pintura, comenzó a tomar clases en un estudio local, y en 1907 entró a la Escuela Imperial de -- Bellas Artes de San Petersburgo, dándose ^{cuenta} que no tenía lugar dentro de un programa académico, la abandonó, iniciándose como alumno en la escuela privada de Bakst. En 1908 se organiza en San Petersburgo una exhibición de arte -- francés contemporáneo con representantes como Cézanne, -- Gauguin, Van Gogh, Lautrec, Matisse etc., del contacto con ésta exposición resultan obras con influencia de Gauguin (tendencia al sintetismo y simplificación de las --

formas) y de Van Gogh(uso de color intenso como medio de expresión). Sus lienzos incluyen elementos realistas y elementos que acentúan el lado fantástico de los cuadros, el color aumenta el ambiente de misterio, surge ya una de las características de su arte:"la mezcla poética de sueño y realidad

b.- La impresión de París.- (1910-1914).

Hace su primer viaje a París en 1910 y en este primer encuentro abre sus ojos al color. En Rusia veía todo en blanco gris y negro. Hizó amistad con Blaise Cendrars, Guillame Apollinaire y Riccioto Canudo. Lo que más le intrgó fué el Cubismo y sus métodos científicos. Sin embargo y a pesar de no estar de acuerdo con la estética cubista, no deja de asimilar ciertos elementos de estructuración del cuadro y de libertad con la realidad física, organizándolo en un esquema de color brillante, arbitrario , que produce la sugestión de lo irreal, de lo encantado, como su famoso cuadro "Yo y la aldea", dónde se encuentra lo físico con lo espiritual, lo real con lo irreal, elementos que usaran después los surrealistas. En toda la serie de pinturas de ésta época es patente la influencia cubista en la geometrización de las formas. Apollinaire llama a su pintura "surnaturel", la palabra surrealismo la usó hasta 1918. Herwarth Walden, el escritor alemán y comerciante de arte, organizó en Berlín su primera exhibición individual, cerrada súbitamente por la guerra.

c.- Regreso a Rusia.- (1914- 1922).

Recién declarada la guerra, Chagall regresa triunfante a Vitebsk, el resultado inmediato de este nuevo encuentro con su pueblo y familia, fué que su pintura viró hacia el realismo,

un realismo peculiar, mostrando marcado interés por valores constructivos. Es el caso de los tres grandes retratos de Rabbis: El Rabbi Verde, El Rabbi rezando, y Día de Fiesta, - dónde vemos cómo Chagall transforma algo familiar, en algo épico, monumental. "La vista de estos pobres viejos transmutados por la imaginación del artista, se vuelve la realidad del arte". En 1915 exhibe en Moscú, asombrando a los críticos, no por una rebeldía revolucionaria, sino por su inexplicable normalidad y sobriedad. En este mismo año casó con Bella y hasta la muerte de ella en 1944, fué el único crítico cuyo consejo siguió. Chagall la pintó en toda actitud -- posible: en la tierra, en el aire, dominando siempre la pintura.

Fué llamado para diseñar el escenario y cortinas de una obra de Gogol (obra que nunca llegó a montarse) en el teatro Hermitage de Petrogrado en 1917, pinta la figura de un hombre alto y delgado, cruzando a paso largo sobre los techos de las casas: es el retrato del artista joven que va con toda confianza a la conquista del mundo. En 1917 después de la Revolución Rusa es nombrado Comisario de Bellas Artes en Vitebsk, y funda la nueva Escuela de Bellas Artes llamando a trabajar con él a Malevitch, Lissitzky, etc., pero es rápidamente depuesto del cargo. Va a Moscú adónde --- Efross (crítico de arte) y Granowsky (director de teatro) - tratan de fundar el Nuevo teatro judío, y a ellos se une. - Este experimento le dá confianza, su estilo ha madurado, la realidad y la abstracción se encuentran unidos en la obra pictórica.

De regreso a París observa el surgimiento del surrealismo e con agrado, aunque los surrealistas injustamente lo rechazaban, y no fué hasta 1945 en la edición revisada de "Le surrealisme et la peinture", dónde André Bretón reconoce la deuda de los surrealistas con Chagall. En la estancia anterior en París, sus temas en la pintura eran siempre recuerdos de Vitebsk, de 1923 en adelante encontró su inspiración en Francia. La libertad imaginativa adquirida durante el trabajo del teatro judío en Moscú permanecería implícita en toda su pintura, al mismo tiempo los elementos cubistas se habían desvanecido, las líneas de contorno se volvieron más libres, ligeras y refinadas en su ritmo, el manejo de la forma era más sutil, subsistiendo los contrastes dramáticos en el colorido. Exhibiciones de su trabajo se organizaron en diferentes países de 1924 a 1933, y casi cada año se editaba un libro nuevo sobre él. Comisionado por Vollard para ilustrar la Biblia fué a Palestina en 1931, en este viaje se dió cuenta de los síntomas de la persecución racial que en años posteriores iba a causar tanto sufrimiento, cosa que le apenó profundamente. Dedicó gran parte de su tiempo al grabado, iniciándose en esta técnica en algunas ilustraciones de su autobiografía: "Ma Vie", publicada en 1931. Ilustra por petición de Vollard "Almas Muertas" de Gogol en que se revela como amargo y sarcástico, y la "Fábulas de La Fontaine" que interpreta más ligeramente. En los años treinta empieza a sentir desconfianza en el futuro y sus temores son expresados en sus obras.

c.- Cara a cara con la tragedia.- (1938- 1947).

La segunda guerra mundial estalla en 1939, Chagall se retira a su casa de Avignon y de ahí se traslada a Nueva York. En 1942 visita México invitado por Leonide Massine para diseñar el vestuario, y hacer la decoración del ballet "Aleko", lo que le dá nueva confianza en sí mismo, ya que el éxito logrado - lo lleva a diseñar en 1945 el escenario y vestuario para "El pájaro de fuego". Exhibe anualmente en la Galería Pierre Matisse en Nueva York, ganando con mucha dificultad el favor - del público americano. Es interesante notar que en América - sus formas se volvieron más fluidas, sus colores más ricos, - dominando los tonos intensos, subordinando los detalles al - todo, de lo cual resultará cierta coherencia en su pintura. "Chagall estaba resultando uno de los coloristas más grandes en la historia de la pintura". Una gran tragedia llega a su vida : la muerte de su esposa Bella en 1944.

f.- Autonomía del color y la forma.- (1947-1956).

Chagall regresa a Francia en 1947, y en 1949 es atraído por el Mediterráneo, viviendo desde entonces, con su nueva mujer en Vence. En 1948 recibe el primer premio en grabado en la - Bienal de Venecia; y se ha dedicado a viajar. Además se interesa por primera vez en escultura y en cerámica. Trabaja en la decoración del bautisterio de la Iglesia de Assy y tiene - proyecto para una serie de pinturas monumentales con temas - bíblicos. En sus obras más recientes que tienen constantes - escenas de París, "el uso del color por fin ha logrado su independencia", aportando así una nueva clase de belleza al mundo del arte.

Las conclusiones a que llega Venturi las podemos redu-

cir a los siguientes puntos:

1.- En la historia de la pintura del siglo XX, Chagall se ha distinguido por reconocer la necesidad de introducir la poesía en la pintura.

2.- Ha tenido éxito creando su propia iconografía, no ha sido el primero en escoger este camino ciertamente, H. Bosch por ejemplo había ya creado una nueva clase de realidad artística construyendo un mundo de extraña fantasía.

3.- A pesar de los numerosos cambios de este siglo, nuestros críticos no han abandonado la idea- un legado del gusto neoclásico- de la obra de arte absoluta y perfecta, que separada de la personalidad del artista, pueda ser modelo en todo tiempo. Chagall no puede ser valorizado con este criterio, su obra no puede ser separada de su personalidad; o se aprecia su inspiración creativa, siempre cambiante, tan unida a sus emociones, sus fantasías ó se fracasa por completo para entender su arte.

4.- Chagall es imposible de imitar, y en opinión de Venturi su punto más fuerte, no una debilidad "ya que todo arte verdadero es inimitable".

IV.- JUICIOS DE DIVERSOS CRITICOS DE ARTE SOBRE LA ---
OBRA PICTORICA DE MARC CHAGALL.-

Pintor Surrealista.- El término "surnaturel" fué acuñada por G. Apollinaire para describir los cuadros de Chagall de 1911-12. Cuando los "neo-surrealistas" aparecieron no estuvo oficialmente conectado con ellos.¹ "Aplico el término surrealista a las obras en que el artista, conciente ó inconcientemente ha dado a su obra emotividad por el uso de imágenes e irrealidades recogidas de sus experiencias de sueños ó fantasías....para distinguirlo del neo-surrealismo de Ernst como exponente primero y Dalí como último, que se ha puesto a explorar los conceptos Freudianos, más preocupados con temas no racionales que con formas , lo que ha dado un resultado anecdótico y anti-estético". " En las obras de Chagall de 1911-14, lo imposible se mezcla con lo posible como en una experiencia de sueños: las figuras flotan en el aire , las caras tienen doble perfil, los cuerpos están con cabezas invertidas o sin ellas...". Son conceptos de Wilenski al analizar la pintura de Chagall dentro del movimiento de pintores franceses modernos.

Artista poético.- Maurice Raynal considera que ² "una de las grandezas de Chagall reside en el hecho de que ha expresado soberbiamente su visión poética de un mundo bañado con la luz mágica de cuentos de hadas...prefiere los temas-

1-Wilenski R.H. Modern French Painters. Ed. Faber and Faber London, 1954. p.204,207, 208,261.

2-Raynal Maurice.Modern Painting. Ed.SkiraS.A. Switzerland, 1953. pl60.

que como los primitivos los puede presentar en términos de significado irracional, que le asigna accada elemento y a la poética visión que evoca una época ya ida de mito y de folklore."

Folklórico.- Para Jorge Romero Brest, Chagall en un folklórico, pero ³ "no se trata de un folklorismo genuino, si no de formas folklóricas que se combinan con el recuerdo, la fantasía, y el ensueño, no es un ingenuo, ya que conoce la avanzada del arte europeo occidental.... el artista que se inspira en formas populares es en un principio original, cuando la fuente se agota comienzan a repetirse y a forzar la nota de fantasía..... cuando Chagall asimiló las conquistas de Cubismo atemperó sus excesos y produjo sus mejores obras, pero poco a poco ha ido cediendo al deseo de aumentar el valor expresivo de su pintura en el orden de la calidad repitiéndose sin la gracia de otrora, ilustrando un pasado definitivamente muerto",

Artista conciente.- La selección y combinación de las imágenes de sus cuadros, puede aparecernos ilógica desde un punto de vista representacional, pero son elementos cuidadosa y racionalmente escogidos para la estructura pictórica que trata de construir según J.J.Sweeney. en su monografía sobre la pintura de Chagall ⁴ "en su composición hay una integridad pictórica conciente".

3- Romero Brest, J. La pintura europea contemporánea. Fondo de Cultura económica, México, D.F. p.98, 99,100,101.

4- Sweeney J.J. Marc Chagall. The Museum of Modern Art. New, York, 1946. p.71.

Expresionista figurativo.- En la "Encyclopedia of Painting" se considera a Chagall como ⁵ "una de las paletas más ricas en la pintura moderna; los efectos no premeditados de sus obras tempranas cambian a una poesía profunda, una cualidad más universal que lo liga a los Expresionistas figurativos de nuestro tiempo".

V.- DECLARACIONES PERSONALES DEL ARTISTA.-

1.- Extracto de una entrevista con Chagall respecto a su llamado arte folklórico y supuesto de carácter pre-surrealista hecha ⁶ por J.J.Sweeney y publicada en Partisan Review XI, 1944, p. 59,61."

"No hay nada anecdótico en mis pinturas, no hay cuentos de hadas, no hay literatura en el sentido de asociaciones de leyendas folklóricas....para los cubistas una pintura era una superficie plana cubierta con elementos formales en cierto orden; para mí, una pintura es una superficie plana cubierta con representaciones de objetos -bestias, pájaros ó humanos- en un cierto orden en el cual la ilustración anecdótica no tiene importancia. Llamar todo lo que parece ilógico fantasía, cuentos de hadas o quimera, sería prácticamente admitir que no se entiende a la naturaleza.....para mí el cubismo parece limitar la expresión pictórica indebidamente. Seguir en eso me hubiera parecido empobrecer mi vocabulario. Si el empleo de formas no tan sencillas como las cubistas era producir pintura literaria yo estaba dispuesto a aceptar la culpa por hacerlo".

"En pintura, la imagen de una mujer o de una vaca, tienen diferentes valores de plasticidad, pero no tienen diferentes valores poéticos.....el hecho de que yo haga uso de vacas , gallos, o arquitectura provinciana rusa como mis fuentes de formas, es porque ellas son parte de las formas -

6- Goldwater, Robert and Treves Marco. Artists on Art. Pantheon Books, Inc. New York, 1947. p. 432,433,434.

del medio ambiente en el que crecí y que indudablemente dejó la más profunda impresión en mi memoria visual entre las experiencias que he conocido".

2.- De otra entrevista hecha por el mismo Sweeney, en el libro de Biederman viene una cita en la que Chagall habla respecto al cubismo, y es interesante ver cómo reacciona contra éste movimiento, es una mera especulación de palabras, - esforzándose en dar la impresión de que él ha surgido más allá de las realizaciones del Cubismo:

⁷ "...mi primer meta es construir la pintura arquitectónicamente.....Impresionismo y Cubismo eran relativamente fácil de entender.....yo no soy un reaccionario del Cubismo... yo sentía que la pintura necesitaba una mayor libertad que - la que permitía el Cubismo....."

En la realidad la obra de Chagall indica que es totalmente opuesto al Cubismo, pero nunca ha sido capaz de reconocerlo, está meramente tratando de justificarse a sí mismo.

7- Biederman, Charles.-Art as the evolution of visual knowledge. Charles Biederman, Red Wing, Minnesota, 1948. p. 419.

VI.- CONCLUSIONES.-

1.- La pintura de Chagall nos muestra constantemente la compasión que experimenta por la desgracia de su pueblo y por los animales domésticos, que ha sido el sentimiento básico en su vida, a lo que hay que añadir el gusto por las cosas populares. Su pueblo y los animales constituyen la liga con la realidad, y las leyendas populares y una tendencia a la fantasía lo alejan de ella. Buscó un equilibrio entre el realismo y su fantasía en el Cubismo, del cual aprendió la esencia geométrica de una forma simplificada, pero estas concepciones cubistas del arte le parecieron demasiado atadas al mundo físico y prefirió refugiarse en sus sentimientos de amor, de dulzura hacia la vida, de compasión por su pueblo, en sus recuerdos, en su fantasía irrefrenable. Así es como su visión halla su unidad de expresión en el camino del color

8

2.- No es un artista popular. "Arte popular es el producido por un hombre que trabaja dentro de su experiencia familiar". Aunque Chagall trabaja desde un principio dentro de su experiencia familiar en cuanto a los temas de su pintura (escenas de su pueblo natal, figuras familiares, vacas etc) en sus elementos pictóricos (color, forma etc.) no se atiene a los posibles patrones de esa experiencia familiar, los trasciende y se contamina buscando nuevas fuentes de inspiración como en el Cubismo por ejemplo, si bien fijándose en

en ensanchar siempre primero su experiencia emotiva personal.

3.- A Chagall se le ha considerado por los surrealistas oficiales, cómo uno de los precursores, cómo uno que está a veces dentro de los límites del surrealismo y a veces más allá de él. Lo surrealista de su pintura puede encontrarse en la situación y asociación irreal de los elementos representativos dentro del cuadro ya que cómo dice André Bretón⁹ "una estatua en el sitio adecuado pierde interés, pero se vuelve un objeto de admiración en un lugar impropio.....es la función del arte trastornar todo: quitar las cosas de la seguridad de su existencia normal y ponerlas dónde nunca habían estado excepto en sueños"; escrito para la introducción de un libro de grabados surrealistas de Marx Ernst A esto se puede añadir que las cosas del mundo exterior -- aunque reales en el sentido que tengan su existencia propia, pierden su realidad en el pensamiento de Chagall entrando en un mundo de relaciones nuevas psíquicas, no físicas. Pero después de todo ¿no es el surrealismo más bien un movimiento literario, de origen romántico, en el que -- los valores plásticos entran en segundo término?.

4.- Respecto al punto que señala Venturi cómo que Chagall sea un artista imposible de imitar, por tener un estilo -- propio, creo que si en un principio es original por inspirarse en formas folklóricas: presentando aspectos inéditos e inesperados para alimentar una curiosidad de espectadores

9- Read Herbert. Art Now. Ed. Faber and Faber, London, 1948 p. 121,122.

que se conforman con rarezas, cuando éste folklore ya no es vivido sino recordado, se agrega un factor personal de desvitalización. Esto le sucede a Chagall, ha ido perdiendo espíritu y conservando la apariencia.

5.-El arte está constantemente oscilando entre dos polos opuestos; uno objetivo, el otro subjetivo. El arte expresivo es el que permite la presentación espontánea de sentimientos poderosos y la representación de nuestra vida interior, de nuestros afectos y emociones. Sin embargo el sentimiento no puede ser el factor decisivo en arte, aunque los artistas que no son capaces de vigorosos sentimientos tampoco producirán gran arte. Pero de éste hecho no podemos concluir que la pintura ó el arte en general pueda ser descrito cómo la habilidad del artista ¹⁰ "de hacer una confesión franca de sus sentimientos". El artista que está absorto, no tanto en la contemplación y creación de formas, sino en su propio placer y gozo se vuelve un sentimental, en consecuencia se le puede asignar al arte lírico de Chagall un carácter más subjetivo que otras formas de arte.

Chagall es un pintor romántico, que tiene una concepción del carácter y de la función de la imaginación romántica: lo maravilloso, lo fantástico, son para él los únicos temas verdaderos. Se puede trazar este ideal en arte desde la estética del siglo XVIII con las teorías de Rousseau y Goethe.

Con estos poderes de invención estamos solamente en la antesala del arte. Es la estructura, el balance, el orden -

de las formas lo que nos afecta como obra de arte. A través del proceso arquitectónico, la escultura y la pintura surgen a la altura del gran arte. El camino de la imaginación poética y de la fantasía tiene sus estrictas limitaciones.

Chagall rechaza el intelectualismo, la razón abstracta (lo que se aprecia en sus entrevistas al hablar del Cubismo) llegando al extremo opuesto, no puede entender la obra de arte sujeta a reglas lógicas, debe buscar otras fuentes que encuentra en el misterio del recuerdo y de la vida semiconciente. El arte es para él un escape de nuestro estrecho mundo convencional, que es una racionalización de carácter romántico.

Mientras se vive en un mundo de impresiones sensuales solamente, apenas si se toca la superficie de la realidad. Darse cuenta de la profundidad de las cosas, requiere gran esfuerzo de nuestras energías activas y constructivas. El artista romántico vive en éste mundo de impresiones sensuales, físicas en dónde trata de descubrir y registrar fragmentos emotivos no usuales, que son escogidos por su significancia emotiva, que han afectado sus sentimientos. Están contra la creencia artística moderna (Cubismo) que postula un concepto en la mente del artista de orden formal o arquitectónico. El verdadero artista romántico no desea conceptos intelectuales de orden formal, sino percepción de fragmentos emotivos y los estados subsecuentes de su actividad mental son dirigidos por sus sentimientos. Chagall cayó en el peligro de que ^{ll} "de la búsqueda de fragmentos emotivos no usuales llegó a la confusión mental de imaginar que todos los fragmentos alejados en tiempo ó espacio eran no usuales y por lo tanto emotivos".

Se puede también aceptar colocar a Chagall dentro del movimiento Expresionista ya que éste es también ¹² "la forma de arte que dá primacía a las reacciones emocionales del artista en la experiencia", ó sea también un movimiento romántico.

Chagall no participa del movimiento moderno, su concepción del mundo pertenece al pasado y su expresión plástica no va más allá de los ideales figurativos del romanticismo. Como bien dice uno de sus críticos más agudos: Romero Brest, ¹³ "con el tiempo la adorable ingenuidad de los amantes voladores, de burros paracaidistas, de flores., y mendigos - que tocan el violín se han transformado en meloso confite - para románticos a desatiempo".

11- Wilenski R.H. The Modern Movement in Art. Ed. Faber -- and Faber, London, 1950. p. 32.

12- Read, Herbert. The Philosophy of Modern Art. Ed. Faber and Faber, London, 1945. P. 56.

13- Romero Brest Jorge. La pintura europea contemporánea - Fondo de cultura económica México, 1952. p 99

BIBLIGRAFIA.-

- Biederman, Charles.- Art as the evolution of visual knowledge. Charles Biederman, Red Wing,- Minnesota, 1948.
- Cassirer, Ernst.- An essay on Man. Doubleday Anchor books. Doubleday and Co. New York, 1954.
- Collingwood, R.G.- The Principles of Art. Oxford -- Clarendon Press, 1938.
- Cheney, Seldon.- The story of Modern Art. 3rd. printing. The Viking Press, New York, 1945.
- Lassaigne, Jacques.- Dictionnaire de la Peinture Moderne. Ed. Fernand Hazan, Paris, 1954.
- Encyclopedia of Painting.- Crown Publishers Inc. -- New York, 1955.
- Gauss, Charles E.- The Aesthetic theories of French Artists. The Johns Hopkins Press, Baltimore, 1949.
- Goldwater, Robert and Treves, Marco.- Artists on -- Art. Pantheon Books inc. 2nd. printing.- New York, 1947.
- Raynal, Maurice.- Modern Painting. Editions D'Art,- Skira S.A. Switzerland, 1953.
- Read, Herbert.- Art Now. Ed. Faber and Faber, London, 1948.
- Read, Herbert.- The Philosophy of Modern Art. Ed. - Faber and Faber, 2nd. printing. London,- 1945.

BIBLIOGRAFIA (cont.).-

- Romero, Brest Jorge.- La pintura europea contemporánea(1900-1950). Breviario 65. Fondo de --
Cultura Económica, México, 1952.
- Sweeney, J.J.- Marc Chagall. The Museum of Modern --
Art, New York, 1956.
- Venturi, Lionello.- Cómo se mira un cuadro, De Giotto
a Chagall. Editorial Losada S.A. Buenos -
Aires, 1954.
- Wilenski, R.H.- The Modern Movement in Art. Ed. Faber
and Faber 10th. printing. London, 1950.
- Wilenski, R.H.- Modern French Painters. Ed. Faber and
Faber. 3rd. printing. London, 1954.